

A ESTÉTICA LITERÁRIA NA POESIA DE MULHERES SURDAS NORDESTINAS

Hosana Gouveia Ramalho¹

Janaína Aguiar Peixoto²

RESUMO

Este estudo teve como objetivo analisar os elementos estéticos presentes na literatura desenvolvida por mulheres surdas da região Nordeste. Seguindo uma abordagem qualitativa e exploratória, analisamos obras literárias focando nos fundamentos teórico-metodológicos propostos por Sutton- Spence (2021). O *corpus* foi composto por três poesias de autoras paraibanas que foram apresentadas em saraus literários exibidos no Youtube, em referência ao Dia do Nordeste. As obras versam respectivamente sobre resistência do povo Nordeste; a rotina dos sertanejos em meio a pandemia da covid- 19; e a personagem Maria Bonita. Nas análises, identificamos a presença predominante de elementos visuais e imagéticos, a partir de: classificadores, incorporações, elementos não manuais, metáforas, estruturas espaciais estéticas, perspectivas múltiplas, repetição, ritmo e rima. Ao divulgar esses dados obtidos espera-se ampliar o entendimento sobre a estética literária de poetisas surdas nordestinas e promover maior visibilidade da cultura surda no contexto nordestino, especialmente da perspectiva de mulheres surdas.

Palavras-chave: Poesia. Mulheres surdas. Elementos estéticos.

THE LITERARY AESTHETICS IN THE POETRY OF DEAF NORTHEASTERN WOMEN

ABSTRACT

This study aimed to analyze the aesthetic elements present in the literature developed by deaf women in the Northeast region. Following a qualitative and exploratory approach, we analyzed literary works focusing on the theoretical-methodological foundations proposed by Sutton-Spence (2021). The corpus was composed of three poems by authors from Paraíba that were presented in literary soirées shown on YouTube, in reference to Northeastern Day. The works deal respectively with the resistance of the Northeastern people; the routine of country people amid the covid-19 pandemic; and the character Maria Bonita. In the analyses, we identified the predominant presence of visual and imagery elements, based on: classifiers, incorporations, non-manual elements, metaphors, aesthetic spatial structures, multiple perspectives,

¹Mestra em Letras. Universidade Federal da Paraíba (UFPB) – Brasil; Camara municipal de Cabedelo, PB. Programa de Pós-graduação em Letras; Orcid iD do autor: <https://orcid.org/0009-0009-3852-5703> . E-mail: academicohgr@gmail.com

² Doutora em Letras. Universidade Federal da Paraíba (UFPB) – Brasil; Programa de Pós-graduação em Letras; Orcid iD do autor: <https://orcid.org/0000-0003-0601-1248> . E-mail: janaina.peixoto@academico.ufpb.br

repetition, rhythm and rhyme. By disseminating this data obtained, we hope to broaden the understanding of the literary aesthetics of deaf poets from the Northeast and promote greater visibility of deaf culture in the northeastern context, especially from the perspective of deaf women.

Keywords: Poetry. Deaf women. Aesthetic elements.

LA ESTÉTICA LITERARIA EN LA POESIA DE MUJERES SORDAS DEL NORESTE

RESUMEN

Este estudio tuvo como objetivo analizar los elementos estéticos presentes en la literatura desarrollada por mujeres sordas en la región Nordeste. Siguiendo un enfoque cualitativo y exploratorio, analizamos obras literarias centrándonos en los fundamentos teórico-metodológicos propuestos por Sutton-Spence (2021). El corpus estuvo compuesto por tres poemas de autores paraibanos que fueron presentados en veladas literarias difundidas en YouTube, en referencia al Día del Nordeste. Las obras abordan respectivamente la resistencia del pueblo nororiental; la rutina de los paletos en medio de la pandemia de covid-19; y el personaje María Bonita. En los análisis identificamos la presencia predominante de elementos visuales e imaginativos, basados en: clasificadores, incorporaciones, elementos no manuales, metáforas, estructuras espaciales estéticas, perspectivas múltiples, repetición, ritmo y rima. Al difundir estos datos obtenidos, esperamos ampliar la comprensión de la estética literaria de los poetas sordos del Nordeste y promover una mayor visibilidad de la cultura sorda en el contexto nororiental, especialmente desde la perspectiva de las mujeres sordas.

Palabras clave: Poesía. Mujeres sordas. Elementos estéticos.

INTRODUÇÃO

No Brasil e no mundo a busca por estratégias de interação social em um período de isolamento acelerou uma aproximação global entre os indivíduos e culminou, na esfera artístico-literária, numa difusão e visibilidade de produções literárias que eram de conhecimento limitado a grupos locais. No meio das comunidades surdas não foi diferente e houve uma exponencial difusão de produções literárias produzidas no interior das comunidades surdas nordestinas com o intuito de mobilizar a sociedade em prol de uma valorização dos povos dessa região.

É fato que há diversos grupos identitários responsáveis pela produção desses conteúdos, mas a invisibilidade histórica, social e, conseqüentemente, acadêmica dos sujeitos Surdos, das mulheres e dos nordestinos nos motivou a trazê-las, com suas produções literárias, para o seio da produção intelectual e acadêmica.

