

Forças verboideológicas e slam do corpo: a resistência do surdo

Verbal-ideological forces and slam of the body: resistance of deaf

Emiliana Oliveira de Lima¹
Maria da Penha Casado Alves²

1 Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (2022). Professora de Libras na rede estadual de ensino do Rio Grande do Norte. Contato: oliveira.emiliana@gmail.com, 0009-0000-5323-5522.

2 Doutora em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (2005). Professora Associada da área de Língua Portuguesa do Departamento de Letras _ UFRN. Contato: penhacasado@gmail.com, 0000-0003-1762-5210.

Resumo: O presente artigo tem por objetivo analisar a atuação das forças centrípetas e centrífugas em enunciados presentes em performances poéticas do *slam* do corpo. Estamos considerando o *slam* um gênero discursivo, imbricado na perspectiva da Literatura Marginal, por sua potência discursiva de luta e resistência de sujeitos que estão à margem da sociedade. O entendimento de Bakhtin em relação à atuação das forças verboideológicas _ centrípetas e centrífugas _ é imprescindível para lançar um olhar crítico acerca da relação transgressiva da poesia performatizada no *slam* do corpo. Nesse viés, este estudo está filiado à Linguística Aplicada de resistência, por considerar o discurso em uma vertente de inteligibilidade de surdos. Nesse intento, analisa duas poesias do *slam* do corpo em que a Língua Brasileira de Sinais é a espinha dorsal no processo de embates dialógicos vivenciados pelo sujeito surdo em relação à sua diferença linguística, quais sejam: *Voz e Poesiando identidade*. Por fim, o estudo aponta que a referida força é imprescindível ao escopo dialógico em que o surdo se encontra, pois, por meio da dispersão exercida contra a hegemonia linguística ouvinte, esse sujeito enaltece sua potência discursiva na língua de sinais, sendo a poesia um importante meio para representar sua luta e resistência.

Palavras-chave: *slam*; resistência; luta; surdo; literatura marginal.

Abstract: This article aims to analyze actions of centripetal and centrifugal forces in the utterances presented in the poetic performances of slam of the body. This work considers slam a discursive gender, linked to marginal literature, due to its discursive power of combat and

resistance of subjects that are on the margin of society. The approach of Bakhtin related to the action of verbal-ideological forces – centripetal and centrifugal – is important to create a critical view about transgressive relationship in the performative poetry in the slam of the body. In this sense, this work is based on the Applied Linguistic of resistance, considering discuss a part of intelligibility of deaf. To this, we analyze two poetries of slam of the body which Brazilian Sign Language is the backbone in the process of dialogical combat experienced by the deaf subject related do his/her linguistic difference, that are: “voice” and “poetry(ing) identity”. At last, this force is indispensable to the dialogical scope where deaf are situated, because, by this dispersion against listening linguistic hegemony, this subject reinforces his/her discursive power in the sign language, being poetry an important way to represent his/her combat and resistance.

Keywords: slam; resistance; combat; deaf; marginal literature.

Boitata, Londrina, 2024
Recebido em: 22/04/2024
Aceito em: 29/05/2024



Forças verboideológicas e *slam* do corpo: a resistência do surdo

Emiliana Oliveira de Lima
Maria da Penha Casado Alves

Introdução

Pela experiência com pesquisa científica, ao mencionar a temática deste estudo ao público geral, invariavelmente surge a seguinte interpelação: o que é o *slam* do corpo? Isso, porque, socialmente, as batalhas de poesia *slam* ainda não são pouco conhecidas. Nessa teia dialógica, os pesquisadores são cativados por um insurgente gênero que vem ocupando um importante espaço na cena literária e cultural em diferentes países do mundo: o *poetry slam*, ou simplesmente *slam*, como referido por Estrela D’Alva (2014). O gênero originou-se nos Estados Unidos, em 1986, tendo Marc Smith como idealizador. Seu surgimento se deu diante da inquietação de Smith em torno das declamações de poesias a que assistia, as quais, segundo ele, pareciam ser declamadas por zumbis, pois eram chatas e cansativas.

Faltava, entre outros elementos, emoção e envolvimento do público, razão pela qual, junto a outros colegas adeptos da poesia, Smith levou o gênero para um bar de Chicago, o *Green Mill Jazz Club*, em uma tentativa de popularização da poesia falada, divergindo dos fechados e assépticos círculos acadêmicos (D’Alva, 2014). Aos poucos, o gênero foi ganhando conotações próprias, diferenciando-se de outras maneiras de se fazer e declamar poesia, atingindo o que reconhecemos hoje como batalha de poesia *slam*, com suas regras e constituições performáticas.

Sua composição passa por três regras fundamentais: poemas de autoria própria do poeta que vai apresentá-lo; ter no máximo três minutos; não utilizar figurinos, adereços, nem acompanhamento musical (D’Alva, 2014). Contudo, cada comunidade *slam* é livre para romper essas regras e trazer características que mais atendam às suas demandas enunciativas. É nesse mote que surge o *slam* do corpo, a respeito do qual discutiremos mais adiante. *A priori*, outro aspecto importante de se conhecer na constituição do *slam* são os sujeitos que dele participam, tornando-o, por excelência, um evento coletivo, conforme mostra a Figura 1, a seguir.

