

“EU SOU SURDA, TENHO A MINHA VOZ”, LEITURAS SOBRE
AUTORIA FEMININA SURDA

Paulo Roberto Tonani do Patrocínio¹

RESUMO: O presente artigo busca traçar uma análise crítica de textos de autoria de mulheres surdas com o objetivo de discutir os modos de autorrepresentação da diferença surda, colocando em foco a heterogeneidade de tal experiência. As contribuições de Michel Foucault, Heidrun Krieger Olinto e Vera Queiroz formam o referencial teórico necessário para a compreensão da emergência deste novo perfil autoral que interpela o estatuto do literário ao produzir discursos que rompem com a ideia de homogeneidade e instauram o discurso da diferença enquanto recurso identitário. Além disso, devido a heterogeneidade do corpus que compõe o objeto de nossa análise, que reúne narrativas autobiográficas e performances poéticas em língua de sinais foi acionado como referencial teórico as pesquisas de Leonor Arfuch sobre a escrita de si e as contribuições de Cibele Toledo Lucena sobre as performances em *Slam*.

PALAVRAS-CHAVE: Surdos; Autorrepresentação; Diferença; Literatura Surda.

“I AM DEAF, I HAVE MY VOICE”, READINGS ON DEAF FEMININE AUTHORSHIP

ABSTRACT: This article aims at tracing a critical analysis of texts of deaf women’s authorship with the objective of discussing the modes of self-representation of the deaf difference, placing a focus on the heterogeneity of such experience. The contributions by Michel Foucault, Heidrun Krieger Olinto and Vera Queiroz constitute the theoretical underpinning necessary for the comprehension of the emergence of this new authorship profile which challenges the literary status when producing discourses which break up with the idea of homogeneity and establish the discourse of the difference as identity recourse. Added to this, due to the heterogeneity of the corpus which makes up the object of our analysis, which pieces together the autobiographical narratives and poetic performances in sign language, the researches carried out by Leonor Arfuch about the writing of the self and the contributions of Cibele Toledo were used as theoretical underpinning about performances in Slam.

KEYWORDS: Deaf; Self-representation; Difference; Deaf Literature

Primeiras palavras

Pensar a autoria feminina surda é estar diante de relatos biográficos, produções poéticas e performances produzidas em línguas de sinais que são formadas a partir de uma experiência ontológica intrinsecamente ligada à materialidade do corpo. Um corpo

¹ Professor Adjunto da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), onde atua no Departamento de Letras-Libras e no Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura. É doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio) e é autor dos livros *Escritos à margem, a presença de autores de periferia na cena literária brasileira* (7Letras/FAPERJ) e *Cidade de lobos, a representação de territórios marginais na obra de Rubens Figueiredo* (Ed.UFMG/FAPERJ). E-mail: paulotonani@letras.ufrj.br

que foi objeto de violências e silenciamento, um corpo que foi subjugado por relações de saber-poder baseadas em postulados fixados em discursos normativos. A historiografia nos revela as muitas interdições sofridas pelo corpo surdo², seja pelas inúmeras tentativas de cerceamento e proibição do uso de uma língua gesto-visual ou pelo seu completo isolamento, o corpo da mulher surda ainda ocupa o incômodo lugar de objeto de discursos normativos baseados em conceitos estéreis formados pela modernidade ocidental. No entanto, é esse mesmo corpo que surge enquanto recurso e veículo para a produção de uma discursividade que busca rasurar noções fixas e rígidas. Corpo desobediente que irrompe o silenciamento e performa uma forma de linguagem baseada em uma experiência gesto-visual. Corpo que solicita a demarcação de novos modos de ser, viver e expressar. Corpo que expõe a precariedade dos discursos normativos.

Neste artigo será traçada uma breve cartografia das produções discursivas assinadas por mulheres surdas, ofertando maior ênfase para narrativas autobiográficas e para performances poéticas de *Slam*. O caráter heterogêneo dos textos aqui reunidos é revelador não apenas da multiplicidade de gêneros literários que as autoras lançam mão para experimentar suas produções discursivas, mas igualmente da variedade de suportes linguísticos utilizados, transitando entre a língua portuguesa escrita e a Libras (Língua Brasileira de Sinais). Tal variedade de suportes e de gêneros indica os limites das atuais ferramentas críticas e teóricas dos estudos literários, solicitando-nos a criação de novos referenciais teóricos e argumentos críticos para a análise de textos poéticos elaborados em uma língua gesto-visual, como a Libras, e igualmente para analisarmos narrativas autobiográficas que não reproduzem os pactos formados pelo gênero narrativo desde a modernidade.

Autoria feminina surda

O primeiro aspecto a ser examinado repousa na própria realização do gesto autoral, para citar a expressão de Giorgio Agamben no ensaio “O autor como gesto” (AGAMBEN, 2007). Ou seja, no ato de assinatura das obras, na reivindicação da autoria, na atribuição de uma espécie de identidade ao discurso, as autoras surdas realizam aquilo que Michel Foucault nomeou como função-autor, o estabelecimento de um ato de poder discursivo, a outorga da reivindicação de um perfil que outrora não era permitido a esse grupo social. A função-autor, conforme examina Foucault, figura enquanto processo de subjetivação mediante o qual é constituída a identidade autoral, “a função-autor caracteriza o modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2009, p. 267). Dessa forma, ao atribuir a esse

² A emergência da disciplina História da Educação de Surdos dentro dos Estudos Surdos – campo disciplinar que inspirado nos Estudos Culturais que produziu uma definição socioantropológica para a surdez – é reveladora do interesse pela investigação das interdições e violências vivenciadas pelos surdos ao longo da história ocidental. Ao utilizar como ponto de ancoragem o campo educacional, a disciplina produz leituras baseadas em uma micropolítica que tem como objeto o sujeito surdo diante de relações de saber-poder institucionalizadas em espaços educacionais.

conjunto de narrativas e performances poéticas à categoria de autoria feminina surda é realizado um gesto que representa um exemplo de estruturação discursiva que busca a valorização do sujeito da enunciação amparado, antes de tudo, em um princípio ético e político. O resultado imediato deste exercício crítico que se baseia no gesto de circunscrever um perfil autoral específico possui como fundamento identificar o sujeito na situação que descreve, como sujeito do conhecimento que propõe recortar, a partir de sua particularidade, seja de gênero ou de sua identidade surda.

É necessário pensar a expressão/conceito de autoria feminina surda não apenas enquanto adjetivos alocados à palavra Literatura, mas, sim, em um sentido mais amplo, enquanto a demarcação de uma territorialidade no âmbito da produção discursiva. A adjetivação, nesse sentido, perpassa pela busca de uma esfera de legitimação, delimitando os espaços fronteiriços entre a produção discursiva que exprime os desejos de um sujeito opressor – que pode ter a feição do gênero masculino, ou de um ouvinte, e em alguns casos de ambos – e a produzida por um grupo minoritário. Construir tal fronteira na esfera literária é apenas transplantar as disputas de gênero e de diferenças para o discurso literário, transformando-o também em espaço de contestação e disputa política. As vozes que criticam o estatuto homogêneo do discurso literário buscam alargar conquistas que garantam espaços para as diferenças e para a autonomia. Ao fixarem um hífen após o termo Literatura, impresso na visível separação de um discurso hegemônico, sentenciando a pretensa igualdade do discurso utópico-romântico que a época moderna forjou, este grupo atua em favor de uma igualdade em diferença, nas especificidades de gênero e de identidades.