Com base nesta realidade, esse estudo, recorte da pesquisa de mestrado desenvolvida no PPGL/UFPB, tem o objetivo global de analisar os elementos estéticos

que caracterizam três produções literárias compostas por quatro poetisas surdas nordestinas: Klícia de Araújo Campos, Natália Cavalcanti Mendes, Stephanie de Oliveira Quirino e Tamara Silva. Este macro objetivo se desdobra nos seguintes objetivos específicos: selecionar obras literárias produzidas por mulheres surdas nordestinas em saraus literários nordestinos; identificar os elementos estéticos que compõem tais obras, embasado em Sutton-Spence (2021); e identificar a possível relação das escolhas de suas estratégias poéticas com a sua identidade cultural.

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

Diante do caráter social, político, educacional, como também, recreativo, da literatura, direcionemo-nos ao entendimento do que vem a ser a literatura surda, no primeiro momento, com Strobel (2008), que insere essa produção artística na classificação dos artefatos culturais do povo surdo: “Quarto artefato cultural é a literatura surda, ela traduz a memória das vivências surdas através das várias gerações dos povos surdos” (Strobell, 2008, p. 56). Essa afirmação nos direciona ao entendimento de que “o conjunto de obras autorais produzidas por sujeitos surdos e integrantes desta comunidade linguística, é denominado de Literatura Surda” (Peixoto, 2020, p. 41).

Em complemento, temos Sutton-Spence (2021), afirmando que esse tipo de literatura se particulariza por ser apresentada em Libras e por ter seu público-alvo bem definido, ou seja, o público surdo. Além, decerto e não diferente das literaturas orais, de centrar-se na linguagem estética, possuir características não usuais, versarem sobre conteúdos cotidianos não comumente focalizados e distinguirem-se da forma “realista” que configura o cotidiano e vida humana.

Percebamos que o termo “estético” visa a enfatizar que “a experiência corporal das pessoas surdas é, na maioria, de visão e de tato ao invés de som, e a linguagem estética da literatura destaca isso” (Sutton-Spence, 2021, p. 55). Há, ainda, o argumento de que “a linguagem estética apela aos sentidos e por meio dela o artista surdo busca criar uma experiência para o seu público, ao invés de, apenas, afirmar algo ou dar uma informação” (Sutton-Spence, 2021, p. 56).

Para criar obras literárias (independentemente de gênero), os artistas surdos podem empregar estratégias estéticas que produzem sinais com alto grau de visualidade e iconicidade, na tentativa de evocar emoções e sensações no público.

De acordo com Sutton-Spence (2021), os artistas podem optar por estratégias com níveis de visualidade diferentes para representar referentes e desenvolver o conteúdo de suas obras. Essas estratégias podem estar relacionadas com a intenção desse artista ao apresentar o seu conteúdo e, mesmo, com a emoção que ele objetiva provocar.

Para se referir a essas possibilidades de representação de referentes e de desenvolvimento do conteúdo na literatura em Libras, a autora, baseada em Cuxac e Sallandre (2008) *apud* Sutton-Spence (2021), utiliza o termo “intenção ilustrativa”. Segundo a autora, o artista pode optar por “falar sobre as coisas por meio de vocabulário; “mostrar a forma e o movimento das coisas com classificadores; ou se tornar os referentes dos quais menciona” (Sutton-Spence, 2021, p. 47-48).

Entendamos, pois, que em uma obra é possível identificarmos mais de uma intenção ilustrativa, ou seja, perceberemos a predominância de alguma sobre outras. Podemos identificar poesias mais narrativas, nas quais o artista utiliza-se, em sua predominância, de sinais de vocabulário, mas esse mesmo artista também pode utilizar sinais icônicos. A questão nessa classificação é a predominância dessa intenção ilustrativa na obra.

Além da intenção ilustrativa, que é algo comum as obras literárias, Sutton-Spence (2021) menciona elementos estéticos que são diretamente associados à poesia. Tais elementos potencializam o nível poético da obra e podem ser os seguintes: velocidade, estruturas espaciais e simetria, mesma configuração de mão, morfismo, incorporação, uso de classificadores, elementos não-manuais, perspectivas múltiplas, metáforas, antropomorfismo, repetição, ritmo e rima.

O elemento estético “velocidade” ancora-se no parâmetro linguístico movimento. O que encontramos de peculiar é que em sua forma mais básica e cotidiana, o movimento segue um ritmo regular, alinhado ao contexto natural das conversas, mas, na poesia, a velocidade não é apenas uma representação direta, mas uma ferramenta para evocar sentimentos, criar tensão ou enfatizar detalhes.

A autora identifica em suas pesquisas, artistas utilizando de uma estratégia na sinalização semelhante ao recurso de “câmera lenta” que encontramos nos vídeos. Ou seja, enquanto a velocidade no uso diário da língua de sinais pode ser uma mera reflexão do mundo ao redor, no reino artístico, ela se transforma em um pincel poderoso nas mãos de um pintor, capaz de colorir a tela com emoções intensas e imagens vívidas.

Sobre as estruturas espaciais em poesias, segundo Sutton-Spence (2021), é comum ver o espaço sendo explorado de forma mais simbólica, onde ele se entrelaça com metáforas para criar imagens e ideias que ressoam profundamente com o leitor ou espectador. Pode representar a vastidão da emoção humana, a distância entre amantes ou o abismo do desconhecido.

