

ENTRE PIADAS, POESIAS, RITMOS: RELAÇÕES DE PODER ENTRE SURDOS E OUVINTES POR MEIO DE PERFORMANCES DIFERENCIADAS¹

Dalcides dos Santos Aniceto Júnior² - UFRR

Madhiana Valéria de Almeida Rodrigues³ - UFRR

RESUMO: Este trabalho tem como objetivo compreender as relações de poder de linguagem e educação no contexto de pessoas surdas vivendo em sociedade majoritariamente de pessoas ouvintes a partir de análises de performances artísticas de surdos(as) em Língua Brasileira de Sinais (Libras). A questão problematizadora que conduziu este trabalho foi como a **experiência** de Ser surdo em uma sociedade envolvente de maioria ouvinte é colocada em relevo em momentos específicos de comunicação, como a poesia e contação de piadas. O tema é de relevância para refletir sobre as experiências de Ser uma pessoa surda com uma alteridade de linguagem e de corporeidade e de como essas diferenças são tensionadas nas relações e práticas educacionais estabelecidas para esses sujeitos. Além disso, é importante esse debate para compreender as experiências dos sujeitos educativos surdos(as) em relação às práticas escolares em que foram/estão inseridos, a partir de suas performances. A pesquisa teve por base a pesquisa bibliográfica de cunho qualitativa por meio de levantamento de referências para o embasamento teórico acerca do tema e análise e interpretação dos dados. Os dados do *corpus* da pesquisa foram coletados em pesquisas de campo realizadas no ano de 2018 com sujeitos surdos(as) na cidade de Boa Vista/RR, através de observação e registro em vídeo de performances artísticas em evento denominado Sarau Bilíngue. Como resultados encontrados observamos que a celebração do Ser surdo(a) e a valorização e exibição da Língua Brasileira de Sinais se dá por meio das performances artísticas. Em momentos específicos de comunicação como esses, os surdos(as) colocam em relevo suas experiências nas diferenciadas formas de relações de poder em que estão permeados nas articulações com a sociedade envolvente ouvinte. As performances analisadas se caracterizam por uma configuração estrutural diferente na maneira cotidiana de comunicação, revelando o surdo(a) como protagonista principal num mundo onde a diferença representada pela surdez o marginaliza e exclui. Além disso, concernente às experiências dos surdos(as) na educação, as produções bibliográficas científicas que embasaram o referencial teórico evidenciam que, historicamente, esse grupo foi pensado a partir da visão dos não-surdos, o que produziu práticas escolares e sociais em que os surdos são uma minoria social e linguística que precisa ser incluída nos projetos e currículos escolares.

Palavras-chave: Surdos(as), Performance, Relações de poder.

¹ Trabalho apresentado na 34ª Reunião Brasileira de Antropologia (Ano: 2024).

² Doutorando no Programa de Pós-Graduação em Educação na Amazônia – PGEDA, Polo Boa Vista/RR.

³ Antropóloga, Professora Adjunta (PPGANTS/UFRR).

INTRODUÇÃO

Mais do que apenas ser entendida como uma forma de interação com o mundo, de comunicação e de expressão a linguagem será abordada aqui como uma elaboração e como uma trama na construção e na representação dos atores sociais envolvidos em um dado contexto de relação e interação (FOUCAULT, 1999; FLUSSER, 1997; GOFFMAN, 2002).

A dimensão da linguagem e o lugar das narrativas nas relações se apresentam como um campo onde se podem observar as manifestações, os pensamentos, as visões de mundo, as verdades peculiares e as realidades individuais. No campo dos discursos é onde o indivíduo externaliza suas convicções, seus desejos, seu “eu” e materializa o que há de mais íntimo em seus pensamentos; pelas narrativas constroem e significam o mundo, a si mesmo e o outro (FOUCAULT, 1999).

No caso das pessoas surdas a linguagem se manifesta de uma maneira peculiar. Enquanto as pessoas ouvintes têm a sua linguagem e sua comunicação baseada em elementos orais e auditivos, as pessoas surdas têm como meio de comunicação e linguagem elementos corporais, visuais e espaciais.

A modalidade linguística visual-espacial das línguas de sinais faz com que as expressões faciais e/ou corporais (também chamadas de marcações não-manuais) tenham um lugar importante nessas línguas. As marcações não-manuais são partes constituintes da estrutura linguística das línguas de sinais e são mais do que expressão de sentimentos e emoções, compondo e dando significado aos sinais.

As expressões faciais e corporais dos surdos já foram observados em outros trabalhos e pesquisas (Gediel, 2010; Araújo, 2015) como elementos incorporados dos sinais, conferindo ou mudando o sentido dos sinais em situações e contextos de variação de expressão facial e/ou corporal, do uso do corpo e do uso do espaço. Fazemos referências a essas pesquisas pois o uso do corpo e de expressões faciais e/ou corporais fazem parte do universo das performances artísticas na contação de piadas e de poesias realizadas por surdos(as) analisadas neste trabalho.

O objetivo deste artigo é compreender as relações de poder que perpassam a linguagem e educação no contexto de pessoas surdas vivendo em sociedade majoritariamente de pessoas ouvintes a partir de análises de performances artísticas de surdos(as) em Língua Brasileira de Sinais (Libras). A questão problematizadora que conduziu este trabalho foi como a **experiência** de Ser surdo em uma sociedade envolvente

de maioria ouvinte é colocada em relevo em momentos específicos de comunicação, como em performances de poesia e contação de piadas.

O objeto para as análises deste trabalho, ou seja, o foco de nosso interesse investigativo se delimitou às performances no contexto artístico de poesia e contação de piadas realizadas por surdos(as) em Língua Brasileira de Sinais (Libras). Como esses atores sociais surdos colocam em relevo, pelas suas performances, suas experiências enquanto Ser surdo em diferentes contextos sociais como a educação e a cultura; e de como são atravessados pelas noções de “inclusão”, “diferença” e de pessoa “surda” nas relações com os seus pares e com a sociedade envolvente de maioria ouvinte e como evocam e agenciam a legitimação da Língua de Sinais nessas relações.

A pesquisa teve por base a pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo por meio de levantamento de referências para o embasamento teórico acerca do tema e análise e interpretação dos dados. Nossa abordagem para o conceito de Performance é o proposto por Richard Bauman (1974); para situar o contexto histórico, social e educacional das pessoas surdas e da Libras nos embasamos em Lopes (2013), Skliar (2010), Alpendre (2008), para citar alguns⁴; também traçamos interseções de nossas análises acerca das especificidades da Libras em momentos específicos de comunicação de poesia e contação de piadas com as de Gediel (2010) e Araújo (2015).

Os dados do *corpus* da pesquisa foram coletados em pesquisas de campo realizadas no ano de 2018 e 2023 com sujeitos surdos(as) na cidade de Boa Vista/RR, através de observação e registro em vídeo de performances artísticas em evento denominado Sarau Bilíngue.