Dessa forma, pensar a autoria feminina, identificada como uma produção literária gendrada, a prática literária é transformada em um espaço de construção simbólica, estruturando um discurso sobre e do gênero minoritário. A ideia de mulher passa a ser concebida como uma construção cultural e não um dado ofertado pela natureza. Os discursos sobre a mulher perpassam por uma discussão sobre a sua posição na sociedade e, principalmente, na utilização dessa estrutura como referência em sua atuação social. Do ponto de vista teórico, a defesa por uma literatura de autoria feminina busca a formação de um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que a mulher seja o sujeito do discurso e possa, a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem um olhar da diferença, construir sua própria representação. Não se trata de oferecer uma percepção mais afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou doméstica no âmbito da literatura, mas, sim, de constituir-se enquanto sujeito discursivo, livrando-se da silenciosa posição de objeto.

Percurso semelhante pode ser pensado em relação à noção de autoria surda e compreender tal expressão enquanto a defesa por um discurso que possibilite a assunção do surdo enquanto sujeito histórico, rompendo com a representação produzida pelos ouvintes, concebida em alguns casos como opressora e baseada apenas no reforço de estereótipos que designam os surdos apenas enquanto sujeitos deficientes e incapazes. A defesa pela emergência de uma produção surda na literatura possui como referência a

possibilidade de criação de um discurso que representa um sistema de pensamento específico e se relaciona com uma experiência fenomenológica.

Seja através de um recorte de gênero ou na perspectiva de uma identidade surda, a noção de autoria feminina surda instaura um elemento de distinção no seio da série literária hegemônica e busca pensar o Outro sob o prisma da diferença. Vera Queiroz, em *Crítica literária e estratégias de gênero*, amparada nas concepções teóricas de Michel Foucault e Jacques Derrida, apresenta de forma clara a mudança epistemológica realizada na segunda metade do século XX que favoreceu a emergência de vozes outrora sulcadas por uma concepção iluminista de sujeito universal que impossibilitava a constituição desses sujeitos marginalizados:

O estudo sobre as relações entre poder e saber, entre o conhecimento, o sujeito e a verdade na passagem da episteme clássica para a moderna [realizada por Michel Foucault a partir da leitura de Marx, Nietzsche e Freud] fundou um novo paradigma na compreensão do sujeito das ciências humanas, a partir do qual as noções de profundidade (quanto ao saber) e de origem (com relação à verdade) estão abaladas; a descontinuidade e a dispersão, ao invés da linearidade e da homogeneidade, são as forças motrizes dos acontecimentos e da história; a concepção de sujeito, a partir da época moderna – na verdade, esse seria um traço distintivo capital na passagem do sujeito clássico ao moderno – passa a estar relacionada às formações discursivas que regulam saberes e os poderes, de modo a inscrever-se também como objeto de práticas interpretativas plurais que, longe de conferir-lhe essência, inserem-no na cadeia discursiva reguladora dos objetos e das coisas, de que se torna doravante parte (QUEIROZ, 1997, p. 104).

A conquista do poder discursivo reflete não apenas os resultados das lutas empreendidas por um grupo específico, mas, igualmente, uma importante mudança teórica no pensamento moderno. Atrelada à nova compreensão do sujeito, concebido agora em sua pluralidade rizomática, em contraposição ao sujeito detentor de uma raiz cultural única e não contraditória, é empreendida uma sutil modificação dos sistemas de pensamento e, sobretudo, de valorização dos objetos discursivos e de arte. Tal modificação teórica, sobretudo no campo dos estudos literários, estruturou uma nova concepção acerca do texto literário, analisando-o a partir de um suporte que faça emergir um debate sobre a sua natureza. Vera Queiroz, tomando como referência a análise de Heidrun K. Olinto acerca do itinerário da crítica literária ao longo do século XX e a reavaliação sistemática dos modelos teóricos e críticos que conferem ao literário sua legitimidade, observa que

no multifacetado espectro de visões (e de versões) que configuram hoje os diversos modelos e as diferentes teorias, o que parece consensual é a perda de privilégio da imanência do(s) sentido(s) no próprio texto, compreendido na perspectiva de um conjunto amplo de relações dialógicas e contextuais, em que se problematizam tanto o leitor (em

suas diversas personae de leitor fictício, real, implícito, histórico, crítico), como polo constitutivo de significações, quanto as rígidas configurações do objeto literário, na medida em que esse estatuto – o literário – será definido como tal na perspectiva do recorte que o fundamenta (QUEIROZ, 1997, p. 12-13).

Na leitura de Vera Queiroz, não apenas a obra literária passou a ser analisada enquanto parte de um sistema mais amplo e complexo de práticas textuais, avaliando a função e o valor da obra em relação a contextos culturais historicamente específicos, como a própria reavaliação da figura do leitor e o estatuto ideológico das posições dos sujeitos envolvidos nas práticas avaliativas inerentes às atividades interpretativas também foram, igualmente, analisadas fora de um circuito autotélico. Tais mudanças operaram uma nova interrogação ao campo dos estudos literários, levando à “substituição da eterna pergunta – o que é literatura? Por outra – o que é considerado literário, quando, em que circunstâncias, por quem e por quê?” (OLINTO, 1993, p. 09) como observou como grande pertinência Heidrun K. Olinto, no ensaio “Letras na página/palavras no mundo. Novos conceitos sobre estudos de literatura”. Nessa leitura vemos o progressivo abandono de uma crítica literária ancorada em teorias de cunho formalistas, centradas unicamente no texto literário, e o sucessivo avanço de formulações teóricas que utilizam extratos de abordagem do discurso literário baseadas em reflexões pragmáticas, colocando em voga exames focados em esferas extraliterárias, principalmente de matrizes identitárias e fenomenológicas.

Diante do horizonte teórico exposto, torna-se rentável produzir, ainda que de forma sucinta, uma análise do conceito de Literatura Surda, formulado por escritores surdos e pesquisadores da área dos Estudos Surdos a fim de localizar as potencialidades desse debate para os objetivos traçados neste artigo. A emergência do conceito dialoga com as novas epistemologias que solicitam uma redefinição teórica sobre o sujeito e igualmente promovem um exercício de redefinição sobre a ideia de literatura. Compreender a noção de Literatura Surda é igualmente analisar a produção dos conceitos de identidade e cultura surdas; noções produzidas dentro de uma revisão epistemológica dos discursos sobre a surdez que buscam romper com modelos clínicos e médicos ao instaurar um modelo socioantropológico para pensar a diferença surda. Nessa perspectiva, a ideia de Literatura Surda é compreendida enquanto um artefato cultural produzido no âmbito da comunidade surda, conforme conceitua Karin Strobel, em *As imagens do outro sobre a cultura surda*. Lida enquanto produto cultural, a Literatura Surda passa a ocupar um lugar estratégico no circuito da cultura – para citar o conceito de Stuart Hall – e atuar de modo decisivo na produção de discursos sobre esse grupo minoritário. No entanto, mesmo que seja experimentada uma espécie de interpelação acerca do estatuto do literário e sua referência formalista, a produção do conceito de Literatura Surda expressa uma contingência mais específica e radical que se baseia no acionamento de uma língua gesto-visual enquanto suporte para o discurso literário.