Cada uso metafórico do espaço amplia a profundidade da mensagem, adicionando camadas de interpretação e significado. O espaço não é apenas um pano de fundo ou uma área vazia. É, em vez disso, uma tela viva e pulsante que os artistas manipulam para criar narrativas visuais poderosas e evocar emoções específicas.

Na Libras, em uma perspectiva linguística, temos que os sinais são construídos “no espaço físico ao redor do sinalizante” (Sutton-Spence, 2021, p. 154) ou ancorados em seu corpo. Nesse caso, a autora nos apresenta dois tipos de espaços: os arbitrários e os motivados/topográficos/substitutos. No primeiro, os sinais são determinados no espaço por razões de concordância de pessoa ou aleatoriamente. Diferentemente da distribuição de sinais em espaço motivado, pois

No topográfico, podemos colocar e mover classificadores para mostrar o posicionamento e o movimento de objetos no mundo real. Podemos, também, incorporar uma pessoa que está localizada dentro do espaço topográfico apresentado. Na incorporação, a locação e o movimento das mãos do sinalizante representam a locação e o movimento das mãos do personagem. (Sutton-Spence, 2021, p. 156)

Contudo, em uma perspectiva da literatura, temos os seguintes tipos de espaços, segundo a autora: o espaço literal e não topográfico, o espaço simbólico (metafórico) e a simetria. O espaço literal e não topográfico, assim como em perspectiva linguística, representa o espaço real das coisas, mas nos limites da sinalização do poeta. A sinalização nesse tipo de espaço utiliza-se bastante de incorporação de personagens e do uso de classificadores, a fim de oferecer ao espectador uma imagem aproximada dos elementos no mundo real.

Enquanto que o espaço simbólico refere-se, em maior grau, com o conceito de metáfora nas línguas sinais e demonstra questões relacionadas a posição de uma coisa em relação a outra em perspectiva metafórica e abstrata. Por exemplo, sugerindo questões de poder, posição social, tempo, aproximação ou distância, dentre outros.

Ao falar de simetria, a autora refere-se à conceitos que se relacionam a partir de contrapontos. Segundo a autora,

Dentro da ideia de simetria, pensamos na dualidade, na oposição e no equilíbrio. A dualidade está relacionada à oposição, por exemplo, entre o bem e o mal, o rico e o pobre, o velho e o jovem; em que conceitos que parecem opostos estão equilibrados, há simetria e harmonia. (Sutton-Spence, 2021, p. 160)

Relacionada a esses conceitos está a metáfora, na qual, segundo a autora, frequentemente empregamos elementos concretos, tangíveis, para representar ideias mais abstratas, utilizando o que é palpável e real para simbolizar o que é intangível e conceitual. Mesmo que, conforme a autora, esse recurso seja menos identificado nas poesias e mais comum em outras formas de literatura, ainda assim é possível reconhecê-lo em algumas composições poéticas.

Com a metáfora, o artista usa de estratégias criativas para dizer bem mais do apresenta em uma imagem. As metáforas em Libras nem sempre são facilmente reconhecidas ou têm o seu significado facilmente identificado. Muitas vezes, o próprio artista pode explicar o significado de sua construção, mas há também a possibilidade de os espectadores deterem a responsabilidade de determinar o significado ali intencionado.

Outro elemento estético que podemos identificar em uma poesia é o uso repetido de configurações de mãos que podem ser de letras do alfabeto manual ou, mesmo, de números. Esse recurso pode ser utilizado durante toda o desenvolvimento da poesia, ou em trechos específicos. O fato é que os espectadores apreciam a criatividade do artista ao relacionar conceitos diferentes a partir de uma única configuração de mão.

Há, ainda, a possibilidade de utilizar o morfismo, que consiste em unir dois sinais em único ponto: o sinal finaliza onde o outro inicia. O artista adiciona sinais a partir da configuração de mão e do espaço onde o último sinal foi realizado, provocando no espectador emoções a partir de imagens muito agradáveis.

Em relação a incorporação, podemos encontrar o antropomorfismo ou a incorporação de pessoas. O antropomorfismo acontece quando o artista incorpora objetos inanimados ou seres irracionais, apresentando em seu próprio corpo as emoções, sensações ou outras experiências vividas por estes.

Ao passo que a incorporação significa essa mesma representação corporal, mas sendo relacionada a humanos. O artista utiliza o seu corpo e as suas emoções como se fossem as próprias emoções e corpo do ser incorporado. Esse recurso gera fortes imagens visuais, como vimos na apresentação das estratégias de intenção ilustrativa do artista.

Ainda sobre os elementos estéticos, temos que a Libras possui uma ferramenta linguística fascinante chamada classificadores. Estes são representados pelas diferentes configurações das mãos, escolhidas dentro de um conjunto estabelecido e convencionado de sinais. Ao posicionar e mover as mãos no espaço, os classificadores descrevem a movimentação e interação entre personagens e objetos, delineando a cena e contextualizando a narrativa.

Quando usados na literatura, o uso de classificadores tem um papel crucial na criação de imagens visuais detalhadas e na representação de interações dinâmicas, permitindo que o poeta sinalize detalhes específicos de ações, formas, tamanhos e movimentos. Isso ajuda o público a visualizar a cena ou emoção que o poeta deseja transmitir com maior clareza e profundidade.

