

EU SOU O LIVRO - PERCEPÇÕES DOS POETAS SURDOS SOBRE A POESIA SINALIZADA

Por Pollyana Stephanie de Oliveira Alves e BATISTA, tradução do original inglês de SUTTON-SPENCE, Rachel, QUADROS, Ronice M. *I am the book* - *Deaf Poets' Views on Signed Poetry*.in *Journal of Deaf Studies and Deaf Education*, 19:4 October 2014.

Apesar das pesquisas comentando e analisando a poesia sinalizada, há pouca pesquisa explorando os objetivos e intenções dos poetas sinalizantes. Este artigo considera os produtores da poesia sinalizada, em vez das suas produções. Usando material recolhido a partir de entrevistas com três poetas surdos, consideramos o que eles esperam alcançar quando realizam a performance da sua poesia, incluindo a quem o trabalho deles é direcionado, e como o seu público alvo influencia suas performances. Isso nos permite entender com mais clareza os desafios que o público enfrenta ao tentar entender a poesia e como os poetas podem ajudar o público a enfrentar esses desafios. Descobrimos que os poetas sinalizantes entendem como o público surdo tem sido condicionado a responder à poesia, e criam conexões entre si e o público surdo usando as experiências culturais e linguísticas específicas compartilhadas dos surdos. Embora o público surdo seja seu público preferido, os poetas acolhem o público ouvinte, especialmente se seu engajamento com a poesia leva a uma maior compreensão da cultura surda ou os encoraja a aprender a Língua de Sinais. A relação próxima e incorporada entre o poeta, o poema e o público os torna inseparáveis. A poesia escrita pode ser abstrata e contida em um livro; em contraste, o poeta sinalizante é, em efeito, o livro.

O poema controverso da Língua Britânica de Sinais (BSL) de Paul Scott (2010b), “Dois livros”, conta uma breve história de uma mulher em uma livraria do aeroporto que percorre as prateleiras antes de comprar um romance épico de amor e perda, e um livro de viagens sobre a França. Isso pode não parecer particularmente radical, mas no mundo poético do Paul, os livros usam a Língua de Sinais para se comunicar direta e visualmente com a mulher surda em sua própria língua. O poema mostra como o poeta surdo vê seu papel na relação com seu público, pois apresenta poemas direta e pessoalmente de uma forma que o público surdo tem sido condicionado a entender. Paul explicou que os ouvintes que querem ler um poema, podem pegar um livro da prateleira e lê-lo. Ele continuou dizendo: “Para os surdos, eu sou o livro.”

A pesquisa aqui relatada, inspirada no poema do Paul, é um piloto exploratório sobre os objetivos e intenções de poetas surdos sinalizantes — uma área que até agora recebeu muito pouca atenção¹. Faz parte de uma investigação mais ampla sobre a promoção da literatura sinalizada dentro das comunidades surdas e ouvintes, para descobrir quais

¹ Uma discussão ocorreu entre cinco poetas da ASL na Conferência Nacional de Poesia Surda da NTID em 1987, explorando o papel de intérpretes da Língua de Sinais em sua poesia e considerando as perguntas “Quem é o seu público?” Para quem você cria sua poesia? (Rose 1992) Infelizmente não temos acesso a uma gravação de vídeo relatada deste.

barreiras existem para essa promoção e como a interpretação da língua falada pode propiciar isso. Reportamos as opiniões de três poetas surdos experientes sobre seus objetivos quando compõem e realizam a performance da poesia sinalizada, considerando quem eles entendem ser o seu público, que efeito eles querem ter na plateia e como eles conseguem isso. Essas questões avançam o nosso entendimento da poesia sinalizada de uma forma geral e nos permitiram explorar as perspectivas deles sobre a interpretação falada de suas performances.