Assim, além de expressar a demarcação de um perfil autoral específico, a Literatura Surda igualmente busca legitimar as produções literárias criadas em Libras.

A produção do conceito de Literatura Surda, assim como de identidades e cultura surdas, emerge em um contexto de ressignificação da própria ideia de surdez, fruto do trabalho de intelectuais da área de educação de surdos – e da militância de intelectuais surdos – em favor da consolidação de uma perspectiva socioantropológica da surdez, em oposição a uma leitura clínica da mesma. Afinal, conforme conceitua Owen Wrigley, “a surdez não é um tema da audiologia, mas de epistemologia” (WRIGLEY apud SKLIAR, 2013, p. 23). A conhecida sentença de Owen Wrigley, um dos principais teóricos norte-americanos da área dos Estudos Surdos, sintetiza uma complexa disputa teórica que coloca em pauta definições da surdez em diferentes campos disciplinares, resultando em tratamentos e concepções distintas para a mesma. A assertiva propõe um verdadeiro deslocamento teórico ao recusar de forma explícita um tratamento médico terapêutico para a surdez e a define enquanto um paradigma epistemológico. Contudo, o autor da frase não está apenas atento à emergência de uma nova concepção de surdez, a breve sentença busca identificar um sentido político neste exercício de deslocamento, conforme evidencia Tomaz Tadeu da Silva, acerca da mesma passagem: “Epistemologia’ não é compreendida aqui no sentido da filosofia ou da pedagógica do desenvolvimento, mas no sentido político que lhe deu, sobretudo, [Michel] Foucault. ‘Epistemologia’ remete, nesta concepção, às condições entre conhecimento e poder.” (SILVA, 1997, p. 01). Em outras palavras, a surdez é lida enquanto o efeito primeiro de reflexões e configurações discursivas de saber-poder que resultam em representações que transitam entre um modelo médico terapêutico – baseado em uma perspectiva que nomeia o sujeito surdo enquanto deficiente e lança mão de estratégias e recursos clínicos que almejam a sua reabilitação – e um modelo socioantropológico – fundado em uma perspectiva culturalista inspirada nos Estudos Culturais que nomeia a surdez enquanto uma diferença étnico-linguista que constitui uma cultura própria, a cultura surda. Ana Dorziat, no livro *O outro da educação: pensando a surdez com base nos temas identidade/diferença, currículo e inclusão*, assinala que “o desenvolvimento de reflexões sobre o grupo de pessoas denominadas surdas requer, necessariamente, considerações mais apuradas sobre em quais bases conceituais está sendo construída a identidade desse grupo.” (DORZIAT, 2009, p. 15). Na reflexão da pesquisadora está presente a base de nosso argumento teórico que busca conceber a surdez e o sujeito surdo enquanto reflexo de representações e definições formadas a partir de determinadas configurações discursivas de saber-poder.

É recente, ao menos nos estudos realizados no Brasil, a emergência de uma definição da surdez enquanto uma diferença étnico-linguística concebida dentro de um modelo socioantropológico. Será a partir da década de 1990 que começam a ser publicados os primeiros estudos e o pesquisador Carlos Skliar pode ser tomado como referência primeira para a construção de um modelo socioantropológico para a compreensão da surdez. Nos dizeres de Carlos Skliar, “a surdez constitui uma diferença a

ser politicamente reconhecida; a surdez é uma experiência visual; a surdez é uma identidade múltipla ou multifacetada e, finalmente, a surdez está localizada dentro do discurso sobre a deficiência” (SKLIAR, 2013, p.11). Na breve definição do autor está presente um dos principais alicerces teóricos da compreensão da surdez enquanto diferença étnico-linguística – a diferença surda – a saber: o reconhecimento político dos sujeitos surdos a partir de suas especificidades linguísticas, culturais e identitárias.

O investimento teórico promovido por Carlos Skliar tem como objetivo primeiro romper com a medicalização da surdez e promover o reconhecimento da particularidade linguística e cultural dos surdos. A mudança epistemológica proporcionada pela perspectiva culturalista instaura um modelo de educação bilíngue para os surdos contrastando os outros modelos já existentes: o oralismo e a comunicação total. A título de esclarecimento, faz-se necessário explicar que é nomeada como oralismo uma filosofia pedagógica que tinha como cerne da educação de surdos o ensino da oralidade a partir de sessões terapêuticas que visavam a reabilitação do sujeito surdo. Dessa forma, tal filosofia não visava à oferta de métodos de transmissão do conhecimento, e sim se ocupava do ensino da articulação oral, leitura labial e do aproveitamento de resíduos auditivos, conforme observa César Augusto de Assis Silva, em *Cultura surda: agentes religiosos e a construção de uma identidade*. Por outro lado, o método da comunicação total representa uma prática pedagógica da educação de surdos que utiliza diversos modos de comunicação no processo de ensino-aprendizagem do sujeito surdo, como “a língua de sinais, a oralidade, a leitura labial, o desenho, a mímica, o teatro, a escrita e quaisquer outros modelos de comunicação possível em sala de aula, porque o importante passa a ser o conteúdo a ser transmitido, e não mais o modo” (SILVA, 2012, p. 36). No entanto, é importante observar que a defesa do modelo de educação bilíngue para surdos emerge em diálogo com as produções acadêmicas da área de linguística sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e, principalmente, em decorrência do engajamento de associações e federações de surdos em favor da afirmação da Libras como língua natural, movimento que culminou no dispositivo jurídico que reconhece a Libras como uma língua legítima no interior da nação por meio da Lei Federal 10.436/2002. A referida Lei apresenta em seu primeiro artigo a materialidade de um desejo da comunidade surda e de diferentes setores sociais que atuaram em favor da educação de surdos e na pesquisa e ensino de Libras ao afirmar que:

Art. 1º É reconhecida como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais – Libras e outros recursos de expressão a ela associados.

Parágrafo único: Entende-se como Língua Brasileira de Sinais – Libras a forma de comunicação e expressão em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constituem um sistema linguístico de transmissão de ideias e fatos, oriundos de comunidade de pessoas surdas do Brasil.

O reconhecimento da Libras como língua natural – conceito linguístico que define que as línguas emergem de forma espontânea de uma comunidade de falantes – oferece à língua de sinais o mesmo estatuto linguístico que qualquer língua oral natural recebe. Afinal, no argumento dos linguistas que se dedicam ao estudo da Libras, essa emergiu de comunidades de sujeitos surdos e é passível de análise linguística em diversos planos: sintático, morfológico, fonológico e pragmático. O trabalho de William C. Stokoe, conforme evidencia César Augusto de Assis Silva, deve ser compreendido enquanto um divisor de águas e referência primeira nos estudos das diferentes línguas de sinais, devido ao mérito de demonstrar, “pela análise dos sinais da *American Sign Language* (ASL), que as línguas de sinais eram também naturais, uma vez que partilhavam com as linguais orais os mesmos princípios de estruturação” (SILVA, 2012, p. 34). Amparado nesse argumento da linguística, o modelo bilíngue de educação de surdos, difundido no Brasil a partir dos estudos de Carlos Skliar, promove um novo tratamento da surdez e coloca em perspectiva a defesa da particularidade linguística do surdo e aciona uma referência culturalista para definir a surdez enquanto uma diferença étnico-linguística.