Os classificadores na poesia sinalizada adicionam uma dimensão visual que intensifica a expressividade do poema. Ao mostrar como os personagens e objetos interagem e se movem no espaço, os classificadores podem evocar emoções específicas, criando uma conexão mais profunda entre o poeta e o público.

Os elementos não manuais, segundo Sutton-Spence (2021) referem-se aos movimentos de cabeça, movimento de boca, abertura e posicionamento do olhar, dentre outros que fogem ao manual. Tais elementos enfatizam as informações ou, mesmo, adicionam novas, contribuindo para uma sinalização detalhada e emocionante.

Em relação ao elemento “perspectivas múltiplas” na poesia em Libras, podemos relacioná-lo aos efeitos que encontramos nas produções cinematográficas. Segundo a autora,

o sinalizante pode produzir sinais que representam dois pontos de vista sobre o mesmo personagem, com um close ou um plano distante cinematográfico, ou pode mostrar a perspectiva de dois personagens, com o observador e o observado por uso de espaço dividido. (Sutton-Spence, 2021, p. 62)

E por fim, outro recurso utilizado na produção poética é a repetição. Ele está associado a estratégia de colocação da linguagem em primeiro plano e objetiva gerar

experiências diferentes das do uso da linguagem no contexto comum e cotidiano. Essa repetição pode ocorrer com um sinal, uma frase ou com a duração do tempo. Segundo a autora, esse recurso pode sugerir tensão antes de uma resolução, simetria e/ou contribuir para a criação de imagens fortes e agradáveis” (Sutton-Spence, 2021, p. 186), oferecendo um ritmo visual ao poema ou, mesmo, criando efeitos análogos ao que conhecemos como a rima.

Então, ancorados nesses fundamentos teóricos sobre a estética literária em Libras, adentraremos a seguir na trajetória da pesquisa desenvolvida no universo das poesias produzidas por mulheres surdas pertencentes à comunidade surda paraibana, buscando nessa investigação desvendar os distintos elementos estéticos que permeiam suas obras.

METODOLOGIA

Considerando o desenho qualitativo, exploratório e documental, elegemos Sutton-Spence (2021) como fundamento teórico-metodológico dessa pesquisa. O fizemos pela pertinência com a qual ela aborda a literatura surda em Libras e, sobretudo, pela relevância em embasarmos uma pesquisa sobre a cultura surda em teorias e pressupostos que foram pensados exatamente para esse contexto. Ou seja, uma teoria sobre a literatura em cultura surda.

Para a constituição do *corpus*, muitas opções relacionadas às produções poéticas nordestinas da comunidade surda, inicialmente, nos chamaram a atenção. Contudo, reconhecendo uma realidade social na qual, embora as mulheres representem a metade da humanidade, os homens são muito mais evidenciados nas coleções literárias em línguas de sinais, nos estudos acadêmicos e pesquisas sobre essa literatura e nas redes sociais (Sutton-Spence, 2021), entendemos ser crucial o desenvolvimento de pesquisas voltadas às produções surdas de autoria feminina.

Procedemos, então, com buscas na plataforma digital de domínio público Youtube. O caráter documental do instrumento de coleta e a escolha por essa plataforma se deu pela pluralidade de materiais audiovisuais que ela comporta e, sobretudo, pelo registro de eventos online e gratuitos que ela conserva. Assim, identificamos e selecionamos o canal Arte de sinalizar como pertinente e relacionado a temática, pois, identificamos o registro de saraus literários, intitulados Sarau de mãos arretadas, evento protagonizado por artistas surdos e diretamente relacionado

à cultura nordestina e à poesia, que foram exibidos na modalidade remota e ao vivo nos anos de 2020, 2021 e 2022.

Selecionamos as poesias apresentadas por quatro poetisas paraibanas: Stephanie de Oliveira Quirino e Tamara Silva com o dueto “Homenagem a Maria Bonita”; Klícia de Araújo Campos, com a poesia “O sertanejo e a pandemia”; e Natália Mendes, com a poesia “Orgulho de ser Nordestina”. Embora as obras estejam registradas e publicadas em sites públicos as autoras foram consultadas e autorizaram análise realizada nesta pesquisa.

Para tanto, cabe explicitar que o nosso objeto de investigação se encontra, predominantemente, disponível em formato digital e esse fator nos possibilita a observação demorada e meticulosa que demanda à análise de uma obra literária, diferentemente de poemas que são apresentados em eventos e que só podem ser assistidos naquele específico momento, impossibilitando, assim, o seu estudo mais detido.

Os procedimentos de análise proposta por Sutton-Spence (2021) iniciam-se com a observação acurada do poema, repetida por, no mínimo, três vezes a fim de que seja possível compreender os elementos que busca analisar nas produções literárias em língua de sinais. A autora ainda esclarece que o pesquisador precisa escolher se irá focar na análise da performance, do conteúdo ou da forma estética da obra literária. Portanto, neste estudo optamos por focar na forma estética das obras literárias analisadas.

RESULTADOS E DISCUSSÕES

Nesta seção apresentamos os dados obtidos com a análise das três poesias.

Elementos estéticos na poesia “Orgulho de ser nordestina”, de Natália Mendes

A apresentação da obra de Natália Mendes tem duração de 1min3. A artista inicia sua apresentação com uma metáfora: uma árvore que sobrevive ao clima semiárido do sertão e é alvo de constantes ofensas, mas que, apesar dessas condições, permanece resistente. Após a apresentação da metáfora, Natália explica a sua relação com a população nordestina: alvo de constantes ofensas e inferiorizações, mantém-se unidos, resistentes e determinados a acabar com essa xenofobia. A artista finaliza com a premissa: tenho orgulho de ser nordestina.