Figura 1 – Poetry Slam



Fonte: elaborada pelas autoras.



Ao se popularizar, o *slam* rompeu as fronteiras e ganhou o mundo. No Brasil, chegou em 2008 pela *slammaster* Roberta Estrela D’Alva, com a criação do ZAP¹! *Slam*. Suas raízes estão intimamente vinculadas à cultura *hip-hop*. Uma importante característica é a de que se dá na ocupação de espaços públicos, como praças, calçadas, saídas de estações de metrô, parques, etc. _ a rua é a arena principal em que as batalhas de poesia acontecem, portanto, o *slam* é subversivo por excelência. Ele saiu do bar _ um local fechado _ para o contorno típico da rua _ um local ao ar livre _, com sua cenografia própria de barulho.

A prática do *slam* na rua causa um incômodo por ressignificar o lugar social que a poesia ocupa, saindo do cânone e de lugares privilegiados para um espaço de livre acesso, que contempla uma diversidade de sujeitos, de modo que qualquer pessoa pode tornar-se protagonista e poeta. Ademais, tem como principal inspiração criativa a vivência desses sujeitos, o que lança luz aos problemas sociais que os afetam. Portanto, uma característica relevante também é que, por meio da poesia, o sujeito denuncia o lugar que ocupa e que vem sendo apagado socialmente.

Nesse ínterim, o surdo, como sujeito que tem a sua voz² silenciada no espaço social, encontra no *slam* mais uma possibilidade de mostrar que tem voz. Assim, o surdo usa a poesia para defender sua língua, suas identidades, culturas e outras questões sociais que o envolvem. Para apresentar esse sujeito, trazemos a poesia intitulada *Pequeno Manual da Cultura Surda* de autoria de Catharine Moreira e Cauê Gouveia (2016).

Um:

A palavra é surdo

Não surdo-mudo

Mudo é uma pessoa que não tem voz

Surdo tem voz

Se você duvida, deixa ela gritar no seu ouvido.

Nessa primeira parte do *Pequeno Manual da Cultura Surda*, os poetas esclarecem como o surdo se reconhece e quer ser representado socialmente, por uma questão ideológica, política e identitária de sujeitos que são linguisticamente diferentes, pois são falantes de uma língua que parte de sua experiência visual. Em seguida, eles apresentam outra questão pertinente ao surdo, a Língua Brasileira de Sinais _ Libras.

Dois:

Libras é uma língua completa com gramática e tudo.

E sinais não são mímicas - como o jogo Imagem e Ação - não!

Não é gesto – como “o banheiro é pra lá”.

Sinais podem significar palavras,

mas também podem representar estados emocionais

que deixam a palavra S-A-U-D-A-D-E no chinelo.

Quer ver? [Sinal de saudade] (Moreira; Gouveia, 2016).

¹ Zona Autônoma da Palavra

² Na compreensão bakhtiniana, voz é posicionamento, ou seja, ultrapassa o simples entendimento de emissão de som.



A Libras emerge da experiência visual do surdo, logo, não se materializa mediante uma língua oral, nem é desvinculada de sentidos; é impregnada axiologicamente (Bakhtin, 2015). O surdo é linguística e culturalmente envolvido em diversas relações discursivas e manifesta seus posicionamentos utilizando-se da Libras e das Culturas Surdas (Klein; Lunardi, 2006). Nesse sentido, o *Pequeno Manual da Cultura Surda* é somente um fragmento de que os surdos, a fim de romperem os estereótipos disseminados pela perspectiva ouvinte, evidenciam que estão _ e sempre estiveram _ em posição de luta e resistência contra essa hegemonia. Diante dessa rápida compreensão do sujeito e da língua à qual nos referimos, entendemos que, as produções contemporâneas de surdos ou ouvintes dialogam com questões sociais, políticas, ideológicas que os circundam, pois estão implicadas na vida e, portanto, são atos responsivos (Bakhtin, 2011).

O primeiro *slam* com pessoas surdas no país surgiu em 2014, por meio do grupo *Corposinalizante*³, propulsor de pesquisas e ações poéticas em Libras. Na descrição do site do grupo, o *slam* do corpo é descrito como um novo jeito de falar, novo jeito de ouvir, e se difere de todas as outras comunidades *slam*, pelo fato de ser constituído por um “beijo de línguas”, a partir do encontro de um poeta surdo com um ouvinte, o que promove, nesse caso, o beijo entre a Libras e a Língua Portuguesa, conforme explicado por Lucena (2017, p. 25):

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 uma língua dominante e outra dominada.

Trata-se de uma performance em dupla, em duas línguas, unindo duas culturas. As batalhas de poesia *slam* do corpo trazem importantes aspectos da cultura surda, especialmente sua experiência visual e a língua de sinais, ambas com lugar de destaque. É considerada, assim, uma manifestação artisticamente constituída de forma bilíngue. Por isso, Edinho _ *slammer* surdo, importante referência do *slam* do corpo _, no vídeo *O silêncio e a fúria*, explica que foi difícil encontrar sua dupla, dado que isso requer preparação e troca _ “[...] você precisa ter empatia para criar uma dupla, você precisa conhecer um pouco do outro e fazer trocas para que a poesia aconteça” (O silêncio [...], 2018).