Dentre alguns dos resultados encontrados, observamos que a celebração do Ser surdo(a) e a valorização e exibição da Língua Brasileira de Sinais se dá por meio das performances artísticas. Em momentos específicos de comunicação como esses, os surdos(as) colocam em relevo suas experiências nas diferenciadas formas de relações de poder em que estão permeados nas articulações com a sociedade envolvente ouvinte.

As performances analisadas se caracterizam por uma configuração estrutural diferente na maneira cotidiana de comunicação, revelando o surdo(a) como protagonista principal num mundo onde a diferença representada pela surdez o marginaliza e exclui. Além disso, concernente às experiências dos surdos(as) na educação, as produções

⁴ Ver MOURA, 2000; TEZANI, 2004; BERGAMO E SANTANA, 2005; DAMÁZIO, 2007; KLEIN, 2010; SILVA E NEMBRI, 2008; TRAVASSOS, 2008; STUMPF, 2009; SILVA, 2010; PALMA, 2012; BARBERENA, 2014; CARDOZO E FREITAS, 2014.

bibliográficas científicas que embasaram o referencial teórico evidenciam que, historicamente, esse grupo foi pensado a partir da visão dos não-surdos, o que produziu práticas escolares e sociais em que os surdos são uma minoria social e linguística que precisa ser incluída nos projetos e currículos escolares.

Antes de imergirmos nas discussões e análises sobre as performances artísticas de poesias e contação de piadas dos surdos(as) em Libras, acreditamos também ser igualmente pertinente situarmos brevemente os contextos históricos que produziram/produzem debates, relações e práticas sociais e educacionais com as pessoas surdas e a língua de sinais, uma vez que suas **experiências** resultantes dessas relações são postas em relevo em suas performances. (BARBERENA, 2014; SKLIAR, 2010).

A PESSOA SURDA: LINGUAGEM, EDUCAÇÃO E RELAÇÕES DE PODER - UMA BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

As diferentes representações sobre a surdez podem ser descritas do seguinte modo: 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, 2010, p. 10-1).

As construções sociais acerca da pessoa surda têm passado por um processo constante de lutas e conflitos para o afastamento da ideia de um sujeito inferior em relação à pessoa que fala e escuta. Esse movimento na direção de desvincular da pessoa surda o pensamento da “falta”, da “ausência”, da “deficiência” e da “patologia”, que por muito tempo imperou na construção de um imaginário que tem um reflexo direto nas relações concretas entre pessoas ouvintes e surdos, ainda é um processo incipiente (BERGAMO; SANTANA, 2005, p. 567; SKLIAR, 2010, p. 9, 10).

O processo de exclusão social, linguístico e cultural pelos quais os surdos passaram historicamente e ainda passam na contemporaneidade evidencia o quão distante se está de uma compreensão profunda de suas dimensões linguísticas e culturais. Mais do que isso, pouco se sabe ou é conhecido pela maioria ouvinte o sentimento de exclusão, de preconceito e angústia pelos quais os surdos passam diariamente no seu convívio em uma sociedade majoritariamente ouvinte.

O conceito empregado de exclusão aqui está associado ao “conceito utilizado historicamente para apontar aqueles repelidos ou extraídos do convívio social ou ainda

aqueles que não possuem direitos” (LOPES, 2013, p. 62). Por exemplo, a exclusão da pessoa surda dos processos sociais e educacionais, mediante o fracasso escolar pelos quais esses sujeitos têm passado (ALPENDRE, 2008, p. 3).

Como afirmou Brandão (2002, p. 146 *apud* LOPES, 2013, p. 62), “caberiam na ideia de exclusão as situações como o confinamento em guetos, o banimento, a expulsão, a discriminação jurídica, a restrição de acesso, etc.” A condição do surdo de não-ouvinte e não-falante, por não estarem dentro dos padrões de normalidade da hegemonia ouvintista, os tornaram assim, em desviantes, anormais, indesejados e um constrangimento nos espaços sociais (LOPES, 2013, p. 47; GOFFMAN, 1974, p. 265; SKLIAR, 2010, p. 15-6).

Na antiguidade a pessoa surda era excluída do convívio social e educacional, e de maneira extrema, estando sujeita a um julgamento se deveria ou não viver ou sendo submetida a práticas com consequências trágicas e de violências simbólicas, sociais e físicas (ALPENDRE, 2008; SKLIAR, 2010; PALMA, 2012). A não aceitação e a não compreensão da pessoa surda justificou as relações de preconceito e exclusão nas mais diversas sociedades.

No contexto educacional, somente a partir da Idade Média é que se cogitou a possibilidade da participação de pessoas surdas em práticas educacionais. De acordo com Alpendre (2008, p. 2):

A preocupação com questões educacionais para pessoas surdas aparece em documentos apenas a partir do século XVI, quando são relatados casos de preceptores que se propunham a educar e desenvolver a fala de surdos da nobreza. Um período destacado abrange acontecimentos de século XVIII, quando a primeira escola pública para surdos foi fundada em Paris, pelo Abade Charles Michel de L’Epée, e quando se configura propriamente o debate sobre educação dos surdos. L’Epée se aproximou dos surdos que perambulavam pelas ruas de Paris, aprendeu com eles a língua de sinais e criou os “Sinais Metódicos”, uma combinação da língua de sinais com a gramática sinalizada francesa.

O alemão Samuel Heinick, contemporâneo de L’Epée, defendia uma proposta educacional exclusivamente com método oral, o que veio contribuir para o desenvolvimento das primeiras noções do que hoje se constitui a filosofia oralista (ALPENDRE, 2008, p. 2-3; SKLIAR, 2010, p. 17-8).

A respeito dessa filosofia oralista, Alpendre (2008, p. 3) diz:

[A] postura(...) [da] filosofia do *Oralismo* [tem como] pressuposto básico a normalização dos surdos, via domínio da oralidade, tendo como base a sua integração e convívio com os ouvintes. Com a busca para o surdo de uma equivalência ao ouvinte, o ensino da fala ocupou a centralidade do trabalho pedagógico, ao longo do último século, e a pessoa foi resumida à deficiência

auditiva que deveria ser curada, corrigida, recuperada, dentro de uma visão médico-clínica (ALPENDRE, 2008, p. 3, grifo nosso).

A filosofia oralista estabeleceu práticas na educação de negar às pessoas surdas a sua condição de alteridade, ou seja, às suas especificidades linguísticas e educacionais. O pensamento ouvintista que situava o surdo como inferior na relação ouvinte-surdo estava pautado na aparente desigualdade de *status* da linguagem e do pensamento. No imaginário ouvinte, os surdos, por não possuírem uma linguagem oral, eram vistos como incapazes de raciocinar e sua linguagem “gestual como sinônimo de obscuridade do pensamento” (SKLIAR, 2010, p. 17).

Entretanto, a partir de estudos e pesquisas sucessivas sobre as línguas de sinais⁵ e o reconhecimento destas como línguas naturais e importantes para a constituição das identidades surdas, novos modelos e paradigmas educacionais passaram a ser consideradas e as questões sobre surdez, as línguas de sinais e a pessoa surda a serem repensados para além dos pressupostos médico clínico (SKLIAR, 2010, p. 14; SILVA; NEMBRI, 2008, p. 33).