Observamos que a apresentação de Natália pode ser dividida em dois tipos, no que se refere a intenção ilustrativa da obra: na primeira parte, a autora mostra a forma e o movimento a partir de classificadores; e na segunda parte ela opta pelo uso de sinais de vocabulário para contar a história. Vejamos:

No primeiro momento, a poetisa utiliza o sinal classificador de árvore, porém, pela configuração de mão utilizada e pelo contexto da apresentação, podemos perceber que a árvore é do tipo característico do clima semiárido do Nordeste, conforme figura 1. Vemos aí que a artista não precisou utilizar de sinais: árvore + Região Nordeste, mas utilizou de estratégias visuais para representar o referente em questão, oferecendo maior compreensão visual ao espectador.

FIGURA 1 – Natália Mendes realizando o sinal de árvore característica do Nordeste



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=ImPCbz9pYno>

A seguir, a autora sinaliza que apesar de várias ofensas a árvore não se abala e se mantém resistente. Temos então que apesar do clima causticante e das constantes ofensas a qual é submetida dia a dia, a árvore mantém-se firme e determinada em seu habitat. Natália utiliza de expressões faciais e um movimento agregado ao classificador de árvore (movimento que indica que a árvore está fincada ao chão), para enfatizar o quão resistente e inabalável é essa árvore. Observemos que ela não adiciona nenhum sinal vocabular para oferecer essa informação.

Ainda em relação a essa árvore, podemos observar que a autora utiliza da edição de vídeo (37min7), fazendo um zoom, ampliando bem a imagem para tornar evidente a característica resistente dessa árvore. Ou seja, são informações que

apresentam características do referente, mas que não são apresentadas a partir de sinais de vocabulário. A autora da obra utiliza de diferentes estratégias visuais para caracterizar e apresentar esse referente.

Percebamos, nessa primeira parte da produção literária em questão que a autora, em relação a intenção ilustrativa, utilizou-se predominantemente da estratégia de mostrar as características do referente a partir de classificadores e de expressões não manuais, ou seja, as informações foram oferecidas ao espectador, por “estruturas altamente icônicas” (Cuxac *apud* Sutton-Spence, 2021).

Outro recurso utilizado pela poetisa foi a metáfora, que ela utilizou para expor a questão da xenofobia relacionada a região nordestina. Segundo Sutton-Spence (2021, p. 174) “a metáfora é uma maneira pela qual a pessoa fala uma coisa, mas tem a intenção de ser entendida de outra forma” e identificamos esse recurso na primeira parte da poesia de Natália Mendes. Também é possível identificar o sentido da metáfora, pois, após a primeira parte, a artista ao utilizar o sinal de “firme”, o faz a partir de um classificador de pessoa (figura 2), o que nos possibilita inferir que a sua história não é, basicamente, sobre árvores, mas sobre pessoas.

FIGURA 2 – Sinal lexical do signo “pessoa resistente



Fonte: <https://www.youtube.com/live/lmPCbz9pYno?si=7pSM0tfMpWEz7k7Y>

Além disso, a última parte da poesia pode ser percebida como uma explicação da metáfora, inclusive, por ela iniciar com o léxico “então” (37min38), que dá a intenção de explicação, na Libras. Esse sinal introduz a seguinte informação: muitas pessoas costumam ofender a Região Nordeste e, inclusive, classifica-la como inferior, mas essa prática precisa acabar. Tenho orgulho de ser nordestina.

É possível identificar, também, além do recurso de linguagem metafórica, a presença do antropomorfismo em seu nível pré-linguístico (quando o ser

antropomorfizado não se comunica através da língua de sinais, mas suas emoções são evidenciadas). Vemos que a poetisa incorpora a árvore e apresenta em si, suas emoções, especificamente no trecho 37min15, no qual a árvore recebe ofensas e sua expressão demonstra resistência e esforço. Ou seja, a artista utiliza o seu próprio corpo para representar as emoções dessa árvore.

FIGURA 3 - Expressão de resistência, da árvore, antropomorfizada pela poetisa



Fonte: <https://www.youtube.com/live/ImPCbz9pYno?si=wRkrzEITY6trnpWt>

Em suma, a obra de Natália Mendes, poetisa surda nordestina, é uma jornada poética que transcende barreiras linguísticas e culturais. Seu domínio dos elementos imagéticos, o uso habilidoso de recursos como metáfora, antropomorfismo, repetição, morfismo e espaço metafórico, bem como a cuidadosa edição estética, resultam em poesia que toca o coração e a alma de seus leitores, enriquecendo o cenário literário enquanto celebra a riqueza da cultura nordestina.

A estética literária em “O sertanejo e a pandemia” de Klícia Araújo Campos

A apresentação de Klícia Araújo Campos dura 2min9. Vestida com blusa básica branca, calça jeans azul e sandália de couro, ela conta a história de uma personagem sertaneja que, em meio a pandemia, sai pelas ruas e depara-se com o seguinte panorama: ruas desertas, hospitais superlotados, supermercados com preços elevados, pessoas sem condições de arcar com a própria alimentação e famílias lamentando a saudade e a distância.