As batalhas do *slam* do corpo são registradas por meio de vídeos, e alguns são disponibilizados em plataformas digitais, como *YouTube* e *Vimeo*, tanto pelos participantes quanto pelos espectadores. Por terem acesso livre, fazemos uso de alguns desses vídeos disponíveis no canal do *slam* do corpo, na plataforma *Vimeo*, para a construção desta pesquisa. A escolha se deu por inferir acerca de vivências do surdo em relação à língua de sinais em uma sociedade majoritariamente ouvinte.

³ Corposinalizante é um grupo de trabalho que pesquisa e produz arte, aberto a jovens surdos e ouvintes que se interessam pela Língua Brasileira de Sinais. “Considerando a dimensão pública da arte e nosso constante interesse por inventar formas de comunicação, desde 2008 desenvolvemos projetos culturais, documentários, performances e intervenções poéticas que dão visibilidade à identidade surda e à cultura dos jovens. Fazemos encontros semanais no Museu de Arte Moderna de São Paulo, todas as quintas-feiras as 14h e desenvolvemos projetos pontuais em parceria com outras instituições culturais”. (Corposinalizante, [2024])



Um dos aspectos mais importantes a se compreender em relação ao slam é que ele é feito por e para pessoas (D’Alva, 2014). Em outras palavras, em um gênero como o *slam*, a escuta é um elemento constitutivo, especialmente por sua estrutura composicional, na qual há uma troca dialógica entre todos os sujeitos que dele participam, desde os *slammers* que batalham até o público que prestigia. São sujeitos que estão à margem, por isso, esse processo de escuta lhes é caro, trazendo à cena inquietações, afetos, dores, lutas e desejos.

A maneira como o *slam* se estrutura aproxima-o da perspectiva da literatura marginal contemporânea, visto que se trata de uma construção discursiva, que, prioritariamente, parte de sujeitos que querem escancarar suas urgências a fim de que elas se tornem socialmente audíveis e que se compreendem como integrantes de uma insurgência literária denominada Literatura Marginal. Nessa seara, percebemos que o gênero discursivo do *slam* é transgressivo por excelência e, conseqüentemente, filia-se a esse contexto literário. Isso se dá em decorrência de, especialmente no Brasil, vermos a existência de certa regularidade discursiva em abordagens temáticas que envolvem questões de cunho social, político e ideológico, configurando-se como um importante exercício de atuação das forças verboideológicas, centrípetas e centrífugas (Bakhtin, 2015).

Em vista disso, analisamos, no presente estudo, a atuação dessas forças-enunciados presentes nas seguintes performances poéticas: *Voz e Poesiando Identidade*. Para tanto, teceremos considerações em relação à literatura marginal; logo após, recorreremos aos conhecimentos advindos de Bakhtin (2015), como sustentáculo para o entendimento da atuação das forças verboideológicas; e, por fim, analisaremos as duas poesias supracitadas.

Literatura Marginal

O escopo da literatura marginal carrega diferentes valorações sociais, contudo, atentamo-nos à sua particularidade como produção discursiva de sujeitos que estão à margem social (Kleiman, 2013) e, conseqüentemente, distanciam-se do cânone literário e de grandes editoras que prezam por produções que ultrapassam as estruturas preconcebidas, ou seja, é uma literatura subversiva. Ao discutir a respeito da literatura marginal brasileira, é imprescindível trazer duas referências importantes de mulheres negras, Lélia Gonzalez e Conceição Evaristo, que tecem diálogos pertinentes em seu tempo histórico. Lélia, no século XX, produzia artigos contundentes quanto à questão da mulher negra no país, tornando-se referência em diferentes movimentos sociais, sobretudo antirracistas e feministas (Rios; Lima, 2020); Conceição, por sua vez, no século XXI, produz obras que atravessam o lugar espaço-temporal, dialogando com o passado e com a realidade de seu povo _ preto e periférico _, constituindo um consciência coletiva por meio do conceito de escrevivência que “assume um papel, além de estético, político, um manifesto de resistência, um silêncio transgressor” (Côrtes, 2023, p. 128).

Escolhemos trazê-las como referência entre as tantas outras vozes com as quais a literatura marginal tece estreita relação dialógica porque vozes como as de Lélia e Conceição representam as de sujeitos pretos que, ao longo do tempo, o racismo estrutural tenta silenciar _ e, agora, tornam-se audíveis e revelam suas urgências sociais e, por fim, iluminam a



resistência por liberdade. Guiadas pelo eco da vida-liberdade (Evaristo, 2017)⁴, traçamos, brevemente, alguns atravessamentos dialógicos em torno do que é a literatura marginal, especialmente considerando a voz daqueles que se reconhecem nessa linha discursiva.

Para Bakhtin (2015), todas as palavras são valoradas socialmente, conseqüentemente, o termo literatura marginal também é preenchido por diferentes valorações. Nesse sentido, ressaltamos que nos detemos à sua vertente de cunho social, a fim de compreendê-la mediante a posição que o sujeito discursivo ocupa. Sobretudo, por contemplar aqueles que definimos socialmente como minorias, por questões de gênero, raça ou língua.