Nesse novo cenário entendeu-se que a língua de sinais deveria ser utilizada independentemente da língua oral, lançando as bases para o que viria a se tornar a proposta do bilinguismo, em superação ao modelo oralista, nos projetos educacionais para os surdos.

Na proposta do bilinguismo a pessoa surda deve ser pensada não mais pelo viés da deficiência, mas sim pelo viés da diferença assumindo uma concepção socioantropológica sob o prisma de conceitos como diferença, língua de sinais e identidades surdas (SKLIAR, 2010, p. 10, 20-21).

Para o bilinguismo a Libras passa a ser assumida para além de uma linguagem de gestos, sendo entendida como a língua nativa das pessoas surdas. Acerca dessa mudança no status da língua de sinais e o que decorre a partir disso, Bérghamo e Santana (2005, p. 567) apontam:

Conferir à língua de sinais o estatuto de língua não tem apenas repercussões linguísticas e cognitivas, tem repercussões também sociais. Ser normal implica ter língua, e se a anormalidade é a ausência de língua e de tudo o que ela representa (comunicação, pensamento, aprendizagem etc.), a partir do momento em que se configura a língua de sinais como língua do surdo, o estatuto do que é normal também muda. Ou seja, a língua de sinais acaba por oferecer uma possibilidade de legitimação do surdo como “sujeito de linguagem”. Ela é capaz de transformar a “anormalidade” em diferença, em normalidade (BERGAMO; SANTANA, 2005. p. 567).

⁵ Ver STOKOE, William. **Sign Language Structure: An Outline of the Visual Communication System of the American Deaf**. 1960; BRITO, Lucinda F. **Por uma gramática da Língua de Sinais**. 1995.

Assim, a forma de comunicação entre as pessoas surdas deixou de ser considerada apenas como uma ‘linguagem’, a dos gestos, e passou a ser linguisticamente reconhecida por pesquisadores da área como uma língua viva, completa, a língua natural da criança surda: a ‘língua’ de sinais (STUMPF, 2009, p. 442).

No que tange à educação de pessoas surdas nas escolas regulares, o bilinguismo alinhado a essa concepção socioantropológica entende que o sujeito surdo deve ser assumido, reconhecido e respeitado pela sua diferença, agora não mais apenas pela condição de surdez, mas principalmente pela sua ‘diferença’ linguística. A partir dessa visão, o surdo tem o direito pleno de ter acesso e de se apropriar da língua de sinais como sua língua natural e da língua falada em seu país como segunda língua na modalidade escrita (STUMPF, 2009, p. 426).

Assim, desejamos situar e contextualizar o entendimento do bilinguismo como um campo de debates cuja proposta de educação visa “em suas práticas trabalhar utilizando uma pedagogia que possibilite ao educando atingir [o] objetivo” da aprendizagem (STUMPF, 2009, p. 26). Precisa ser pensada e refletida na prática educacional dentro dos diversos contextos sócio, econômico, político e cultural.

Dessa maneira, como afirma Skliar (2010, p. 8), o bilinguismo “e o aprofundamento teórico acerca das concepções sociais, culturais e antropológicas da surdez” abriu e solidificou as bases para as reflexões e discussões sobre as identidades e culturas surdas sob outros prismas analíticos para além da língua de sinais.

Por fim, as bases conceituais desses projetos pedagógicos, o oralismo e o bilinguismo, e dos discursos que construíram/constroem as pessoas surdas estão no pano de fundo das discussões e revelam as representações e a partir de qual ponto de vista se está olhando a surdez, a pessoa surda e sua linguagem. Como campos discursivos, o bilinguismo e o oralismo não eliminam um ao outro, com ambos ainda produzindo práticas educacionais cotidianas nas relações com esses sujeitos (BARBERENA, 2014, p. 13-5; SKLIAR, 2010, p. 11).

Após essa breve apresentação dos contextos históricos sobre as visões sobre a pessoa surda, sua língua e as propostas de projetos educacionais pensadas para esses sujeitos, passaremos a considerar a partir de agora o foco de interesse deste trabalho: as experiências de surdos(as) colocadas em relevo nas performances de poesia e contação de piadas em Libras.

Primeiramente, situaremos o recorte teórico que adotamos para o conceito de performance que embasou nossas análises dos dados; após, aprofundaremos a descrição do campo, das performances dos surdo(as), das nossas interpretações, análises e possíveis conclusões e resultados dos objetivos que estabelecemos.

PERFORMANCE COMO ARTE VERBAL – A ABORDAGEM DE RICHARD BAUMAN

A palavra performance⁶ é de origem da língua inglesa, do verbo “to perform” que significa realizar, completar, executar ou efetivar. Performance pode significar também realização, feito, façanha ou desempenho, isso podendo ser as várias possibilidades de tradução para o português da palavra performance, da língua inglesa.

Não vamos, no entanto, nos ater apenas ao seu significado semântico e etimológico. Mas sim, aprofundar nossa reflexão na performance enquanto conceito(s), termo ou campo em que muitos significados podem confluírem e perpassarem diversos aspectos do que se pretende entender enquanto performance em quaisquer contextos que se queira pensar sua aplicabilidade. Com isso, entendemos a performance enquanto uma categoria analítica e teórica.

De acordo com Jean Langdon (2008, p. 165), no Brasil “os usos dos termos ‘performativo’ e ‘performance’ têm conotações variadas, dependendo do pesquisador e de como os emprega”. Assim, como a autora indica, “percebemos que existem vários paradigmas de performance, e não um só”. Por isso, torna-se importante marcar o campo teórico ou paradigma de onde se está falando acerca de performance.

Diana Taylor, prefaciando o livro intitulado *Antropologia e Performance: Ensaio Napedra* (DAWSEY et. al. 2013), traz em seus capítulos justamente esses variados e múltiplos usos do termo performance pelos pesquisadores. O próprio livro, como afirma a autora, é uma coletânea de ensaios que “exploram um amplo espectro de modalidades da performance atravessando disciplinas acadêmicas e práticas artísticas, desde antropologia até teatro, linguística, estudos religiosos, gênero e sexualidade” (TAYLOR, 2013, p. 9).

Dessa forma, a abordagem de performance de nosso interesse e que adotamos para nossas reflexões e análises nesta pesquisa é a de Richard Bauman (1974). Para a

⁶ Definição do significado de Performance encontrado em Significados. O que é Performance.

performance enquanto campo teórico e analítico Bauman teve um papel “altamente importante no seu desenvolvimento nos Estados Unidos partindo dos estudos de folclore, sociolinguística e antropologia (...) etnografia da fala e da preocupação com o papel da linguagem na vida social”, na década de 1970 (LANGDON, 2008, p. 163, 166).

Em 1974, Bauman definiu o campo em seu artigo *Verbal Art as Performance* ao postular que “fundamentally, performance as a mode of spoken verbal communication consists in the assumption of responsibility to an audience for a display of communicative competence” (BAUMAN, 1974, p. 293).