Ao propor o modelo de educação bilíngue e reivindicar a retirada do tema da surdez – e, por conseguinte, da educação de surdos – do âmbito da educação especial e do debate sobre deficiência, Carlos Skliar busca conceituar a surdez enquanto uma diferença em uma perspectiva amparada nos Estudos Culturais. Nesse sentido, seguindo o argumento do autor, passamos a compreender a comunidade surda enquanto um grupo minoritário que instaura um elemento de distinção na cultura hegemônica, resultando na construção de uma nova forma de representação do Outro sob o prisma da diferença. Os surdos não são mais sujeitos desviantes de uma norma, de um modelo universal, mas como indicador de outras posturas possíveis.

Narrativas autobiográficas de mulheres surdas

No processo de levantamento bibliográfico do corpus de análise foram localizadas diferentes narrativas autobiográficas de autoria surda, revelando a potencialidade desse objeto e, principalmente, a urgência na produção de uma análise crítica acerca destes discursos. Em uma investigação preliminar foram localizadas 7 narrativas autobiográficas publicadas em língua portuguesa e assinadas por autoras surdas brasileiras, sendo elas: *Surdez – silêncio em voo de borboleta*, de Patrícia Rodrigues Witt; *Ser surda: história de uma vida para muitas vidas*, de Sílvia Andreis-Witkoski e Rosani Suzin Santos; *Despertar do silêncio*, de Shirley Vilhalva, *Crônicas da surdez* e *Novas crônicas da surdez – epifanias do implante coclear*, de Paula Pfeifer; *Bela do silêncio*, de Brenda Costa e *Mãos fazendo história*, organizado por Sabine Antonialli Arena Vergamini.

Faz-se necessário tecer comentários sobre a própria natureza desses discursos e acerca do lugar fronteiro que os mesmos ocupam ao transitarem entre uma forma de escrita de si que congrega elementos do que convencionamos nomear como textos autobiográficos e recursos testemunhais que se fundam no depoimento de uma história

de vida. Afinal, o sujeito autoral que assina tais narrativas ocupa um lugar ontológico oposto ao individualismo autotélico que funda as narrativas autobiográficas que cumprem determinados preceitos do gênero formado na modernidade. É possível observar que o desnudamento da experiência subjetiva do sujeito surdo não está fixado apenas no processo de formação de *self* e no atravessamento das fronteiras entre público e privado. Nas narrativas analisadas o processo de constituição da identidade das autoras ocorre na afirmação de um traço ontológico que não apenas as nomeia, mas, igualmente, as define. O ato de narrar a experiência surda promove a produção de um texto que se estrutura a partir desse dado essencial e formador. Não se trata de uma oposição aos elementos definidores de uma tradição discursiva baseada na exteriorização do eu e que constituíram um espaço de autorreflexão decisivo para a consolidação do individualismo como um dos traços típicos do Ocidente, conforme observou Leonor Arfuch, em *O espaço autobiográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Os relatos de vida formados a partir da experiência surda instauram uma particularidade outra, que incide na constituição de um traço definidor do sujeito surdo e sua filiação a uma coletividade maior. O ato de narrar a experiência surda, por si só, evidencia a afirmação de uma identidade baseada na diferença.

O caráter identitário dessas narrativas de autoria surda nos permite observar traços de semelhança entre as experiências discursivas e textos do chamado testemunho hispano-americano. Em ambos os casos é evidenciada a recusa de um individualismo burguês para a construção de uma subjetividade outra, fixada na afirmação de uma diferença ontológica e irreduzível. Afinal, nos textos do testemunho hispano-americano, conforme analisa João Camillo Penna, a partir dos relatos de vida de sujeitos subalternizados, é encenada a formação de uma autoconsciência que consiste na interpelação do sujeito autocentrado ocidental sob a perspectiva de um modelo latino-americano de política identitária. Nos textos aqui analisados, seja em uma narrativa formada em uma chave clínica que se estrutura a partir da descoberta de um diagnóstico – conforme narram Paula Pfeifer e Brenda Costa – ou em uma perspectiva socioantropológica tendo como pano de fundo a afirmação de uma identidade surda – como podemos ler em Shirley Vilhalva, Rosani Suzin Santos e Patrícia Rodrigues Witt – o traço de unidade dos textos analisados é a localização da experiência surda. Ainda que seja fixada na afirmação da individualidade do sujeito que escreve – e a instância autoral não cessa de nos lembrar esse caráter intransferível – as narrativas de autores surdos não reproduzem o marco fundador da subjetividade moderna de um *Bildungsroman* ou de uma autobiografia de um sujeito exemplar, essas se estruturam a partir do exame da experiência do sujeito face à sua característica ontológica e narra a construção de uma subjetividade marcada pela diferença, seja ela lida enquanto uma dimensão cultural ou clínica.

A existência de uma espécie de fronteira na própria definição da experiência surda, que transita entre definições clínicas e socioantropológicas, surge como impeditivo do uso do conceito de patografia enquanto recurso teórico para leitura dessas narrativas. De acordo com Ana Cristina Bohrer Gilbert, o termo patografia foi cunhado por Anne

Hunsaker Hawkins para definir “um gênero de narrativas no qual uma experiência profundamente traumática e destrutiva relacionada ao adoecimento é relatada, bem como as alternativas encontradas para com ela conviver e de algum modo transformá-la em uma experiência restauradora” (GILBERT, 2012, p. 90). As narrativas aqui analisadas se aproximam em alguns pontos das patografias estudadas por Hawkins, principalmente devido ao desejo manifesto de uma função restauradora que possibilitará aos leitores, principalmente para leitores que compartilham da experiência surda, a efetivação de uma espécie de superação e/ou reconhecimento da surdez. No entanto, a maior distinção entre as narrativas analisadas por Hawkins e as que compõem o objeto deste estudo se fixa na minha recusa ao ofertar um tratamento unicamente clínico a tal experiência, creio que tais relatos congregam aspectos de uma subjetividade minoritária que se forma a partir do reconhecimento de uma particularidade audiológica. As narrativas, nessa perspectiva, apresentam uma estrutura semelhante que se baseia em primeiro lugar na narração da descoberta do diagnóstico clínico da surdez ainda na primeira infância. A emergência desse dado revela a produção da consciência de ser diferente a partir de uma dimensão audiológica e, por conseguinte, da língua que se usa. Por apresentarem uma estrutura linear e causal, esse episódio é sempre um dos primeiros relatos a serem apresentados nas narrativas. No entanto, tal relato não é construído a partir da memória do próprio sujeito que narra, mas pela memória construída a partir da narrativa feita por familiares acerca do episódio, quase sempre os pais. “Impacto atordoante da notícia” (WITT, 2013, p. 20), “o susto foi tão grande” (SANTOS, 2013, p. 18) e “a cara inchada de tanto chorar” (PFEIFER, 2013, p. 25) são expressões que são utilizadas para dimensionar a descoberta do diagnóstico clínico da surdez. O desequilíbrio causado pelo diagnóstico é o ponto de partida para a edificação de uma narrativa pontuada por um relato de superação, com uma retórica que coloca em relevo as conquistas das autoras. Novamente estamos diante de uma dualidade, de um jogo de opostos que coloca em confronto visões e concepções acerca de uma mesma experiência que ao menos pode ser nomeada como semelhante. Ao cotejarmos os relatos aqui citados é possível afirmar que a materialidade dos corpos surdos em face a descoberta de suas particularidades intrínsecas pode ser compreendida a partir de registros epistemológicos distintos que apontam para percursos formativos próprios e visões de mundo antagônicas. Ainda que o ponto de partida seja o mesmo, o resultado desse percurso narrativo que se baseia na investigação da experiência surda aponta para uma heterogeneidade de formas. Narrar a experiência surda não significa, necessariamente, narrar o silêncio. Ainda que a emergência de uma perspectiva socioantropológica ofereça como forma de ancoragem conceitual a ideia de diferença, de modo sistemático as narrativas autobiográficas assinadas pelas autoras surdas passam por evidenciar a noção de silêncio enquanto elemento caracterizador desta experiência. *Bela do silêncio*, de Brenda Costa, talvez seja o maior exemplo desse modelo de narrar. A autora, uma ex-modelo internacional, constrói toda a materialidade de seu relato a partir da ideia do silêncio e da impossibilidade de expressão oral. O silêncio, lido enquanto falta, surge como elemento constituinte da