Muito do trabalho existente em poesia sinalizada envolve a análise dos produtos (veja, como alguns exemplos sobre poesia sinalizada na Europa e nas Américas, Blondel & Miller, 2000; Christie & Wilkins, 2007; Crasborn, 2006; Machado, 2013; Russo, Giuranna, & Pizzuto, 2001; Taub, 2001) e algumas sobre o processo (West & Sutton-Spence, 2012), mas muito pouco foi feito com relação aos produtores e consumidores da poesia da Língua de Sinais, os poetas e o público. São esses dois grupos que consideramos aqui para compreender o significado prático da intenção autoral para as implicações das relações entre poetas e seus diferentes públicos durante performances ao vivo e gravadas e para orientar o trabalho profissional de intérpretes de poesia sinalizada. Em trabalhos anteriores (Sutton-Spence & Quadros, 2014), consideramos^[1] a opinião de ouvintes não-sinalizantes sobre a interpretação falada da poesia sinalizada, uma vez que são consumidores do “produto” da interpretação (Janzen, 2005; Nilsson, 2010). No entanto, os poetas sinalizantes também são consumidores de interpretação. Até entendermos o que os poetas sinalizantes querem e tencionam, não podemos saber como lhes é possível alcançar tais intenções, incluindo como melhor interpretar seus poemas na língua falada.

Descobrimos que os poetas vêem a poesia sinalizada, antes de mais nada, como um ato linguístico e cultural para o público surdo e que eles usam uma série de abordagens para garantir que o público surdo entenda a linguagem usada e o significado do poema. No entanto, também vemos que o público ouvinte pode fazer parte do ato poético se entender a Língua de Sinais, apesar de ser esperado que todas as pessoas ouvintes (sinalizantes ou não) compreendam o conteúdo de forma diferente do público surdo por causa de suas diferentes experiências de vida. Para os ouvintes não sinalizantes, os poetas expressam visões claras sobre as formas culturalmente apropriadas de permitir o acesso à poesia. Dessa forma, eles também podem aprender a ver o poeta como “o livro”.

1. Revisão da Literatura

A pesquisa atual e os comentários sobre poesia sinalizada têm se concentrado principalmente no texto, desempenho e significado da poesia, em vez de na relação entre os poetas surdos sinalizantes e seus públicos. Nesta seção contextualizamos nossa pesquisa dentro da situação atual da poesia da Língua de Sinais e da pesquisa sobre ela. Em seguida, revisamos pesquisas sobre as relações entre poetas e público em performances de poesia oral, como cenários que têm mais em comum com performances sinalizadas do que poemas escritos, para ver como eles podem informar nossas investigações preliminares sobre poesia sinalizada. Especialmente, consideramos o que torna os poemas “difíceis” para o público e leitores da poesia da língua falada para que possamos entender como os poetas da Língua de Sinais percebem essas dificuldades e trabalham com elas.

1.1. Contexto de Poesia Sinalizada

A poesia sinalizada é uma forma de arte que ganha cada vez mais reconhecimento dentro das comunidades surdas e dentre as pessoas ouvintes que não fazem parte da comunidade surda, mas que apreciam a experiência dessa poesia visual (Bauman, 1998; Eddy, 2002; Souza, 2009 *inter alia*). Ela foi reconhecida e promovida por acadêmicos, artistas e poetas nos Estados Unidos por várias décadas. O documentário detalhado e abrangente de Nathan-Lerner e Feigel (2009) examina as raízes e desenvolvimentos da “explosão” da poesia da Língua de Sinais Americana (ASL) dos anos 1980 e início dos anos 1990, por ter sido fomentada por instituições acadêmicas como o Instituto Técnico Nacional para Surdos em Rochester, NY e Gallaudet University em Washington DC, e por outras organizações de poesia, como “Escritores e Livros” em Rochester. Academicamente, a poesia ASL tem sido um foco de estudo tanto por pesquisadores surdos quanto ouvintes (por exemplo, Bauman, Nelson, & Rose, 2006; Klima & Bellugi, 1979; Taub, 2001; Valli, 1993; Wilcox, 2000). No entanto, na maioria dos países (incluindo Brasil e Grã-Bretanha, cujas línguas de sinais nos concentramos aqui), a poesia da Língua de Sinais não teve o mesmo apoio institucional ou de longa data. Apesar disso, a poesia sinalizada fora dos Estados Unidos também desfrutou recentemente de rápido crescimento e reconhecimento, alimentado pelo aumento do interesse acadêmico, financiamento de fontes externas e desenvolvimentos em tecnologia (ver, por exemplo, Kaneko & Mesch, 2013; Machado, 2013; Mourão, 2011; Sutton-Spence, 2012; Sutton-Spence & Quadros, 2005).