O termo literatura marginal é empregado desde a década de 1970 (Mattoso, 1981) para designar um grupo de jovens que se tornou conhecido como a geração mimeógrafo, devido ao uso coloquial da linguagem e ao seu tom humorístico, cujo efeito discursivo polemizava com a camada social da época, com a circulação de diferentes meios de afronta literária ao momento vigente, durante a ditadura militar. É importante destacar que essa geração mimeógrafo era composta por intelectuais da época, diferentemente de como a literatura marginal se constituiu posteriormente.

Paradoxalmente, no início do século XXI, emergiu outra perspectiva para o termo, que tem suas raízes na periferia, cuja explosão se dá com a publicação de três edições especiais da Revista *Caros Amigos*, organizada por Ferréz _ referência quando se discute sobre literatura marginal. As edições lançadas, respectivamente, em 2001, 2002 e 2004, reuniram um grupo de escritores, tendo como mote norteador o escritor da periferia, inclusive, em atenção à significação de “marginal” relativa às pessoas em situação de privação de liberdade _ detentos do sistema prisional.

Nessa conjuntura, o lugar hoje ocupado pela literatura marginal vem quebrar o paradigma de que as criações desse mote estão alicerçadas por aspectos centrais, como: a erudição do autor, um meio editorial seletivo ou um público leitor que o consagre como *best-seller*. Nesse viés, antagônicos sociais _ marginalizados e pertencentes ao cânone _ encontram-se na cena literária, refletindo que a literatura é de todos e para todos.

Essa relação dialógica representa o reconhecimento da riqueza produzida por esse estilo literário que se identifica marginal, por ser celeiro de vozes que se utiliza de fatores linguísticos caracteristicamente constituído por gírias, jargões coloquiais, palavrões _ uma linguagem representativa deles e de seus lugares sociais. A representatividade linguística é socializada entre esses sujeitos de forma orgulhosa, sendo continuamente compartilhada com outros sujeitos que se conectam discursivamente com a literatura marginal, justamente porque “[...] a literatura marginal se faz presente para representar a cultura de um povo, composto de minorias, mas em seu todo uma maioria” (Ferréz, 2005, p. 11).

Pensando na constituição social abrangente da literatura marginal, consideramos que a obra artística dos Racionais Mc’s traz contribuições significativas à cultura nacional, especialmente após o lançamento do álbum *Sobrevivendo ao inferno*, em 2002. Na vertente da literatura marginal, esse álbum é fulcral no modo como, discursivamente, escancara problemas sociais que tocam sujeitos marginalizados. Por isso, concordamos com Oliveira (2018, p. 23) quando diz que “[...] a obra do Racionais ajudou a fundar uma nova subjetividade, criando condições para a emergência do que ele define como ‘sujeito

⁴ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=5QBxp-MqF18&ab_channel=Ita%C3%BACultural. Acesso em: 15 mar. 2024.



periférico’: o morador da periferia que assume sua condição, tem orgulho desse lugar e age politicamente a partir dele”.

No que diz respeito à brasilidade do *slam*, ele emerge com uma estreita ligação com a cultura *hip-hop*, conduzindo-nos ao seu entrelaçamento à literatura marginal e à obra dos Racionais. Nessa relação dialógica, o *slam* contribui com o processo de reconhecimento identitário vivenciado pelos *slammers*, fortalecendo posicionamentos discursivos frente às diversas questões sociais, ideológicas, políticas, entre outras, por eles experienciadas.

Essa construção dialógica revela que a literatura marginal carrega um sentido articulador de urgências sociais. Assim, as letras das músicas dos Racionais Mc’s contribuem para “[...] desenvolver um espaço discursivo em que os cidadãos periféricos puderam se apropriar de sua própria imagem, construindo para si uma voz que, no limite, mudaria a forma de enxergar e vivenciar a pobreza no Brasil” (Oliveira, 2018, p. 23). Ou seja, por meio da música, os Racionais ecoam discursos das vozes da periferia em diferentes espaços sociais.

Na perspectiva em que a literatura marginal é constituída, “[...] o texto literário passa a ser um espaço de denúncia e de construção de uma visão crítica. Em outras palavras, a literatura surge enquanto forma de agenciamento político” (Patrocínio, 2013, p. 61). Esse processo é reconhecido por Bakhtin (2015) por meio da ação das forças verboideológicas, centrípetas e centrífugas _ sendo a última a força de dispersão (quando nos referimos aos discursos presentes nas poesias do *slam*, é a protagonista).

Forças centrípetas e centrífugas

A concepção de linguagem do Círculo de Bakhtin⁵ é o eixo norteador do presente estudo, ao tecer importantes relações dialógicas sobre o enunciado. Para Bakhtin (2016, p. 11), “[...] o emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana”. O campo dialógico que constitui o enunciado é compreendido pelo autor (Bakhtin, 2016) como gênero do discurso. Tais gêneros são em número inesgotável, na medida em que se tornam outros na cadeia discursiva.

Nesse viés, “[...] o enunciado é um núcleo problemático de importância excepcional” (Bakhtin, 2016, p. 17). Por isso, é tensionado pelas forças de atuação verboideológicas _ centrípetas e centrífugas. Isso porque, na compreensão do Círculo, a palavra é carregada por valorações axiológicas, o que significa que sempre é atravessada por diferentes olhares, sendo preenchida por visões de mundo. Ao ser enunciada, é direcionada a outras. Então, todo enunciado vindo de um sujeito discursivo transita em uma teia dialógica. Diante disso, compreendemos que os discursos performatizados no *slam* do corpo também constituem e, concomitantemente, impregnam de sentido a poesia dos *slammers*.