Dessa forma, a performance para Bauman (1974, p. 293) “constitui um domínio da arte verbal como comunicação falada”, assim também como a forma que a comunicação é realizada para além apenas de seu conteúdo referencial.

Como apontou Langdon (2008, p. 163, 166), Bauman estabeleceu as preocupações com a estética e a poética como centrais ao campo da “verbal art”, definindo “performance como um evento comunicativo no qual a função poética é dominante, sendo que a experiência invocada pela performance é consequência dos mecanismos poéticos e estéticos produzidos através de vários meios comunicativos simultâneos”.

Na abordagem de Bauman, os elementos essenciais da performance são:

(1) exibição do comportamento frente aos outros; (2) a responsabilidade de competência assumida pelos atores. Estes devem exibir o talento e a técnica de falar e agir em maneiras apropriadas; (3) a avaliação por parte dos participantes. Se foi uma boa performance ou não; (4) experiência em relevo - as qualidades expressivas, emotivas, e sensoriais se constituem a **experiência emergente**. Assim, o ato de expressão e os atores são percebidos com uma intensidade especial, onde as emoções e os prazeres suscitados pela performance são essenciais para a experiência; (5) *Keying* ou sinalização como metacomunicação – atos performáticos são momentos de ruptura do fluxo normal de comunicação, são momentos sinalizados (ou keyed) para estabelecer o evento da performance, para chamar atenção dos participantes à performance. Servindo como metalinguagem, indica como interpretar a mensagem e estabelece um conjunto de expectativas sobre os atos a seguir. Os ritos têm invocações que marcam o início da ação (BAUMAN, 1974, p. 293-305; LANGDON, 2008, p. 168-9, grifo da autora).

Alguns exemplos para eventos performáticos “situados num contexto particular” como “um ato de comunicação distinto de outros atos de fala” com momentos sinalizados (keyed) são as piadas, literatura oral (histórias narradas verbalmente como tradição cultural) e performances orais de mitos (LANGDON, 2008, p. 167, 169).

Assim, de acordo com Langdon (2008, p. 170), “performance é uma categoria universal, no sentido de que corresponde a eventos que acontecem em todas as culturas e que todas as sociedades humanas têm vários gêneros de performance, especificamente marcados pela função poética”.

Na perspectiva de Bauman a performance “visa examinar criticamente os eventos performáticos como arenas reflexivas de recursos estilísticos heterogêneos, significados contextualizados e ideologias conflitantes” (LANGDON, 2008, p. 171). Na relação com a linguística interessa-se pela oralidade⁷ e performances culturais como festas, espetáculos, manifestações políticas e festivais. Sendo esses eventos analisados “como eventos que surgem em momentos de crises, renovação e mudança frente um mundo pós-colonial e globalizado” (p. 171).

Como aponta Langdon (2008, p. 167), para Bauman “a performance é um evento situado num contexto particular, construído pelos participantes. Há papéis e maneiras de falar e agir”. Para Bauman, a performance só é possível com a interação entre performer e audiência com seus “papéis” e maneiras de agir ou comportamentos definidos dentro do evento performático.

Em momentos de performance, Bauman enfatiza que há suspensão do cotidiano com o enfoque nos eventos de comunicação com a função poética sendo dominante e dá importância à experiência quando entende que os atos performáticos produzem momentos em que a experiência está em relevo, suscitando um olhar não-cotidiano (LANGDON, 2008, p. 168; BAUMAN, 1974, p. 305).

Em Bauman, o poder de transformação da performance é suscitar emoções e experiências emergentes no performer e na audiência. A suspensão do fluxo normal de comunicação pela sinalização para estabelecer o evento da performance, causa um conjunto de expectativas sobre a audiência sobre o que acontecerá a seguir. Essas expectativas envolvem emoções, sentimentos, prazeres e estranhamento do cotidiano numa intensidade especial. (BAUMAN, 1974, p. 296, 305; LANGDON, 2008, p. 168-9).

Assim, para Langdon, a contribuição e a abordagem de Richard Bauman para a Performance são significativas no que diz respeito às análises e estudos da performance enquanto processos “relativos às práticas discursivas características de grupos particulares, remetem aos aspectos políticos das performances” (LANGDON, 2008, p. 172).

A abordagem de Bauman abriu um grande leque de possibilidades de pesquisas, análises e de campo para os estudos performáticos de histórias orais, narrativas, eventos

⁷ Oralidade aqui pensada não apenas como a fala oralizada nas línguas orais. Estamos partindo do pensamento da oralidade como forma de contar, narrar, discursar, falar, comunicar, descrever através de estilos narrativos distintos e situados dentro de contextos específicos de ação de fala, tanto nas línguas orais como nas línguas de sinais.

críticos centrados na fala, diálogo como mecanismo de agência e mudança de subjetividade (LANGDON, 2008, p. 172).

Como um campo emergente, os estudos sobre os surdos e as línguas de sinais se apresentam com muitas possibilidades para as análises oriundas dos estudos da performance pela abordagem da “arte verbal” de Bauman.

As dimensões acerca de linguagem, identidade, cultura, memória, conflitos, políticas culturais e educacionais, relações de poder de língua e identidade são alguns aspectos evocados, agenciados e emergentes nas análises sobre as relações com esses atores.

ARTE VERBAL NAS PERFORMANCES DE SURDOS NA LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS

Um dia, fui ao teatro. Havia atores surdos e atores ouvintes. Todos usavam a língua de sinais. Por que não era assim na sociedade? Foi isso que me deu coragem de fazer teatro com a língua de sinais. Isso me permitiu construir minha identidade. Senti orgulho de mostrar minha língua.

Sandrine Hermanse⁸

Passaremos a descrever e analisar os momentos específicos de comunicação em língua de sinais do grupo de pessoas surdas observadas na pesquisa de campo. As análises das situações observadas e descritas estão embasadas pelas contribuições de Richard Bauman (1974) sobre a performance como arte verbal.

Os momentos específicos de comunicação em língua de sinais, ou o enquadramento, que fazem parte do corpus para as análises ocorreram num evento denominado de Sarau Bilíngue, realizado na Universidade Federal de Roraima (UFRR), no dia seis de dezembro de dois mil e dezoito (06/12/2018), com apresentação de poesias e contação de piadas em Língua Brasileira de Sinais por surdos(as).

Em momentos específicos de comunicação, em que a função poética é dominante na comunicação, os “atos performáticos são momentos de ruptura do fluxo normal de comunicação” (LANGDON, 2008, p. 169).

Como a poesia e a piada em língua de sinais são caracterizadas por esses momentos de suspensão do cotidiano na comunicação e como os *keying* (BAUMAN,

⁸ Do filme “Sou surda e não sabia”, (França, 2009).

1974) podem ser pensados na língua de sinais, ou seja, as sinalizações do início de um evento performático indicando como interpretar uma mensagem e estabelecendo um conjunto de ações e expectativas dos atos a seguir.