Inesperadamente, a personagem passa a contar a história a partir de seu lar, no qual assiste toda essa realidade pela televisão e espera, ansiosamente e com bastante fé, por dias melhores que, finalmente, emergem com a chegada das vacinas.

Felizmente, a Flor de Mandacaru volta a florescer em sua casa, assim como a esperança volta a encher o seu coração. No final da apresentação, a personagem aparece caminhando pela rua até que para em determinado trecho e direciona o olhar para uma igreja que é possível visualizar de longe. Com expressões de fé e agradecimento ao vislumbrar a igreja, a personagem encerra a história.

Apesar de autora não ter dito explicitamente, em momento algum, que o conteúdo de sua poesia se relaciona com a temática da pandemia do covid-19, podemos inferir, por todo o contexto apresentado, que o conteúdo retrata uma vivência bastante comum a população como um todo, nessa época.

Observemos, então, como a autora utiliza a linguagem para desenvolver a sua literatura. Após situar o espaço onde acontecerá a história, a autora nos diz que essas informações estão sendo noticiadas constantemente pela mídia televisiva e, conseqüentemente, invadindo sua residência. Contudo, para essa informação, ela utiliza o classificador de “televisão” levando o sinal até o rosto por quatro vezes seguidas, fazendo um movimento que sugere ela estar sendo exposta frequente e de maneira impactante, por tais notícias.

Como dito, ela faz o sinal de televisão vindo ao seu rosto por quatro vezes seguidas. Na quarta vez, ela entra na tela e, a partir desse momento, a história se desenvolve. Para tanto, a autora utiliza-se, somente, de elementos visuais e imagéticos, não utilizando nenhum sinal de vocabulário nesse trecho. Para dar a intenção de que a pessoa entrou pela tela, a autora leva a configuração de mão em “tela” até o seu rosto e simula essa tela passando por sua cabeça. A impressão, ao assistir, é de que a pessoa está entrando na tela.

Em determinado momento (1h25min22) o espectador é surpreendido com o retorno da personagem para a sua sala, onde novamente ela volta a assistir a televisão enquanto se alimenta. Mais uma vez, nós não temos uma informação explícita de que ela está retornando a sua casa, mas podemos concluir isso pela sinalização imagética.

Em sua casa, pela janela, a personagem vivencia vários dias sendo renovados e a artista apresenta essa informação a partir da construção visual do nascer e do pôr do sol. Ela repete o sinal várias vezes, nos dando a impressão de que, de fato, vários dias se passam. Em seguida (1h25min36) nós temos essa personagem em outro contexto: na igreja. Mais uma vez, não temos a informação de que ela está indo à igreja, mas a autora cria esse cenário a partir de uma visualidade. A personagem faz

o sinal de igreja acima de sua cabeça, o que nos sugere a visualização de uma pessoa dentro da igreja e ela acrescenta, a essa informação, as mãos unidas, sugerindo uma pessoa fazendo orações.

De repente (1h25min41), a personagem coloca a mão no braço, em uma região que sugere ter sido ela vacinada. Juntamente com esse movimento, temos a expressão facial de satisfação, o que nos sugere que ela se sente feliz e esperançosa com a chegada dessa vacina. Essa renovação de esperanças é enfatizada quando a personagem pega um jarro que estava a sua frente (de uma forma visual) e mostra uma planta florescendo, juntamente com sua expressão facial e corporal de satisfação e gratidão (1h25min46).

É importante salientar que tais informações podem não ficar evidentes ao espectador não habituado com a literatura em libras, em uma primeira visualização, pois a autora utiliza a linguagem e as possibilidades de criação visual de uma maneira muito incomum. Ela, realmente, brinca com a língua e a visualidade, pois, como vimos em Sutton-Spence (2021), a poesia em Libras utiliza de diversos recursos estéticos para criar imagens visuais e gerar emoções no espectador.

Identificamos, então, que a autora se utilizou, predominantemente, de elementos não manuais e da estratégia de mostrar as coisas e as emoções a partir da criação visual imagética, possibilitando ao espectador emoções a partir de elementos muito caracterizadores das experiências da cultura surda. Sendo assim, depreender que a autora utiliza da linguagem de uma maneira incomum e criativa, criando novas possibilidades de comunicar a partir de uma linguagem estética.

Isso nos remete a Sutton-Spence (2021, p. 78) na afirmação de que podemos identificar a poesia em Libras, pois ela é “visualmente muito intensa e muitas vezes o seu significado não é muito claro, de modo que o público precise se esforçar, pensar sobre a forma da linguagem para entender o significado”. A partir de tal entendimento, podemos considerar a obra em questão como pertencente ao gênero literário poesia em Libras.

Estética literária em “Homenagem a Maria Bonita”, de Stephanie Oliveira e Tamara Silva

A apresentação em questão tem duração total de 4min13³. As artistas vestem blusa preta e uma delas usa um chapéu de couro⁴. No início da apresentação, elas se posicionam uma atrás da outra, como podemos visualizar na figura 4.

FIGURA 4 – Posicionamento inicial das poetisas no dueto.