experiência. Patrícia Rodrigues Witt, em *Surdez, silêncio em voo de borboleta*, também demarca o silêncio enquanto traço formador da experiência surda, ainda que a autora compartilhe de uma perspectiva socioantropológica para narrar a surdez: “ninguém suspeitava do mundo do silêncio que rodeava”.

Pensar a experiência surda a partir da noção de silêncio nos coloca diante da ideia de vazio e ausência, principalmente por evidenciar o traço patológico que se liga ao aparelho auditivo. O mecanismo representacional diametralmente oposto à ideia do silêncio seria a afirmação da visualidade da experiência surda e o uso de línguas gesto-visuais enquanto recurso comunicacional. Shirley Vilhalva, em *Despertar do silêncio*, apresenta a aquisição da Libras como uma espécie de ruptura com a privação comunicacional que experimentava. Dessa forma, o silêncio não é lido enquanto resultado de sua perda auditiva e sim como impossibilidade de expressão. Nas palavras da autora, o processo de aquisição de uma língua gesto-visual permite que a mesma desperte do isolamento e do silêncio que experimentava em seu próprio núcleo familiar. Em texto homônimo ao título do livro a autora apresenta uma poesia em prosa que condensa aspectos que serão narrados com maior atenção ao longo de sua autobiografia ao falar do isolamento e da impossibilidade de comunicação, resultando em um mundo de exclusão.

Sabe...

Quantas vezes cheguei perto para falar e não
consegui

Quantas vezes meus olhos falaram e você nem
ligou

Quantas vezes minhas mãos chamaram e você
nem se importou

Minha vontade de contar coisas bonitas ia
morrendo...

Meus olhos iam se apagando...

Minhas mãos iam silenciando...

E eu me sentia só, num mundo que não era meu...

(VILHAVA, 2004, p. 05).

O trecho revela a existência de uma certa cisão entre a autora e o mundo, a impossibilidade de oralização solicita outras formas de comunicação como o olhar e as mãos. No entanto, as tentativas de interação são infrutíferas e não alcançam seus objetivos, os olhos se apagam e as mãos silenciam, resultando na compreensão de que o mundo a rechaçava. O texto expõe de modo visível uma ideia de estranheza para compreender o fato de um surdo experimentar um mundo baseado em uma língua oral.

Um papagaio fazia parte da família, eu ficava intrigada e imaginando por que todos falavam mais com o papagaio do que comigo, neste período começaram as dúvidas e mais dúvidas, sem imaginar que eu podia ser diferente, não me lembro se sabia os nomes das pessoas, demorei muito

para entender que eu, as pessoas, as coisas tinham nomes (VILHALVA, 2004, p. 13).

Devido à sua surdez ser pré-lingual, ou seja, a perda auditiva ocorreu antes de sua aquisição linguística, Shirley Vilhalva experimentou em sua primeira infância um isolamento e uma certa afasia devido sua privação linguística. A surdez neurosensorial severa bilateral, diagnosticada somente na adolescência, impedia a aquisição de uma língua oral e, por outro lado, a autora também não vivenciou em sua infância nenhum processo de aquisição de uma língua gesto-visual. O efeito imediato disso é expresso pela própria autora ao lembrar que em seu núcleo familiar as pessoas falavam mais com o papagaio do que com ela. A ideia de isolamento e estranheira é abandonada quando ocorre o contato mais estreito com outros surdos e, principalmente, quando a autora vivencia a aquisição da Língua Brasileira de Sinais, proporcionando agora uma outra forma de interação social e participação na comunidade.

Eu tive um renascer ao estar na comunidade surda, aquele sentimento de estar só no mundo acabou e o medo das pessoas foi diminuindo e assim através da Língua de Sinais eu comecei a entender os significados dos sentimentos, das coisas, das pessoas, das ações e muito mais das palavras (VILHALVA, 2004, p. 37).

O impacto da aquisição da Libras é tamanho que passa a ser descrito enquanto um renascimento. O sentimento de estar só no mundo é substituído pelo desejo de interação. Além disso, a afasia que outrora dificultava a compreensão do mundo e a própria relação entre pensamento e linguagem é suprida pela possibilidade de uso de uma língua gesto-visual que a permite entender os significados e, principalmente, entender a própria existência. A língua de sinais surge enquanto elemento restaurador da subjetividade e mecanismo possível para a estruturação da própria identidade.

A coletânea *Mãos fazendo história*, organizado por Sabine Antonialli Arena Vergamini, também apresenta a aquisição da língua de sinais enquanto ponto de inflexão das 14 narrativas biográficas reunidas no volume. A partir do uso explícito de uma retórica da superação, a publicação emerge enquanto um dispositivo de subjetivação de novas identidades surdas. Além disso, a publicação de *Mãos fazendo história* também revela outro aspecto importante que atravessa parte das narrativas aqui analisadas, a questão linguística e o domínio do registro formal da escrita pelos sujeitos surdos. A opção pelo registro do depoimento em Libras e a consequente tradução desse para língua portuguesa nos coloca diante da particularidade linguística desses sujeitos. Soma-se a isto a atuação da organizadora do volume enquanto gestora dos depoimentos, cumprindo o papel de uma espécie de porta-voz dos autores dos relatos. Sabine Vergamini é responsável não apenas pela coleta e organização do volume, mas, principalmente, pelo processo de tradução dos mesmos. Contudo, a forma discursiva adotada é o discurso indireto que resulta no posicionamento da gestora do depoimento no interstício entre o sujeito do testemunho e o leitor. Procedimento semelhante é realizado por Sílvia Andreis-Witkoski, em *Ser surda*, diante do depoimento de Rosani Suzin Santos. Especialista em

educação de surdos, Andreis-Witkoski atua como gestora e tradutora do depoimento de Rosini Santos, pedagoga surda. Em ambos os casos, estamos diante de duas intelectuais que elaboram estratégias que visam a constituição de subjetividades surdas tradicionalmente excluídas, principalmente devido às suas particularidades linguísticas. O resultado desse empreendimento crítico é o desejo de conceber a surdez em sua própria contingência e a partir de suas autorrepresentações. Ainda pensando a questão da relação das autoras com a língua portuguesa, é importante citar a nota de abertura ao livro de Shirley Vilhalva, *O despertar do silêncio*, que apresenta uma espécie de advertência: “Este livro foi escrito por uma surda parcial. Os editores e a autora optaram por fazer revisão apenas da grafia e acentuação das palavras, deixando de lado certas convenções gramaticais e literárias, respeitando a forma original do uso da escrita da autora” (VILHALVA, 2004, p. 3). A nota apresenta a particularidade da condição da autora, descrevendo-a enquanto uma surda parcial, fazendo referência a uma categoria clínica de classificação da perda auditiva. A nota expressa uma outra particularidade da autora, agora ligada ao domínio da escrita em língua portuguesa e sobre a característica do texto que não obedecer a certas convenções gramaticais e literárias. Em resumo, o texto final respeita o domínio da autora em relação à escrita da língua portuguesa e os editores optam por não interferirem na estrutura gramatical do mesmo.