O Sarau Bilíngue: poesias e contação de piadas em Língua Brasileira de Sinais

O Sarau Bilíngue ocorreu no bloco do curso de Letras Libras, na Universidade Federal de Roraima (UFRR), em 06 de dezembro de 2018 como encerramento da programação do Seminário Integrado do Laboratório de Pesquisas de Línguas Orais e de Sinais (LaPlos)⁹, e teve como um dos objetivos proporcionar a interação, sociabilidade e partilha de experiência entre surdos e ouvintes que participaram do evento.

Por se tratar de um evento acadêmico, havia alunos do próprio curso de Letras Libras, de semestres diferentes com conhecimento e domínio da Língua Brasileira de Sinais em níveis diferentes. Também alunos de outros cursos da UFRR interessados ou curiosos pelo evento. Além de pessoas sem vínculo com a UFRR, mas com envolvimento com os surdos: familiares, amigos e profissionais que atuam com a Língua Brasileira de Sinais como professores e intérpretes.

O Sarau Bilíngue ocorreu a noite, a partir das 19h 30min, na parte externa do bloco do curso de Letras Libras. Foi organizado um espaço, uma espécie de “palco”, com decoração de cortinas azuis delimitando uma extremidade do lado direito e esquerdo. Por cima das cortinas, de um lado ao outro e pelo chão ao fundo, havia um fio com vários pontos de luz. E ao centro entre uma cortina e outra, o letreiro com letras coloridas: Sarau Bilíngue.

Não havia um roteiro já previamente definido e fechado para as apresentações das performances do Sarau Bilíngue, apesar de alguns alunos do curso de Letras Libras já terem preparado com antecedência suas apresentações de poesias. Mas em relação aos participantes surdos, sobretudo os surdos convidados para o sarau, não havia *script* definido. Na abertura do sarau, uma das organizadoras disse que o evento era livre e deixou o convite aberto para qualquer um, surdo(a) e ouvinte, participar do sarau.

Passaremos a seguir para as considerações e análises das performances apresentadas no Sarau Bilíngue. Dividimos em dois tipos de performances com maior ocorrência nas apresentações: performance de poesia e de piada. Optamos por descrever

⁹ Grupo de Estudo registado no CNPQ, vinculado ao curso de Letras Libras da Universidade Federal de Roraima – UFRR, tendo como coordenador o professor Dr. Paulo Jeferson Pilar.

na íntegra uma performance de poesia e uma de piada, uma vez que se fosse descrever todas as performances apresentadas no sarau, o texto se tornaria demasiado extenso.

No entanto, as análises e descrições das performances específicas que selecionamos para compor o texto perpassam e consideram também, em linhas gerais, as outras performances. Entendemos que, apesar da mudança do conteúdo ou mensagem específica de cada performance, seja de poesia ou de piada, há um formato ou um roteiro que esse “teatro no corpo” segue e executa enquanto um espetáculo dramático feito através das mãos e expressões faciais e/ou corporais como atores e no corpo e no espaço como palcos.

Performance de poesia em Língua Brasileira de Sinais: estética, rima, sincronia – a arte e a beleza dos sinais nas construções imagéticas da experiência de ser surdo(a)

No Sarau Bilíngue as performances de poesia em língua de sinais suscitaram uma interação afetiva entre os performers e a audiência. Como Langdon (2008: 163, 166) indicou, na abordagem de Bauman a performance é “um evento comunicativo no qual a função poética é dominante”.

Como ouvintes e com o pensamento induzido a pensar na função poética a partir das línguas orais, baseadas na sonoridade das rimas, fizemos o seguinte questionamento: nas línguas de sinais como a expressividade poética, a estética, a rima e a sincronia se apresentam, uma vez que é uma língua visual, diferenciando-se da linguagem cotidiana dos surdos?

De acordo com Silveira e Karnopp (2013, p. 4), “a poesia em LIBRAS usa a expressividade das línguas de sinais”. Além disso, como apontaram Quadros e Sutton-Spence (2006, p. 112 *apud* SILVEIRA; KARNOPP, 2013, p. 5), a “poesia em língua de sinais, assim como a poesia em qualquer língua, usa uma forma intensificada de linguagem [“sinal arte”] para efeito estético”.

Morgado (2011a, p. 62 *apud* SILVEIRA; KARNOPP, 2013, p. 5) estabelece uma comparação entre recursos da linguagem verbal (rima, ritmo, verso, métrica e estrofe etc.) e os recursos dos poemas em línguas de sinais. Para a autora, os poetas surdos podem usar algumas das seguintes formas: (1) modificação de sinais; (2) variação de sinais; (3) utilização de componentes não-manuais (expressão corporal e facial); (4) uso de classificadores; (5) recorrência a metáforas; (6) interiorização de personagens com suas

características; (7) mudança de papéis para representar diferentes personagens ou situações¹⁰.

E a respeito de alguns aspectos linguísticos de poemas, Sutton-Spence (2000, s/p *apud* SILVEIRA; KARNOPP, 2013, p. 6) afirma que “repetições regulares de formato das mãos, caminho do movimento e escolha do local são usados em conjunto com ritmo e criatividade para produzir um poema”.

Assim, toda a expressividade e o sentimento na performance de poesia em língua de sinais são comunicados pela visualidade dos sinais, pelas expressões faciais e pelo corpo do performer surdo. Na elaboração de Bauman (1974, p. 293) sobre a performance como arte verbal, um dos elementos essenciais para a performance é a “demonstração de competência comunicativa”.

Dessa forma, a performance de poesia em língua de sinais requer competência comunicativa do performer surdo(a) em jogar com as nuances, os aspectos e recursos que caracterizam a poesia em língua de sinais apontados pelos autores citados acima (SILVEIRA; KARNOPP, 2013; QUADROS; SUTTON-SPENCE, 2006; SUTTON-SPENCE, 2000; MORGADO, 2011).

No Sarau Bilíngue apenas alguns surdos(as) recitaram alguma poesia. Descreveremos apenas uma performance de poesia declamada por surdo. Mas queremos deixar claro que nossa descrição é uma versão particular da poesia expressa em Língua Brasileira de Sinais para a língua portuguesa.

Nesse sentido, a transcrição de uma poesia performada por um surdo(a) na escrita da língua portuguesa não traz toda a expressividade, a função poética, as rimas, o ritmo, a transformação e a provocação que é suscitada na audiência que presencia a performance da poesia em língua de sinais.

Devido a diferença na modalidade linguística entre a língua de sinais e a língua oral, as nuances da função poética, a estética, o ritmo, a rima e a simetria na Língua Brasileira de Sinais acontecem na visualidade e espacialidade dos sinais e do corpo do performer surdo(a). O acesso à todas essas sutilezas, à poética e à expressividade são possíveis apenas na língua de sinais.

¹⁰ Nosso objetivo não é fazer uma descrição pormenorizada desses aspectos e elementos que caracterizam a poesia em língua de sinais. Indico como leitura para este objetivo SILVEIRA, C. H; KARNOPP, L. B. **LITERATURA SURDA: ANÁLISE INTRODUTÓRIA DE POEMAS EM LIBRAS**. Nonada: Letras em Revista, vol. 2, n. 21, 2013.