Fonte: https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=W6-E_EyDmT1wP-jm

A poesia conta a história de uma mulher muito elegante e vaidosa que se casa, contra a sua vontade. Como esposa, a sua rotina se restringia a cuidar da casa e praticar a arte da costura, enquanto o seu marido se diverte e namora em festas animadas. Ao chegar em casa, sempre bêbado, esse marido trata-a com violência e desrespeito.

Certo dia, a personagem decide mudar de comportamento, conhece um outro rapaz, um cangaceiro e com ele foge para viver um romance no sertão. Sua vida no cangaço é de frequentes batalhas e guerras, até que em uma delas, Maria Bonita e Lampião (sabemos que esses são os personagens pelo título da poesia) são atingidos e decapitados, tendo suas cabeças exibidas em público.

Nos primeiros momentos da poesia (6min5 – 6min23), vemos a descrição da personagem Maria Bonita. Para caracterizá-la, a poetisa utiliza-se, somente, de elementos visuais e não manuais. A artista representa o corpo da personagem em seu próprio corpo, se tornando a própria personagem, ao passo que vai apresentando as características do cabelo, da roupa e dos acessórios que compõem o seu visual.

³ Disponível no link <https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=UqoyhpXuFE9hI8ol> entre 6 minutos e 3 segundos a 10 minutos e 16 segundos do vídeo.

⁴ Stephanie é a poetisa que está com chapéu e Tamara é a poetisa sem chapéu.

Ou seja, nesse trecho a estratégia de apresentação do referente é feito, exclusivamente, a partir da técnica de “se tornar” o referente.

Após a introdução do personagem em questão, as artistas mudam o posicionamento, ficando uma ao lado da outra, tirando o foco da personagem Maria Bonita e mostrando aos espectadores que haverá dois personagens que ali interagirão.

A partir do contexto e das expressões corporais e faciais da artista, percebemos que o personagem é um homem. Com esse reposicionamento há o pedido de casamento, que a poetisa apresenta a partir da estratégia de uso de classificadores. Ela mostra, a partir de classificadores (6min28), a caixinha que guarda o anel, abre-a e retira de dentro o anel oferecendo-o a Maria Bonita, que recusa, mas é obrigada a aceitar, sendo essa informação apresentada ao espectador a partir do movimento do tronco e rosto da poetisa, combinados com a sua expressão facial (6min31).

Os próximos minutos apresentam duplas informações: a rotina do marido e a rotina de Maria Bonita, simultaneamente. Para informar que o homem caminha em direção ao bar, a artista utiliza os ombros, levando-o para frente, alternadamente, a fim de sugerir movimento do personagem. Ao mesmo tempo, vemos Maria Bonita em sua rotina de costura em casa. Também não há nenhuma apresentação de sinais de vocabulário, a artista utiliza um classificador para os acessórios de costura, simulando o movimento. Ela também se utiliza de classificadores para mostrar a personagem bebendo água e demonstrando cansaço, ao sugerir limpar o suor das testas (7min – 7min6).

Em seguida, as artistas retornam para a posição inicial da apresentação, uma atrás da outra, voltando a enfatizar a personagem Maria Bonita. O trecho mostra a mudança de comportamento da personagem, que decide não mais se submeter aquela rotina insatisfatória de seu casamento. Para tanto, a artista se utiliza de expressões faciais, para demonstrar a insatisfação de Maria Bonita, bem como a sua determinação à mudança (7min49).

Visualmente, ela nos mostra uma penteadeira, na qual pega um perfume e borrifa em si mesma (7min 53 – 7min59). Todas essas informações são apresentadas através do uso de classificadores. Em seguida, com o movimento de seu corpo, ela sugere que Maria Bonita está caminhando, encontra uma pessoa, flerta, beija-a e

pede segredo (8min14) por ser casada. Mais uma vez, as informações nos são apresentadas visualmente, ora por uso de classificadores, ora por elementos não manuais e gestos.

Em seguida (8min19), novamente a partir de movimentos do corpo e de classificadores, temos ela caminhando de volta para casa, abrindo as janelas e voltando a tricotar. Logo depois, as artistas voltam a dividir o espaço horizontal da apresentação, se posicionando lado a lado e Maria Bonita, que antes estava ao lado esquerdo, passa para o lado direito, ficando ao lado esquerdo a outra artista.

Ou seja, essa mudança nos mostra que o personagem que surge nesse momento não é mais o marido de Maria Bonita. Pelo contexto, pelo título da poesia e pela descrição dos detalhes do chapéu e o uso do tapa-olho, as artistas induzem o público a entender que se trata do personagem Lampião. Flertes acontecem e os dois se apaixonam.

Essa última informação é oferecida a partir de um gesto de coração feito pelos dois amantes (8min56). Podemos observar nesse trecho do flerte dos personagens, que as artistas se utilizam de movimentos simétricos, gerando imagens que, segundo Klamt, Machado e Quadros (2014) são “equilibradas e agradáveis” (*apud* Sutton-Spence, 2021, p. 160)

Os momentos seguintes apresentam a fuga dos amantes e uma perseguição em razão da participação deles no cangaço. Podemos visualizar a incorporação (9min11) feita pela artista que está mais atrás, de um pássaro que passa por eles. O espectador pode visualizar que esse pássaro, ao passar, noticia que alguma coisa o assustou, assustando também os personagens. E nós podemos perceber isso através das expressões não manuais das artistas. A partir desse momento, elas intensificam os movimentos sugerindo que estão fugindo de uma perseguição armada, realizam um movimento para sugerir que estão pegando uma arma da cintura e que começam a atirar em direção aos perseguidores (9min15).