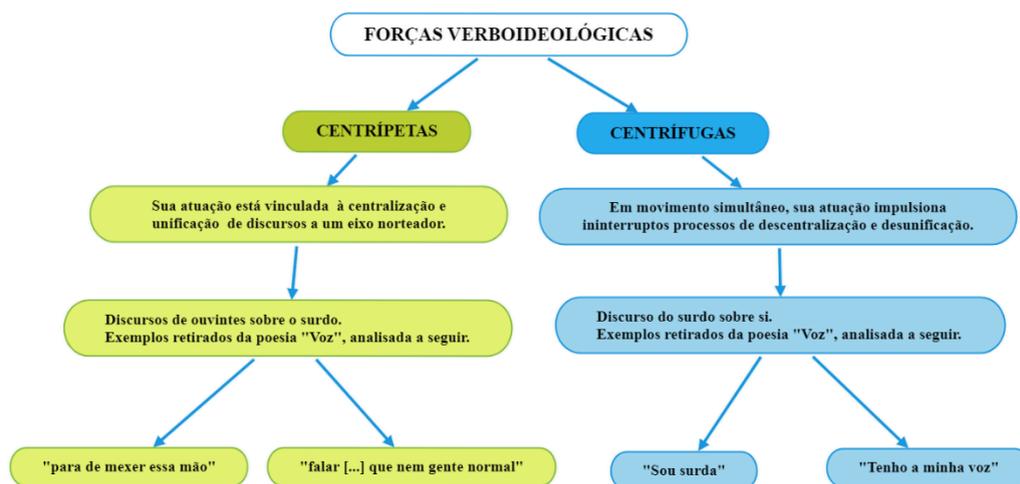
A composição dialógica de um discurso é organicamente constituída por meio da atuação das forças verboideológicas. As centrípetas tensionam o ato discursivo para o centro valorativo, unificam e centralizam os discursos; as centrífugas fazem o processo inverso: dispersam, discordam, subvertem, questionam os discursos impostos socialmente e, assim,

⁵ Refere-se à identificação de um grupo de intelectuais, de diversas áreas, que se reunia regularmente entre 1919 e 1929. Dentre outros, destacam-se: Bakhtin, Volóchinov e Medvedev, pela construção de importantes obras em estudos linguísticos (Faraco, 2009).



criam embates dialógicos de resistência. Essa dispersão atua pressionando, em discordância, a hegemonia imposta, ou seja, ela afronta o cânone. Sua ação é subversiva, assim como a poesia *slam* o faz em sua gênese, por meio de representações de sujeitos empoderados que se distanciam dos olhares que o marginalizam, conforme demonstra a Figura 2, a seguir.

Figura 2 – Forças verboideológicas



Fonte: elaborada pelas autoras.

Diante da organização discursiva lapidada pelas forças verboideológicas da linguagem, percebemos que, na constituição discursiva em relação ao surdo e à língua de sinais, existem tensões e conflitos que se tornam visíveis por meio da atuação das forças de atuação verboideológicas, porque elas são “forças criadoras da vida da linguagem” (Bakhtin, 2015).

Orientação metodológica

Esta pesquisa está ancorada na Linguística Aplicada (LA) e nos estudos do Círculo de Bakhtin, sobre os quais construímos um estudo que se interessa pela intrínseca relação discursiva que o sujeito tece em suas relações sociais. Isto é, analisamos discursos que são produzidos em uma arena dialógica, considerando que partem de sujeitos expressivos e falantes (Bakhtin, 2017), o que exprime caráter qualitativo à pesquisa.

A LA é organicamente tangenciada por meio de uma compreensão que revela “[...] a possibilidade de insurgência de elos de resistência em sua potencialidade interdiscursiva” (Tanzi Neto *et al.*, 2021, p. 43), por se interessar em dar inteligibilidade ao exercício social, cuja linguagem exerce papel fulcral (Moita Lopes, 2006), especialmente porque a LA de resistência está comprometida em valorizar diferentes manifestações linguísticas. Ouvir as vozes desses sujeitos permite compreender “[...] o poder da linguagem de provocar transgressões e transformar o mundo” (Rocha, 2021, p. 19). Esse poder transformador está intimamente relacionado à voz que vem das ruas, que, por meio de um gênero transgressivo como o *slam*, é capaz de tornar corpos antes silenciados em potências coletivas.

Por conseguinte, esta pesquisa tem como orientação a análise qualitativa de dados, por meio da qual seguimos as recomendações metodológicas ligadas ao estudo dos gêneros



discursivos, visto que, de acordo com Volóchinov (2018, p. 110), “1) *Não se pode isolar a ideologia da realidade material do signo* [...]. 2) *Não se pode isolar o signo das formas concretas da comunicação social* [...]. 3) *Não se pode isolar a comunicação e suas formas da base material*”.