Essa dificuldade em descrever uma poesia em língua de sinais para a escrita da língua portuguesa nos lembrou da consideração de Taylor (2013) acerca do papel e da função da performance. De acordo com ela, “alguns autores admitem a efemeridade da performance, afirmando que ela desaparece porque nenhuma forma de documentação ou reprodução consegue apreender o 'vivo'” (TAYLOR, 2013, p. 11-2).

Assim, nossa intenção na descrição e transcrição da poesia apresentada em língua de sinais para a escrita na língua portuguesa é um recorte metodológico para as análises que propomos e que buscaremos demonstrar a seguir.

Poesia:

Doo meu coração

A noite eu durmo

E no raiar do sol, acordo

São seis horas da manhã

Caminho, abro a janela

Enquanto contemplo a paisagem

Um pássaro pousa perto da minha janela

Fico contemplando a beleza de suas cores

Como é belo

Ele pousa mais perto de mim

Rapidamente pego-o em minhas mãos

Ao abri-las, meu Deus! O que eu fiz?

O pássaro está sem vida

Tento reanimá-lo, sopro em sua boca

O que eu fiz?

Não posso viver com essa culpa

Pegue meu coração, pequeno pássaro

E Viva!

Olho feliz o pássaro voar livre

Enquanto eu desfaleço sem coração

A performance do surdo ao recitar a poesia traz uma expressividade poética visual através da maneira de construir a narrativa da poesia. A forma de sinalização não é a mesma do fluxo cotidiano. A performance de poesia apresenta uma característica das línguas de sinais: as descrições imagéticas.

Autores como Campello (2008), Pedrosa e Alcântara (2016), Santos e Castro (2016) têm aprofundado os estudos sobre as manifestações das descrições imagéticas na Língua Brasileira de Sinais.

Para Pedrosa e Alcântara (2016, p. 1), as descrições imagéticas têm “a capacidade de mediar e revelar as imagens e sua representação visual”. Além disso, Santos e Castro (2016, p. 1) chamam atenção para os efeitos estéticos do uso das descrições imagéticas, afirmando que “o ato de descrever a imagem faz parte da gramática da LIBRAS e é de suma importância no colorido do discurso” em língua de sinais.

Campello (2008, p. 159) entende as descrições imagéticas como “sistemas visuais” em que o objetivo “é utilizar captação dos sinais visuais, ampliar e exercitar as capacidades mentais e visuais”. A autora (2008) propõe cinco tipos de “transferências das descrições imagéticas: (1) transferências visuais (de tamanhos e formas); (2) espaciais; (3) de localização; (4) de movimentos e (5) de incorporação (2008, p. 18).

Assim, na performance de poesia apresentada pelo surdo as características das descrições imagéticas se sobressaíram. Com a ênfase na função poética, a performance do surdo aflorou a estética visual dos sinais e das descrições das imagens, dando outro tom, um “colorido” à sinalização, evocando e suscitando emoções pela rima, ritmo e poética da poesia.

A alteridade do surdo em se relacionar e experienciar o mundo e tudo o que há nele, sua sensibilidade visual aguçada e sua maneira de sentir e de viver também são peculiaridades performadas em suas poesias. A arte verbal dos sinais, dos movimentos, do corpo e da expressividade do surdo é, ao mesmo tempo, também a arte verbal em manifestar seu mundo, sua língua e suas experiências.

Dessa forma, as performances de surdos ao recitar poesias em Língua Brasileira de Sinais evidenciam uma mudança, uma suspensão, no fluxo da comunicação cotidiana marcadas principalmente pelo uso do recurso das descrições imagéticas, da modulação, ou ritmo, da sinalização e pelo uso do corpo e das expressões faciais.

Performance de piada em Língua Brasileira de Sinais: o humor surdo

As piadas foram o estilo performático, emprestando a expressão de Gediell (2010), com maior recorrência no Sarau Bilíngue. As piadas em língua de sinais são momentos de descontração e de sociabilidade entre os surdos. Com o palco montado as

apresentações de poesias, piadas, jogos e brincadeiras em língua de sinais estavam no foco.

As contações de piadas foram as performances com maior recorrência no Sarau Bilíngue, assim como é também recorrente na comunidade surda. Gediel (2010, p. 243), que realizou pesquisa com surdos e com a Língua Brasileira de Sinais na cidade de Porto Alegre/RS, fez essa observação sobre a performance no estilo piada ser “uma das atuações recorrentes” em sua pesquisa com os surdos.

Nos encontros dos surdos, seja em ocasiões informais ou formais, as contações de piadas são momentos em que a “experiência está em relevo” (BAUMAN, 1974, p. 305; LANGDON, 2008, p. 168). Durante minha pesquisa de campo interagindo e socializando com os surdos em momentos distintos como encontros de confraternização entre surdos e ouvintes, cursos de LIBRAS, almoço com os surdos dentre outras situações presenciei performances de surdos contando piadas.

Em sua pesquisa sobre performance e identidade surda a partir de um estudo de caso de um surdo professor e ator, Araújo (2015, p. 92) percebeu “características peculiares do teatro surdo, as piadas surdas, o humor, a pintura e a poesia surda que permeiam a experiência vivida dos surdos, seus problemas e dificuldades”.

Nas performances de piadas contadas por surdos essas características “envolvem a problemática da incompreensão da surdez pelo ouvinte que geralmente é o ‘português’ que não percebe bem, ou quer dar uma de esperto e se dá mal” (FELIPE, 2007, p. 189 *apud* ARAÚJO, 2015, p. 92). A autora chama a atenção para essas características como marcações e agências identitárias dos surdos.

Gediel (2010, p. 244) também observou em sua pesquisa etnográfica aspectos similares aos de Araújo (2015) acerca das performances de surdos em contação de piadas. Nas piadas de surdos que a autora presenciou, “a história falava de surdos e ouvintes, em que os ouvintes eram passados para trás e os surdos eram os espertos” sendo “a condição da surdez essencial para o mérito do trapaceio a ser dado ao ouvinte pelo surdo” (GEDIEL, 2010, p. 244).

No Sarau Bilíngue também pudemos observar esses pontos destacados por Araújo (2015) e Gediel (2010) nas performances de piadas contadas por surdos. As histórias satíricas envolvendo surdos e ouvintes, o desconhecimento do ouvinte em relação a condição da surdez e da língua de sinais, além de situações que os surdos experienciam no seu dia a dia na relação com os ouvintes em diferentes contextos sociais fazem parte do repertório das piadas contadas por eles.

No entanto, queremos destacar dois pontos que entendemos serem importantes a partir das nossas observações no campo de pesquisa a respeito das performances de piadas contadas por surdos em língua de sinais.

Dois aspectos que, em nossa análise, marcam uma diferença em relação às piadas de ouvintes: **nas piadas de surdos não se ri apenas no final, mas as risadas acontecem do início ao fim**; e a sinalização da audiência na avaliação da piada, ou seja, **como o performer surdo sabe quando a audiência está rindo**.

Langdon (2008, p. 169-170), ao abordar o quinto elemento essencial da performance proposta por Bauman (1974), o “*keying* ou sinalização como metacomunicação”, traz como exemplo “os eventos onde se contam piadas”.