Em certo momento (9min29), a cena se modifica e a impressão que o espectador tem é de congelamento de uma cena para exibição de outra, como se estivéssemos em uma produção cinematográfica. Podemos conectar esse recurso ao que Sutton-Spence (2021) sugere como estratégia estética do recurso de velocidade.



Vemos que a poetisa que incorpora Maria Bonita está na cena congelada, em cima do seu cavalo, com a arma na mão e expressões assustadas, enquanto a outra poetisa incorpora um outro personagem, mostrando os detalhes de sua vestimenta e o seu chapéu, informando que é algum oficial da polícia. A artista faz um movimento que sugere o policial pegar uma arma na cintura, direcionar a Lampião e Maria Bonita e efetuar dois disparos.

Nesse trecho temos, novamente, a estratégia de perspectivas múltiplas, pois, além de mostrar o atirador disparando contra os personagens, a artista também mostra a cena a partir da perspectiva do revólver no momento em que o atirador realiza o disparo.

Ela nos mostra, inicialmente, o tambor do revólver, depois nos mostra o cano de saída da bala, a partir seu próprio corpo, incorporando-o (9min38). Nos mostra, através dessa incorporação, a primeira bala saindo, a arma sendo ajustada e, em seguida, o próximo disparo. Depois nos mostra, a partir de uma perspectiva externa, a bala se movimentando rapidamente no ar, em direção aos personagens.

Em seguida, as artistas mostram, novamente, partir de movimentos do corpo e as expressões faciais, os personagens tentando escapar, mas não conseguindo, sendo capturados e decapitados (10m4). Mais uma vez, nenhum sinal de vocabulário é realizado nesse trecho.

Verificamos, então, que a obra nos apresenta enredo, personagens, uma sequência de acontecimentos, como que em uma narrativa, contudo, as estratégias de uso da linguagem não são lógicas e cotidianas. As artistas realçam a linguagem utilizando, essencialmente, de elementos não manuais e técnicas cinematográficas para oferecer ao espectador uma experiência estética extraordinariamente visual e imagética do conteúdo.

CONCLUSÃO

Esta pesquisa objetivou descrever, com base nos pressupostos de Sutton-Spence, a constituição estética de poesias criadas por mulheres surdas oriundas da região Nordeste. Para isso, descrevemos os elementos da linguagem estética que revelaram as propriedades de autoria surda literária. Ao longo da análise, embarcamos em uma viagem enriquecedora pelo universo das poesias produzidas

por mulheres surdas da Paraíba. Através das análises minuciosas das obras de Natália Mendes, Klícia Araújo Campos, Tamara Silva e Stephanie Oliveira observamos a riqueza estética e temática que permeia a literatura surda, assim como sua capacidade única de expressar vivências, emoções e identidades culturais.

Verificamos a presença de diversos elementos estéticos que possibilitam a classificação da obra em gênero poético, a exemplo de metáforas, classificadores, perspectivas múltiplas, edição poética, antropomorfismo, além das caracterizações possibilitadas pelas vestimentas das poetisas. O estudo aqui apresentado nos permitiu compreender não apenas as técnicas literárias e estilísticas empregadas pelas poetisas, mas também a profunda conexão entre a língua de sinais, a cultura surda e a expressão artística. As obras analisadas revelam a riqueza da língua de sinais enquanto ferramenta literária.

À medida que concluímos nossa exploração, é vital reconhecer que a poesia em Libras não é uma mera extensão da literatura convencional, mas sim uma forma de arte única e autônoma que merece ser celebrada e estudada. Sendo assim, enfatizamos a relevância do desenvolvimento de novas pesquisas com a temática da mulher produtora de literatura, bem como a de questões regionais e de minorias. Enquanto fechamos este trabalho deixamos um convite: que cada leitor continue buscando compreender, apreciar e promover este belo aspecto da cultura e expressão surda.

REFERÊNCIAS

SARAU de Mãos Arretadas - Dia de Nordeste. S.I: Arte de Sinalizar, 2020. (93 min.), LIVE. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ImPCbz9pYno>. Acesso em: 22 nov. 2024.

3º Sarau de Mãos Arretadas - Dia de Nordeste. S.I: Arte de Sinalizar, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=zskd5lHaqq4>. Acesso em: 22 nov. 2024.

CUXAC, Christian; SALLANDRE, Marie-Anne. Iconicity and arbitrariness in French Sign Language: Highly iconic structures, degenerated iconicity and diagrammatic iconicity. **Empirical approaches to language typology**, v. 36, p. 13, 2007.

KLAMT, M.; MACHADO, F.; QUADROS, R. Simetria e ritmo na poesia em língua de sinais. **Estudos da língua brasileira de sinais**. Florianópolis: Editora Insular, 2014.



PEIXOTO, Janaína Aguiar. A tradição literária no mundo visual da comunidade surda brasileira. **João Pessoa**, 2020.

STROBEL, K. As imagens do outro sobre a cultura surda. Florianópolis: UFSC, 2008.

SUTTON-SPENCE, Rachel. Literatura em Libras. Editora Arara Azul. 2021.

Recebido em: 10.09.2024

Aprovado em: 10.12.2024



DOI:

123456789