A defesa das línguas de sinais – devido a sua experiência gesto-visual em oposição às línguas orais que necessitam dos recursos do aparato fonoauditivo – é um dos principais objetos de luta da comunidade surda. A comunidade surda brasileira luta pelo reconhecimento da Libras enquanto língua de instrução, facultando aos estudantes surdos, principalmente nas séries iniciais, a possibilidade de aquisição e fluência em uma língua que ofereça condições para o seu pleno desenvolvimento social e intelectual. Afinal, conforme nos revela o neurocientista Oliver Sacks, “a surdez em si não é o infortúnio; o infortúnio sobrevém com o colapso da comunicação e da linguagem” (SACKS, 2010, p. 101). A aquisição e fluência em uma língua de sinais seria a forma de obliterar o isolamento e afasia que atingia de modo predominante os surdos não integrados à comunidade. Mais do que um artefato cultural, as línguas de sinais são para os surdos, em alguns casos, o único veículo de comunicação possível com a sociedade, o recurso necessário para a produção do conhecimento e para oferecer a materialidade dos seus próprios pensamentos. Por meio de uma língua de sinais, devido à sua modalidade gesto-visual, é facultado aos surdos a realização de um salto dialético entre sensação e pensamento, sendo a condição primeira para o ingresso no processo de desenvolvimento do pensamento. É claro que uma pessoa surda pode construir igualmente sua capacidade comunicacional por meio de uma língua oral, são inúmeros os exemplos de surdos que foram oralizados por meio de terapias de reabilitação fonoaudiológica que os conduziria a emissão de fonemas e igualmente através de treinamento de leitura labial. A experiência da surdez é, antes de tudo, uma experiência heterogênea. Contudo, o campo da educação de surdos tem revelado o êxito de metodologias pedagógicas baseadas em uma educação bilíngue oferecendo ênfase ao ensino de Libras em detrimento de técnicas

terapêuticas de oralização, que reduzem o sujeito a uma perspectiva clínica que busca reabilitar o surdo visando seu ingresso em um mundo de ouvintes.

A língua de sinais é para os surdos uma adaptação única a um outro mundo sensorial; mas é também, e igualmente, uma corporificação da identidade pessoal e cultural dessas pessoas. Pois na língua de um povo, observa Herder, “reside toda a sua esfera de pensamento, sua tradição, história, religião e base da vida, todo o seu coração e sua alma”. Isso vale especialmente para a língua de sinais, porque ela é a voz – não só biológica, mas cultural, e impossível de silenciar – dos surdos (SACKS, 2010, p. 105).

A leitura produzida por Oliver Sacks nos permite constatar que as línguas de sinais representam uma experiência de linguagem única e sua defesa não pode ser lida apenas em uma dimensão biológica – afinal, é importante recusarmos noções fixas como adaptação, acessibilidade ou inclusão para pensarmos a complexidade de uma língua gesto-visual –, mas a defesa de uma política linguística que está diretamente relacionada a uma dimensão identitária e cultural. É essa dimensão cultural que impulsiona o desejo de produção de uma discursividade surda que utiliza como suporte uma língua de sinais e sua performatividade gesto-visual. Hoje existem diferentes grupos culturais formados por artistas surdos que lançam mão das línguas de sinais para dar materialidade a seus discursos poéticos, teatrais e performáticos. No Brasil, podemos citar as intervenções artísticas promovidas pelo Centro de Integração da Arte e Cultura dos Surdos (CIACS), que atua no Rio de Janeiro; o Grupo Signatores, de Porto Alegre; o Ponto de Cultura Surda Vozes Visuais, de Recife e o Grupo Corpo Sinalizante, de São Paulo. Desejo empreender um olhar mais atento sobre esse último grupo, em especial sobre o *Slam* do Corpo, projeto criado e desenvolvido pelo grupo.

Slam e performances em línguas de sinais

O *Slam* é uma modalidade de sarau poético que tem como objetivo empreender uma espécie de competição entre os participantes que se enfrentam em etapas eliminatórias até alcançarem a final. O sarau, com suas regras e estrutura, foi idealizado pelo operário e poeta Mark Kelly Smith e pelo grupo Chicago *Poetry Esemble*, o qual recebeu o nome de *Uptown Poetry Slam*. A ideia de Smith, junto a outros artistas, era de organizar noites da performance poética em uma oposição a poesia dos círculos acadêmicos. O grupo partia da ideia de que a oralidade no *Slam* popularizaria a poesia, permitindo que a mesma alcançasse espaços e públicos cada vez mais diversificados. O desempenho das apresentações consiste, por sua vez, em uma intervenção pública, atitude que sinalizava a crítica à simples leitura. A chegada da performance poética do *Slam* ao Brasil ocorre pelas mãos da atriz-MC, ativista, Roberta Estrela D’Alva, ao fundar o ZAP (Zona Autônoma da Palavra), no Estado de São Paulo, o qual é considerado o primeiro Sarau de *Slam* do Brasil. Entre os poetas é recorrente a explicação da origem do

termo *Slam* como uma onomatopeia da língua inglesa para indicar o som de uma “batida” de porta ou janela. O som rápido e violento de uma batida de porta é a forma de dimensionar a intervenção artística que os poetas realizam ao declamarem suas poesias autorais utilizando apenas 3 minutos. Cada apresentação é avaliada por notas que são atribuídas por uma comissão julgadora que é formada por expectadores do evento que são escolhidos de forma aleatória momentos antes da competição. A performance poética que recebe as maiores notas é a vencedora. Por sua dimensão competitiva que envolve uma interação imediata entre poetas e público presente, os participantes costumam nomear os saraus como o “esporte da palavra”.