No entanto, o exemplo de piada tratada pela autora está dentro do contexto das línguas orais, em que “o contador ocupa o centro da atenção, os outros escutam, esperando ser agradados com uma surpresa engraçada no **final**” (p. 169, grifo nosso).

Langdon (2008, p. 170, grifo meu) argumentando sobre “a sequência da ação” como uma das “regras básicas para o tipo de performance que está sendo executado”, entende que na performance de uma contação de piada em língua oral “**só se ri no final**”.

A partir das observações no Sarau Bilíngue, diferentemente das piadas contadas por ouvintes em que só se ri no final, nas performances de piadas contadas por surdos em língua de sinais se ri do início ao fim da piada.

Gediel (2010) apesar de não tratar especificamente sobre essa diferença nas performances de piadas contadas por surdos, traz em sua descrição de campo esse dado que eu também pude observar. A autora narra: “logo todos os integrantes da mesa começaram a rir, inclusive eu, visto que além do humor contido na piada, o [surdo] realizava diversas expressões corporais, fazendo o momento ainda mais engraçado” (GEDIEL, 2010, p. 244, grifo nosso).

Em sua descrição a autora diz que “logo todos os integrantes da mesa começam a rir”, ou seja, no início da piada contada pelo surdo. Gediel também indica os motivos das risadas antes mesmo do desfecho da piada: “o surdo realizava diversas expressões corporais”.

Se nas piadas de ouvintes o foco está no desfecho ou na “surpresa engraçada no final” (LANGDON, 2008, p. 169), nas piadas contadas por surdos, além do desfecho ou surpresa do final, a construção da performance do surdo durante a contação também compõem o humor da mensagem.

A ênfase nas expressões faciais e corporais, as gestualidades exageradas, a utilização do espaço e do corpo, as sátiras dos usos de mímicas (para representar um ouvinte tentando se comunicar com um surdo, por exemplo), por vezes, provocam mais risadas do que o próprio desfecho da piada.

A partir da abordagem da performance de Bauman (1974), saber contar uma piada em língua de sinais requer do performer um domínio dos elementos já citados, além de competência na exibição perante uma audiência. É o que Bauman (1974, p. 293) postulou quando propôs que “a performance envolve, por parte do performer, uma responsabilidade assumida perante uma audiência pela forma como a comunicação é realizada, acima e além do seu conteúdo referencial”.

Assim, para um surdo contar uma piada em língua de sinais é necessário competência para “exibir o talento e a técnica de falar e agir em maneiras apropriadas”, ou seja, entreter a audiência com risos e gargalhadas do início ao fim de uma piada.

Uma das piadas narrou a situação em que uma mulher surda conhece um homem ouvinte. Depois de beberem, ambos vão para a casa da mulher surda, que estando bêbada, vomita no banheiro enquanto o homem ouvinte lhe presta ajuda. Após isso, o homem a leva para o quarto e a coloca na cama. Ele volta para o banheiro e toma um banho, achando que rolaria algo mais. Ao retornar ele encontra a mulher já dormindo na cama e após algumas tentativas de fracassadas em acordá-la, o homem liga a TV e assiste a um noticiário sobre uma catástrofe natural que causou destruição. O homem também resolve ir dormir, frustrado por não ter rolado mais nada. Ao amanhecer, ele tenta novamente acordar a mulher com segundas intenções, mas sem sucesso. Enquanto está sentado, a cama começa a tremer e o homem desesperado lembra do noticiário sobre a catástrofe e logo pensa que também está acontecendo ali. A mulher calmamente acorda, enquanto a cama continua tremendo, se levanta e desliga o despertador. Imediatamente a cama para de tremer e o homem atônito, olha para ela sem entender o que está acontecendo. E ela diz que aquilo é o “despertador” dela, pois ela é surda. A piada se encerra.

O conteúdo e a mensagem da piada era descrever, de maneira satírica, uma situação de desconhecimento do homem ouvinte em relação ao cotidiano da mulher surda: por ser surda, seu despertador não a “despertava” fazendo barulho, como acontece com os ouvintes. Ao invés disso, seu despertador fazia com que a sua cama tremesse, acordando-a assim.

Apesar da surpresa engraçada no final da piada, a performance do surdo desde o início da contação da piada também provocou risadas da audiência. A maneira como o

performer surdo foi construindo visualmente as cenas no espaço, marcando as personagens da mulher surda e do homem ouvinte e incorporando uma atuação para cada um também tem relevância para o humor da piada.

O performer surdo descreveu, de maneira caricata, características corporais da mulher surda, sua maneira de andar, as cenas em que ela está vomitando, dormindo, recusando as investidas do homem ouvinte e acordando tranquilamente enquanto o homem está desesperado. Em cada uma dessas cenas, a performance do surdo suscitava muitos picos de risadas na audiência. Mas, como o performer surdo(a) sabe que a audiência está sorrindo com a piada?

Para Bauman (1974), a avaliação por parte da audiência é importante na performance, “se foi uma boa performance ou não” (LANGDON, 2008: 168). Assim, a avaliação por parte da audiência na performance de uma piada contada por surdo também é um elemento importante. Em suas performances nas contações de piadas os surdos atuam como se estivessem em um teatro, utilizando os espaços e se movimentando no palco.

Muitas vezes tendo que representar mais de uma personagem em suas narrativas, o performer surdo(a) poucas vezes olha diretamente para audiência. Apesar disso, assume uma posição corporal em que a audiência possa ver sua sinalização e ele possa manter os expectadores dentro de sua visão para não perder o *feedback* visual.

Além dos risos e gargalhadas, os surdos(as) que estão na audiência sinalizam de outras maneiras que estão rindo para o performer surdo. Alguns desses sinais são movimentos com a cabeça, gestos e sinais com as mãos.

Gediel (2010) em sua pesquisa também comentou acerca da interação entre o performer surdo e a audiência. A autora chama a atenção para esse aspecto ao observar que a piada contada em língua de sinais por um surdo “envolve uma atuação performática emergente daquele que está contando a piada e dos expectadores, sendo que existe uma interação do início até o final” (GEDIEL, 2010, p. 245).

Ainda de acordo com a autora, “se durante o percurso [a piada] não está agradando, o contador logo muda suas estratégias para divertir quem está a sua volta” (GEDIEL, 2010, p. 245). Pois diferente das piadas contadas por ouvintes, em que a avaliação se foi ou não uma boa piada, acontece no desfecho, nas piadas contadas por surdos a avaliação vai acontecendo no mesmo momento em que a piada está sendo contada.

Assim, no contexto das piadas contadas por surdos(as), a audiência interage e participa das performances fazendo parte também do momento performático. O grau de envolvimento entre o performer e a audiência vai além da compreensão da língua de sinais por parte da audiência. Mesmo que, porventura, tiver a presença de ouvintes que pouco dominam ou não são fluentes na Língua Brasileira de Sinais, o fluxo das performances dos surdos ao contar uma piada não se altera.