Nesse intento, analisamos as performances poéticas *Voz* e *Poesiando identidade*, ambas disponíveis na conta do *Slam* do corpo⁶ na plataforma *Vimeo*. Ressaltamos que, para a visualização dos referidos vídeos, não é necessário o registro na plataforma. A escolha desses vídeos se deu pelo estabelecimento de uma relação dialógica com o que constitui a experiência linguística do surdo em meio à sociedade majoritariamente ouvinte. Ou seja, são vídeos de performances ideologicamente construídas, com a finalidade de criar uma fissura social que lança o surdo em um lugar que se distancia de uma opressão linguística.

Análise

A poesia *slam* é um acontecimento performático que cria embates dialógicos com discursos impregnados do imaginário social em relação a diferentes realidades dos sujeitos. Na esteira do *slam* do corpo, as performances fazem com que o surdo ocupe um espaço social inconcebível até pouco tempo atrás, pois, em virtude de suas diferenças linguísticas, seu lugar de fala encontrava-se suprimido pelas forças centralizadoras da oralidade.

Por serem sujeitos imersos linguística e culturalmente em outra realidade, seus enunciados giram em torno daquilo que vivenciam, suas urgências, com os atravessamentos que decorrem da experiência de ser surdo em uma sociedade cuja cultura ouvinte predomina. É contra esse meio centralizador que a voz do surdo se instaura.

O que me inspira principalmente pra poesia, é a história. Desde pequeno eu já fui... tentando explicar o quanto eu não me sentia bem, e as pessoas não me entendiam. E aí quando me percebi enquanto poeta, essas histórias, essas coisas que estavam dentro da minha cabeça me servem como referência. Através da poesia eu consigo falar coisas que antes, falando normalmente eu não conseguia expressar (O Silêncio [...], 2018).

Quando Edinho rememora sua fonte de inspiração criativa, percebemos que esse processo de contar histórias, de se colocar discursivamente, também é incorporado por outros *slammers*. São esses enunciados que analisamos a seguir, pelo viés da ação das forças centrípetas, a partir do recorte da poesia *Voz*, de autoria de Amanda Lioli e Catharine Moreira (2016).

_ Cala a boca, Catharine, para de mexer essas mão
[...]
Não! Você precisa falar 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: Ah, Ah, êh, ih, ih
As pessoas ficam olhando

⁶ [Slam do corpo](#)



Depreendemos que, nesse trecho, há a atuação das forças centrípetas, pois as autoras, em tom de crítica, trazem à cena um problema social que atinge o surdo, mas que é comumente velado. Nessa complexa relação, incutida pela valorização de uma língua em detrimento de outra, o surdo sofre opressões de cunho linguístico em diferentes espaços sociais, inclusive no seio familiar. A incompreensão da família, nesse caso, reflete o que está presente no imaginário social, pois a sociedade, regida por um meio centralizador, exerce distinções entre os sujeitos, marginalizando as diferenças, como se existisse um padrão a ser seguido.

Ressaltamos que o surdo, por um longo período histórico, vivenciou a proibição da comunicação em língua de sinais, sofrendo, conseqüentemente, exclusão social por parte dos ouvintes, ao ter seu direito linguístico cerceado, tornando-se parte dos “movimentos marginalizados” (Perlin, 1998, p. 55) e mantendo-se resistente às opressões sociais. Todo esse contexto potencializa a necessidade de o ouvinte ver o surdo “falar que nem gente normal”, outorgado por um senso de normalidade que ainda se propaga socialmente, como uma ferida exposta em diferentes sentidos.

Em relação ao surdo, há a compreensão de que o ato de falar significa a articulação orofacial entre os sons compreensíveis ao aparelho auditivo, performada pelas línguas orais auditivas. A língua de sinais é, por sua vez, alicerçada na experiência visual do sujeito surdo, ou seja, é uma língua espaço-visual (Quadros, 2019). Nesse cenário, a língua de sinais é erroneamente interpretada como um “mexer” de mãos, sendo vista de forma pejorativa por boa parte dos ouvintes. Ocorre, nesse caso, um processo de estigmatização do sujeito surdo, diante dos julgamentos daqueles que desconhecem a língua de sinais e as culturas surdas.

Essa estranheza social em relação ao surdo, sentida por ele e por seus familiares, na maioria das vezes, simboliza que, nas práticas sociais, o discurso hegemônico exerce papel central de reprodutor de efeitos de poder e de controle sobre os corpos. Assim, a valoração discursiva da poesia é carregada por traços opressores de ouvintes em relação ao surdo, colocando-o à margem social ao inferiorizar a língua de sinais em detrimento da língua majoritária — a oral auditiva. A representatividade desse discurso é associada à literatura marginal por sua dialogicidade com fatores que distanciam um sujeito de outro, uma língua de outra, em razão da diferença do lugar de pertencimento linguístico de cada um.

Contrariamente ao interesse de centralização inferido pelas forças centrípetas, o surdo se posiciona produzindo discursos que se erguem como forma de inviabilizar que sua diferença linguística e cultural seja refém de uma contínua marca opressiva do ouvinte sobre seu corpo. Consoante à parte final da poesia exposta a seguir, percebemos que seu discurso se dispersa desse meio centralizador.

Chega!
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! (Lioli, Moreira, 2016).

A estratégia discursiva de apontar que é “ridículo” se encaixar em um “mundinho... de normalidade” evidencia que esse tipo de posicionamento é incabível em uma sociedade diversamente constituída. Por isso, o *slam*, no campo da literatura marginal, possibilita que o



sujeito marginalizado construa relações discursivas que rompam com o olhar hegemonicamente compartilhado no meio social, retratando a ação das forças centrífugas.