É essa estrutura do *Slam* que impulsiona o grupo Corpo Sinalizante a criarem o *Slam* do Corpo, um sarau poético que reúne em uma mesma performance participantes surdos e ouvintes que declamam o mesmo texto em Libras e em língua portuguesa. A lógica da competição que impulsiona o sarau original é substituída pela criação de uma performance que congrega em um mesmo texto dois corpos, duas experiências e duas línguas com estruturas distintas. A visualidade da Libras e a oralidade da língua portuguesa são os veículos de uma performance que revela a hibridização, em uma espécie de antropofagia de línguas, processo que foi conceituado pela pesquisadora Cibele Toledo Lucena, na dissertação *Beijo de línguas*: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram, como um beijo de línguas. Na perspectiva da pesquisadora, que também é uma das fundadoras do Corpo Sinalizante, ao nomear a realização das performances como “beijo de línguas” é colocado em detrimento qualquer ideia de inclusão ou acessibilidade para se referir ao contato entre uma língua oral e uma língua de sinais. A noção de beijo de língua busca dimensionar o próprio acontecimento da performance poética que se constrói de forma simultânea por meio de atravessamento de duas línguas. O resultado dessa performance é a própria destituição dos modelos binários de leitura da composição dos corpos e modelos de vida, a lógica bipartida fixada em eficiente e deficiente; normal e anormal; surdo e ouvinte. A performance, o acontecimento em cena, promove um deslizamento e um desvio, e se constitui como um gesto mestiço, conforme a própria Cibele Toledo narra:

Dois poetas em um sarau – um surdo, outro ouvinte – apresentando um mesmo texto em dois corpos, duas línguas, dois mundos, é um beijo. O beijo é esse acontecimento entre os corpos. No beijo não tem uma língua mais importante e outra menos, não tem língua dominante e outra dominada.

Mas ainda assim o beijo é mais que um encontro. Ele não é mistura, fusão e muito menos inclusão, é um tipo de insurgência poderosa que, quando acontece, provoca e desorganiza aquilo que está acontecendo como norma – talvez pelo fato de trazer o que a ideia de mestiçagem tem de potência e não de anulação de si ou extermínio do outro (LUCENA, 2017, p. 25).

Seguindo os passos trilhados pela pesquisadora, é possível observar na performance realizada pelos dois poetas – um surdo e outro ouvinte – a produção de uma territorialidade que se articula pelo próprio movimento das línguas e dos corpos. O texto poético, agora tecido em duas línguas de forma concomitante, elabora uma afetação dos corpos e refunda o mundo visível. Longe de uma lógica baseada na acessibilidade e da inclusão – posto que são noções que por vezes assumem feições colonizadoras e normalizantes – o sarau investe em uma integração que rompe com hierarquias devido seu ato de descoberta e experimentação para a criação de territórios formados pelo desejo dos poetas. Destituídas de seu lugar normativo, a inclusão e da acessibilidade dão lugar a uma estética da integração descolonizadora dos corpos.

Esse espaço que se abre é interventivo, sua instalação nos perturba por que nos permite desmontar a voz hegemônica que reduz qualquer experiência de língua que não seja ocidental e qualquer corpo que não seja normativo – voz esta que sempre afirmou os surdos e a língua de sinais como “ausência de alguma coisa”, principalmente ausência da própria língua (LUCENA, 2017, p. 105).

O poema-performance, criado a partir da presença de uma bimodalidade linguística – poética formada pela concomitância da língua oral e da língua gesto-visual – quebra estruturas rígidas do pensamento ocidental cartesiano ao instaurar uma espécie de mestiçagem materializada na ideia de um beijo de línguas. É esse horizonte de questões que me conduz no ato de leitura da poesia “Voz”, de Catherine Moreira, poeta surda, e Amanda Lioli, poeta ouvinte. Importante destacar que ambas são do grupo Corpo Sinalizante e participam do *Slam* do Corpo e, em diálogo com os objetivos do grupo, compartilham da compreensão da experiência poética enquanto veículo para uma reflexão ética e política dos corpos. O texto poético que será aqui analisado já foi performatizado em diferentes edições do Sarau *Slam* do Corpo e também em outros espaços, como no Programa Televisivo Manos e Minas, da TV Cultura de São Paulo³. “Voz” é representativo não apenas devido à presença da autoria surda feminina nas performances de *Slam*, mas, igualmente, pela sua própria materialidade textual, que expõe de forma poética algumas das principais questões políticas que mobilizam a comunidade surda. O sucesso desse texto pode ser mensurado pelas inúmeras visualizações obtidas em plataformas de compartilhamento de vídeo e pela recorrência em que o mesmo é declamado por outros poetas, sejam surdos ou ouvintes, em encontros culturais promovidos pela comunidade surda. “Voz” também interpela o estatuto do literário ao revelar a insuficiência das ferramentas críticas formais para a leitura de um texto poético marcado pela bimodalidade linguística produzida por duas poetas em cena, que se entrelaçam para a composição de um tecido discursivo. Diante do perceptível limite da teórica literária perante um texto que rasura aspectos formais da poesia, pesquisadores de saraus de *Slam Poetry* têm recorrido às contribuições de Paul Zumthor para a composição de um horizonte teórico para a leitura crítica das performances

³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dl-s8rzmJqQ>. Acesso em: 28 jun. 2020.

construídas nos saraus. Afinal, na leitura de Zumthor, a performance é entendida dentro da perspectiva anglo-saxônica do termo e significa “o ato pela qual um discurso poético é comunicado por meio da voz e, portanto, percebido pelo ouvido (...) da qual só uma parte decorre do emprego de um sistema de signos; o resto faz sentido de um modo que não pode ser analisado” (ZUMTHOR, 2010, p. 87). Fica claro que a abordagem proporcionada por Zumthor tem como objeto performances poéticas fixadas em línguas orais, impedindo o uso desse referencial para a análise de textos performados em línguas de sinais em concomitância com línguas orais. O desafio repousa em produzir ferramentas críticas que permitam o exame da bimodalidade deste texto e coloque em relevo a particularidade da mestiçagem linguística que as poetisas elaboram. Ao ser transcrito em língua portuguesa o poema não apresenta em sua integridade a potência da performance. No entanto, é possível depreender algumas noções e descrições importantes para pensarmos as representações da diferença surda.

Nasceu surda
Num mundo de ouvintes
Cresceu muda
Numa sociedade de cegos
Tudo que tinha de seu
Não tinha lugar, nem direito
Vivia encarcerada
Numa cela que chamavam lar
A família carcereira
Não era de muita conversa

Cala a boca, Catharine!
E para de mexer essas mão!
Fica parecendo um macaco de estimação
Que que cê pensa que vai fazer?
No futuro vai trabalhar com quê?
Vai o quê? Trabalhar no circo?
Não! Você precisa aprender a falar em português
Mas que nem gente normal.
Entendeu?
Você precisa ser mais normal, Catharine.
Eu tenho vergonha de andar na rua com você.
Você fica lá:
- Hu, hu, hã, hã, hã
As pessoas ficam olhando.
O que que é?
Você é preguiçosa, né?
Você não aprende português porque não quer.
É burra, é por isso?
Tão fácil! É fácil.
Você abre a sua boca e fala.

Abre a boca e fala.
Não, você não usa a sua mão.
Abre a boca, aqui ó, lê a minha boca.
Abre a boca e fala. Abre!
Abre essa boca e falaaaaa!