Outras observações das performances de piadas contadas por surdos(as) no Sarau Bilingue foram as sinalizações para o início e o fim das piadas. Antes de iniciar, o performer surdo sinalizou com o sinal de PIADA como uma invocação para marcar o início da ação e ao finalizar sinalizou com o sinal FIM, marcando o final da ação (LANGDON, 2008, p. 169).

Não estamos sugerindo que isso seja uma regra para todas as piadas contadas por surdos(as), mas nas performances que foram apresentadas, os sinais PIADA no início, e FIM no final, foram utilizados para sinalização do início e do fim do momento performático.

Em algumas performances, também antes de iniciar, o surdo(a) fez o sinal específico de TEMA e logo em seguida disse do se trataria a piada ou a poesia, ou seja, sinalizando o título da piada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De modo geral, essa pesquisa teve êxito nos seus objetivos propostos de compreender as manifestações das experiências da pessoa surda através das performances de poesias e contação de piadas em língua de sinais; os diferentes atravessamentos históricos e sociais que perpassam a pessoa surda e a língua de sinais; e entender o contexto de valorização e exibição da Língua Brasileira de Sinais como um ponto de ancoragem para a celebração do Ser surdo(a) nas performances artísticas.

Com base no recorte dos referenciais teóricos, nos dados de campo com os surdos(as) em momentos de contação de piadas e de poesias e nas análises a partir da abordagem de Bauman (1974) da performance como arte verbal, pudemos apreender que as performances de poesias apresentam mais descrições imagéticas e uso de classificadores como formas de mecanismos poéticos e estéticos; há simetria nos movimentos das mãos e dos braços para indicar as rimas; e modulação no ritmo dos sinais e nas expressões faciais e/ou corporais.

Nas performances de piadas, as expressividades e gestualidades são mais evidentes, utilizando mímicas de forma satírica; as atuações envolvem mais de uma personagem na narrativa; presença de diálogos e interação entre as personagens da piada; uso do corpo e do espaço para a representação das personagens; e interação com a audiência.

Em ambos os tipos de performances, a experiência de ser surdo está relevante. Nas performances de poesias as experiências são assumidas pela função poética que “ressalta o *modo* de expressar a mensagem e não o conteúdo da mensagem” (LANGDON, 2008, p. 167).

Enquanto nas performances de piadas as experiências são apresentadas de forma humorística e satírica acerca das relações entre surdos e ouvintes no cotidiano da vida social. “Demonstram situações em que o surdo faz uso da condição da surdez quando está na presença de um ouvinte” (GEDIEL, 2010, p. 245).

Assim sendo, as performances de poesias e piadas dos surdos em Língua Brasileira de Sinais como arte verbal trazem à tona suas experiências, suas lutas, suas dificuldades, seus problemas, suas relações com os ouvintes, com a sociedade envolvente e com os processos educativos. Evidenciam a poética, a estética, a sátira e o humor dos surdos possíveis também nas línguas de sinais.

REFERÊNCIAS:

ALPENDRE, Elizabeth Vidolin. **Concepções sobre surdez e linguagem e a aprendizagem de leitura**. Secretaria de Estado da Educação do Paraná – Programa de Desenvolvimento Educacional, 2008.

ARAÚJO, Karla. **A teatralidade do surdo na Performance**. Dissertação de Mestrado em Performances Culturais – Universidade Federal de Goiás, 2015.

BAUMAN, Richard. **Verbal Art as Performance**. University of Texas at Austin, 1974, pp. 290-311. In: *American Anthropologist*, 2009.

BARBERENA, Cinara Franco R. A educação de surdos e os diferentes atravessamentos sociais, educacionais e políticos. In: FREITAS, Déborah de B. A. P; CARDOZO, Sandra M. da S. (Org.). **Inclusão e diferenças: ressignificando conceitos e práticas**. Boa Vista: Editora da UFRR, 2014. p. 13-30.

BERGAMO, Alexandre; SANTANA, Ana Paula. **Cultura e Identidade Surda: Encruzilhada de Lutas Sociais e Teóricas**. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 91, p. 565-582, Maio/Ago. 2005.

CAMPELLO, Ana Regina. **Pedagogia Visual na Educação dos Surdos**. 2008. Tese Doutorado – Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008.

DAWSEY, John C. et. Al. Tranças. *In*: DAWSEY, John C. et. Al. **Antropologia e performance: ensaios Napedra**. São Paulo: Terceiro nome, 2013, pp. 17- 36, 2013.

FLUSSER, Vilém. **Língua e realidade**. 3ª ed. São Paulo: Annablume, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970; tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 5ª ed. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GEDIEL, Ana Luisa. **Falar com as mãos e ouvir com os olhos? A corporificação dos sinais e os significados dos corpos para os surdos de Porto Alegre**. Tese de Doutorado – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2010.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**; tradução de Maria Célia Santos Raposo. 10ª ed. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua diversidade como paradigma analítico. **Ilha – Revista de Antropologia**, vol. 8, n. 1 e 2, p. 163-184, 2008.

LOPES, Maura Corcini. As políticas de inclusão: movimentos da educação especial à educação inclusiva. *In*: LOPES, Maura Corcini. **Inclusão e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 77-114.

LOPES, Maura Corcini. Norma, normação, normalização, normatização e normalidade. *In*: LOPES, Maura Corcini. **Inclusão e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013. p. 41-76.

PALMA, Naiana de Oliveira. **Libras: instrumento de inclusão escolar do aluno surdo**. Monografia – Centro Sul Brasileiro de Pesquisa, Extensão e Pós-graduação. São Joaquim, 2012.

PEDROSA, Clara Ramos; ALCÂNTARA, Katicilayne Roberta. **A descrição imagética como suporte estratégico no processo de ensino da literatura surda**. Congresso Nacional de Pesquisas em Linguística das Línguas de Sinais – Florianópolis/SC, 2016.

SANTOS, W. C; CASTRO, M. G. F. de. **As diferentes terminologias da Libras para o conceito da descrição imagética: uma discussão acadêmica**. Congresso Nacional de Pesquisas em Linguística das Línguas de Sinais – Florianópolis/SC, 2016.

SILVA, A.C.; NEMBRI, A. G. **Ouvindo o Silêncio: Surdez, linguagem e educação**. Porto Alegre: Mediação, 2008.

SILVEIRA, C. H; KARNOPP, L. B. **Literatura Surda: análise introdutória de poemas em LIBRAS**. Nonada: Letras em Revista, vol. 2, nº 21, 2013.

SKLIAR, Carlos. Os estudos surdos em educação: problematizando a normalidade. *In*: SKLIAR, Carlos. (Org.). **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. 4. ed. Porto Alegre: Mediação, 2010. p. 7-32.

STUMPF, Marianne Rossi. A educação bilíngue para surdos: relatos de experiência e a realidade brasileira. *In*: QUADROS, Ronice Müller; STUMPF, Marianne Rossi. **Estudos Surdos IV**. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2009. p. 425-450.

TAYLOR, Diana. Traduzindo performance. *In*: DAWSEY, John et. Al. **Antropologia e performance: ensaios Napedra**. São Paulo: Terceiro nome, 2013, pp. 9-16.