A finalidade dessa prerrogativa é expor um discurso de autoafirmação surda, demonstrando a representatividade de um posicionamento ideologicamente construído diante dos embates dialógicos com os quais estabelece uma posição de batalha. Trata-se de resistir a uma existência condicionada pelo outro, atravessada pelo reconhecimento e pelo respeito às suas diferenças linguística e cultural, mediante a afirmação do direito de ser como é.

Na autorrepresentação que Catherine faz de si, por meio de sua poesia, ela torna artisticamente visível as forças centrífugas implicadas na ressignificação da atuação das centrípetas. É essa possibilidade discursiva que o *slam* do corpo, na cena da literatura marginal, cria para que esse sujeito se posicione afirmando que “chega!”, pois, dessa vez, o surdo usa livremente sua voz, sem precisar estar alinhado com outra língua ou com a aceitação de outrem — o ouvinte.

Por sua composição, depreendemos que o *Pequeno Manual da Cultura Surda* é atravessado por visões de mundo que revelam as diferentes temáticas que influenciam as vivências sociais, ideológicas e políticas do surdo. Assim, também reflete sobre como ele quer ser reconhecido socialmente, de modo a ter respeitadas suas diferenças linguística e cultural.

Diante do exposto, seguimos com a análise de *Poesiando identidade*, performada por Fernando Emerson e Carla Prandini.

_ NEGRO!
As luzes se apagaram
_ SURDO!
O céu se fechou
Eu me encolhi e fiquei ali
Sem entender nada (Emerson; Prandini, 2016).

Esse trecho da poesia mostra a complexidade que atinge o surdo no tocante às relações sociais, ideológicas e políticas em uma sociedade tomada pela questão racial. Revela que o poder centralizador não se restringe à questão das diferenças linguística e cultural desse sujeito, pois também é atravessado pelo preconceito racial. Em um país racista como o Brasil, a cor da pele determina o primeiro aspecto utilizado como meio opressor do sujeito, conforme enfatiza Edinho: “quando você me olha, o que vê primeiro? Um negro ou um surdo? Obviamente, você vê minha imagem exterior, negro, e depois a interior, surdo, não é?” (Palavras [...], 2020).

A disseminação de olhares opressivos para o sujeito negro e surdo indica a predominância de discursos alusivos à unificação, coagindo o olhar para um corpo a partir de características específicas, capazes de torná-lo passível de controle, à medida que o desumaniza. São discursos que permeiam a compreensão de um lugar de superioridade e outro de inferioridade ocupados por sujeitos antagônicos.

Depreendemos que o corpo negro e surdo, ao ser marginalizado socialmente, encontra modos de construir sua resistência e ter sua voz ouvida, e o *slam* torna-se o espaço propício a essa ressignificação discursiva, pois concebe respostas que subvertem o sistema opressor. O surdo vai de encontro ao que está instaurado socialmente, confrontando discursos dados como legítimos e instituindo novas referências discursivas em torno de si, de sua língua e de sua cultura como forma de romper com o ciclo hegemônico do ouvinte sobre o surdo.



Dentro de mim alguma coisa pulsava
Fecho os olhos
E dentro de mim uma lembrança
Eu ainda criança, ia lá:
_ Você tem a sua própria língua
Sabe se expressar
Negro, surdo
E nem um pouco atrás de que os demais
Eu senti, eu senti
Vi a minha vida se abrir
Sai cantando liberdade
Como se o mundo fosse meu
Cheguei aqui
Poesiando identidade (Emerson; Prandini, 2016).

Esse é um registro autobiográfico da vida de um sujeito que se reconhece como negro surdo e que, socialmente, é colocado em inferioridade, transfigurando o poder opressor de um algoz que quer vê-lo em um lugar de subjugamento. A marca da opressão expõe que há uma potência discursiva de resistência firme em seus desejos de tomar o espaço social que lhe é de direito.

O surdo pode, assim, usufruir da liberdade linguística que lhe possibilita reconhecer suas identidades e, por meio delas, ocupar lugares antes impossíveis, diante de discursos oriundos das forças centrípetas. Por conseguinte, as forças centrífugas deliberam a liberdade identitária do negro surdo evocada por meio de performances poéticas no *slam* do corpo. Dessa forma, o *slam* do corpo, na seara da literatura marginal, é uma prática que conecta ações das forças centrífugas, possibilitando a ascensão discursiva de sujeitos marginalizados socialmente, pois se constitui como um meio propulsor de explosões discursivas que ensejam o entrecruzamento de diferentes visões de mundo.

Considerações finais

O espaço da literatura marginal do *slam* permite que as vozes de sujeitos que estão à margem evidenciem suas potencialidades discursivas em confronto com o que predomina no imaginário social em relação a eles. Por isso, destacamos que a configuração dialógica dos enunciados presentes nas batalhas de poesia é regida pela ação das forças verboideológicas, conforme instituído pela concepção de linguagem do Círculo de Bakhtin.