Ahhhhhhhr (grito)
Chegaaa!
Desse seu mundinho ridículo de normalidade!
Quem você pensa que é, vivendo essa falsa identidade?!
Eu sou surda, tenho a minha voz.
Não preciso falar a sua língua pra ter voz
(MOREIRA; LIOLI, 2016, s/p)

Na primeira parte do poema, em uma estrutura que se assemelha à prosa, o texto apresenta uma personagem surda que nasceu em uma família de ouvintes. No fragmento se faz presente uma série de expressões que tentam demarcar o silenciamento e isolamento da experiência surda em uma família de ouvintes que não consegue acolher tal diferença. Uma família nomeada como carcereira, em uma espécie de reflexo da própria sociedade opressora. O núcleo familiar é representado enquanto um espaço que rege uma micropolítica que oprime, silencia e aprisiona a personagem. A dimensão violenta dessa experiência é perceptível no fragmento em que as poetas lançam mão da expressão “muda” para classificar a sua vivência. O segundo fragmento do texto apresenta em discurso direto uma outra voz na qual emerge uma figura opressora que performa uma atitude violenta em relação à personagem. O gesto “prenhe” de agressividade se faz presente na abertura do fragmento: “Cala a boca Catherine!/E para de mexer essas mãos!”. O trecho instaura uma espécie de fissura no tecido narrativo ao evocar o nome próprio da poeta surda, revelando uma marca biográfica do poema ao fazer referência a um dado do real factual. A experiência fenomenológica de Catherine Moreira surge como elemento catalisador da produção estética, traço fundador da sua própria poética. Contudo, é digno de nota que a busca de silenciamento se dá pela intervenção nas mãos da personagem: “E para de mexer essas mãos!”. O uso de uma língua gesto-visual, sob o olhar dessa família carcereira, retira os traços de humanidade e a aproxima de uma imagem animalesca. Tal recusa busca oferecer traços de normalidade ao corpo da mulher surda: “Você precisa ser mais normal, Catherine”. A busca pela normalidade é acompanhada de uma visão capacitista sobre a mulher surda que insiste em demarcar a sua incapacidade e inferioridade, acusando-a de preguiçosa ou incapaz intelectualmente por não conseguir aprender a língua portuguesa e oralizar, tal qual pessoas ditas “normais”. Fecha o fragmento a presença de uma fala impositiva que solicita que a mulher surda reproduza a articulação bucal para oralizar: “Abra a boca e fala. Abre!/Abre essa boca e falaaaa!”. O terceiro e último fragmento apresenta o discurso da mulher surda que, em resposta à atitude agressiva e colonizadora da família, emana um grito e afirma: “Chegaaa!”. A fala da mulher surda rompe as tentativas de

silenciamento e recusa os discursos normativos ofertados. A recusa de ideias normativas repousa no reconhecimento e afirmação de uma identidade própria, uma identidade baseada na experiência surda. Não somente estamos diante da afirmação de uma identidade baseada na diferença, como é produzido o reconhecimento de uma língua que foge aos padrões normativos. “Eu sou surda, tenho a minha voz”, o texto afirma a associação entre identidade e língua enquanto elementos interdependentes. O gesto de afirmação da diferença representa igualmente uma recusa, recusa de uma língua oral, recusa por uma reabilitação e recusa dos discursos normativos: “Não preciso falar a sua língua para ter voz”.

Penso que as muitas metáforas que envolvem a experiência surda são reveladoras do preconceito e do desconhecimento. A surdez lida como alienação, descompasso e isolamento, algumas das ideias mais negativas que podem ser atribuídas à experiência da diferença surda. Isso sem mencionar a forma mais pejorativa de classificação e nomeação desses sujeitos: surdo-mudo. Esta é, em essência, a expressão mais negativa que podemos utilizar para denominar uma pessoa surda, pois além da perda de sua audição retiramos dela toda e qualquer forma de expressão. Nessa definição não existe nenhuma forma de subjetivação ou agência. Em síntese, resta apenas afirmar que a experiência surda não é uma metáfora. A experiência surda não pode ser uma metáfora do isolamento. A emergência de um perfil autoral que reivindica a identidade surda enquanto elemento estruturador do discurso, permite-nos localizar a criação de uma discursividade que rasura ideias normativas e colonizadoras. Ao assumirem o seu lugar de autoras, essas mulheres surdas estão realizando um gesto transgressor. Posto que não se trata somente de ter voz própria, mas de estabelecer essa voz como meio de expressão, utilizando para tanto um espaço do qual foram, quase sempre, excluídas: a literatura.

Agradecimentos

O presente artigo apresenta parte dos resultados da pesquisa “A representação da diferença surda na literatura brasileira”, financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro – FAPERJ, por meio do Programa Jovem Cientista do Nosso Estado. É igualmente necessário registrar o meu agradecimento à Thaici Lopes Marinho, Debora Roque, Vania Cortez e Mateus Pereira pelas contribuições no levantamento bibliográfico das obras que formam o corpus de minha análise e pelas sugestões críticas ofertadas, muito obrigado.

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. “O autor como gesto”. In: AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. Tradução de Selvino José Assmann. São Paulo: Boitempo, 2007.

- ANDREIS-WITKOSKI, Sílvia e SANTOS, Rosani Suzin. *Ser surda: história de uma vida para muitas vidas*. Curitiba: Juruá Editora, 2013.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico*. Dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010
- COSTA, Brenda. *Bela do silêncio* (com a colaboração de Judith Carraz). Tradução Mariana Echalar. São Paulo: Martins, 2008.
- DORZIAT, Ana. *O outro da educação: pensando a surdez com base nos temas identidade/diferença, currículo e inclusão*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- FOUCAULT, Michel. "O que é um autor?". In: FOUCAULT, Michel. *Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema*. Coleção Ditos & Escritos III. Organizador Manoel Barros de Almeida. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, 2ª Edição.
- GILBERT, Ana Cristina Bohrer. *Vértice do impensável: um estudo de narrativas em síndrome de Down*. Rio de Janeiro: Editora da FIOCRUZ, 2012. Coleção Criança, Mulher e Sociedade.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio/Apicuri, 2016.
- LUCENA, Cibele Toledo. *Beijo de línguas – quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram*. 2017. 154 folhas. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São, Mestrado em Psicologia Clínica. São Paulo, 2017.
- OLINTO, Heidrun Krieger. "Letras na página/palavras no mundo. Novos acentos sobre estudo da literatura". *Palavra* n. 1. RJ: PUC.RJ. Departamento de Letras, 1993.
- PENNA, João Camillo. "Este corpo, esta dor, esta fome: notas sobre o testemunho hispano-americano". In: SELIGMANN-SILVA, Márcio. *História, memória, literatura*. O testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.
- QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Rio de Janeiro: EDUFF, 1997.
- SACKS, Oliver. *Vendo vozes*. Uma viagem ao mundo dos surdos. Tradução de Laura Teixeira Mota. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SILVA, César Augusto de Assis. *Cultura surda: agentes religiosos e a construção de uma identidade*. São Paulo: Terceiro nome, 2012.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. "A política e a epistemologia do corpo normalizado". *Espaço: informativo técnico científico do INES*. Nº 8 / dez. Rio de Janeiro: INES, 1997, p. 3-15.
- STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.
- SKLIAR, Carlos. "Os Estudos Surdos em Educação: problematizando a normalidade". In: SKLIAR, Carlos. (Org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. 6. ed. Porto Alegre: Editora Mediação, 2013.
- VERGAMINI, Sabine Antonialli Arena (Org.). *Mãos fazendo história*. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2003.
- VILHALVA, Shilhey. *Despertar do silêncio*. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2004.

WITT, Patrícia Rodrigues. *Surdez: silêncio em voo de borboleta*. Porto Alegre: Editora Movimento, 2013.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

Recebido em: 30/06/2020

Aceito em: 20/11/2020

Referência eletrônica: TONANI, Paulo Roberto. “Eu sou surda, tenho a minha voz”, leituras sobre autoria feminina surda. *Criação & Crítica*, n. 28, p., dez. 2020. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.