As poesias carregam um teor de resistência e trazem à cena percepções sociais que tangenciam a erosão daquilo que unifica e centraliza o sujeito. As performances poéticas são carregadas por discursos que polemizam e se distanciam do centro normatizador, por isso, a importância dos enunciados dos poetas analisados reside no fato de eles — mulher surda e negro surdo — serem capazes de propagar à sociedade discursos que provocam tensões, que os retiram de um lugar de invisibilidade.

A criticidade da poesia marginal do *slam* do corpo, além de permitir que as vozes desses sujeitos sejam ouvidas de forma individual, toca, ainda, em questões coletivas, pois retrata experiências dialógicas que atravessam a comunidade surda. Nesse ponto, a poesia,



que se expõe de forma transgressiva, exerce o papel social de evidenciar discursos enviesados por estereótipos, ressignificando-os por meio da dispersão discursiva.

Por fim, nos limites constitutivos deste trabalho, analisamos a atuação das forças centrípetas e centrífugas em enunciados presentes em performances poéticas do *slam* do corpo, tornando visíveis o quanto a poesia *slam*, atravessada pela literatura marginal, configura-se como um importante movimento social em favor das vivências discursivas que conduzem sujeitos à margem social para ocupar um lugar de fala que resiste aos cânones social e literário.

Referências

- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Organização, tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.
- BAKHTIN, M. *Teoria do Romance I: a estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015.
- CORPOSINALIZANTE. [*Quem somos*]. São Paulo: Corposinalizante, [2024]. Disponível em <https://corpo-sinalizante.blogspot.com/search/label/Apresenta%C3%A7%C3%A3o%3A%20quem%20somos>. Acesso em: 15 mar. 2024.
- CÔRTEZ, C. Diálogos sobre escrevivência e silêncio. In: DUARTE, C. L. *et al. Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2023. p. 121-129.
- D'ALVA, R. E. *Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- EMERSON, F.; PRANDINI, C. Poesiando identidade. *Slam do corpo*, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://vimeo.com/user65325571>. Acesso em: 15 jul. 2024.
- EVARISTO, C. *Poemas da recordação e outros movimentos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Malê, 2017.
- FARACO, C. A. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.
- FERRÉZ. *Literatura marginal: talentos da escrita periférica*. São Paulo: Agir, 2005.



KLEIMAN, A. B. Agenda de pesquisa e ação em Linguística Aplicada: problematizações. In: MOITA LOPES, L. P. (org.). *Linguística aplicada na modernidade recente: festschrift para Antonieta Celani*. São Paulo: Parábola Editorial, 2013. p. 39-58.

KLEIN, M.; LUNARDI, M. L. Surdez: um território de fronteira. *ETD – Educação Temática Digital*, Campinas, v. 7, n. 2, p. 14-23, jun. 2006.

LIOLI, A.; MOREIRA, C. *Voz. Manos e Minas*, São Paulo, 2016. TV Cultura. Disponível em: <https://vimeo.com/user65325571>. Acesso em: 15 mar. 2024

LUCENA, C. T. *Beijo de Línguas: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram*. 2017. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017.

MATTOSO, G. *O que é poesia marginal*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

MOITA LOPES, L. P. Linguística aplicada e vida contemporânea: problematização dos construtos que têm orientado a pesquisa. In: MOITA LOPES, L. P. (org.). *Por uma linguística aplicada indisciplinar*. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p. 85-105.

MOREIRA, C.; GOUVEIA, C. *Pequeno Manual da Cultura Surda. Slam do corpo*, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://vimeo.com/user65325571>. Acesso em: 15 jul. 2024.

O SILÊNCIO e a fúria - poetas do corpo. [S. l.: s. n.], 2018. 1 vídeo (7min). Publicado pelo canal Trip TV. Disponível em:

https://www.youtube.com/watch?v=20dovmD3Y1A&t=10s&ab_channel=TripTV. Acesso em: 15 mar. 2024.

OLIVEIRA, A. S. O evangelho marginal dos Racionais MC's. In: Racionais MC's. *Sobrevivendo ao Inferno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 19-37.

PALAVRAS Cruzadas cultura surda, com Edinho Santos. São Paulo: Sesc, 2020. 1 vídeo (8 min). Publicado pelo canal Sesc Vila Mariana. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=IDWiD_UttFA&ab_channel=SescVilaMariana. Acesso em: 15 mar. 2024.

PATROCÍNIO, P. R. T. *Escritos à margem: a presença de autores de periferia na cena literária brasileira*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Faperj, 2013.

PERLIN, G. T. T. Identidades surdas. In: SKLIAR, C. (org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 1998. p. 51-73.

QUADROS, R. M. *Libras*. São Paulo: Parábola, 2019.

RIOS, F.; LIMA, M. Introdução. In: GONZALEZ, L. *Por um feminismo agro-latino-americano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.



ROCHA, C. H. Um possível prefácio em tempo de luto: porque resistir é preciso – e sempre (ins)urgente. *In: TANZI NETO, A. (org.). Linguística Aplicada de Resistência: transgressões, discurso e política.* Campinas: Pontes Editores, 2021. p. 11-24.

TANZI NETO, A. *et al.* Linguística Aplicada de resistência: agência radical, transgressões e política para transformação social escolar. *In: TANZI NETO, A. (org.). Linguística Aplicada de Resistência: transgressões, discurso e política.* Campinas: Pontes Editores, 2021. p. 25-46.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.* Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