Vista de quase qualquer perspectiva, a poesia sinalizada é uma atividade política (Christie & Wilkins, 2007). Líderes da comunidade surda muitas vezes encorajam outros membros da comunidade a resistir à passividade que aprenderam como forma de sobreviver às dificuldades no mundo ouvinte (Kelstone, 2012; Ladd, 2003) e a poesia pode ser uma maneira eficaz de conseguir isso. A poesia sinalizada é uma forma de empoderar poetas surdos e platéias surdas (Miles, 1998) por meio de suas mensagens, da linguagem usada, e por intermédio da complexa construção (conjuntamente alcançada por poetas e plateias) do público surdo enquanto participantes da poesia, e através da inclusão ou exclusão do público ouvinte nos atos de poesia sinalizada (Sutton-Spence & Quadros, 2014).

As formas de arte sinalizada tradicionais têm sido direcionadas a pessoas surdas que trazem suas próprias expectativas condicionadas às performances. Bahan (2006) menciona um contador de histórias idoso surdo que sabia o que esperar de seu público surdo e eles, dele, dizendo: “Era como se a platéia estivesse dentro dele e ele estivesse na plateia” (2006, 44). No entanto, poetas surdos precisam trabalhar dentro de uma comunidade cujos membros não são consumidores naturais de poesia sinalizada. Muitos dos surdos com os quais conversamos não têm certeza com relação à poesia sinalizada, tendo tido apenas experiências limitadas dela e experiências ruins de poesia escrita na escola (ver também Nathan-Lerner & Feigel, 2009, para relatos pessoais dos poetas sinalizantes Clayton Valli e Patrick Graybill). Além disso, nem todos naturalmente gostam do desafio da poesia. Yang Ye (1996) cita a observação de Arthur Waley de que “as pessoas comuns na Inglaterra não gostam de abstrações e quando a poesia, sob a influência do ensino superior, se torna abstrata,

ela as aborrece” (132). Um surdo britânico² mostrou claramente como o condicionamento do público surdo influencia sua resposta à poesia sinalizada quando ele disse:

Você a vê pela primeira vez [poesia sinalizada] em um festival de artes talvez ou festival de teatro. Você assiste e fica voando. Você pergunta ao seu vizinho: “O que eles estão dizendo? Eles estão me tirando? Corta essa. Não estou interessado”. Prefiro histórias em sinais. Se você me desse o mesmo roteiro em história ou formato de poesia eu escolheria a história. É imediatamente clara. Mas as pessoas que gostam de poesia e começam a aprender sobre ela apreciam o desafio, por exemplo, da estrutura — como o formato dado à mão e como esse formato se encaixa, então eles estão interessados nisso; em sua profundidade. Há algumas pessoas assim. A maioria das pessoas gosta de histórias. Mas alguns poemas podem realmente te deixar boquiaberto - eles são lindos. Então você percebe que não tem ideia do que significa e pede para assistir novamente. É lindo, mas você não entende. Assista de novo e talvez entenda. Mas a história você entende imediatamente.

No entanto, quando o público surdo é introduzido à poesia sinalizada com explicações de como se envolver com ela, muitas vezes há uma forte afinidade entre o público surdo e os poemas sinalizados. Arenson e Kretschmer (2010, 113) apresentaram poesia ASL para alunos surdos em aulas de literatura e descobriram que:

As respostas dos alunos [a um poema da ASL] indicam que eles se conectaram profundamente com a mensagem do poema. Por exemplo, quatro alunos [...] escreveram reações ao poema que proveu histórias pessoais que ecoavam os temas do poema sobre solidão, tédio, sentimento de ser ignorado e a falta de comunicação dos outros.

Além disso, quando os alunos surdos foram convidados a “escolher um poema que eles pudessem se conectar à sua experiência pessoal [...] todos os seis alunos escolheram escrever respostas sobre poemas em ASL em vez de poemas em Inglês escrito.” (2010, 112)

Poemas sinalizados têm sido representados informalmente em Associações surdas, festas ou outros encontros, como casamentos e funerais (Hall, 1989; Peters, 2000; Rutherford, 1993), mas também há apresentações formais de poesia onde a poesia é o foco do encontro. Em todas essas situações “ao vivo”, a performance da poesia é um evento único, transitório, com um público conhecido e que se identifica com ele. Por outro lado, a poesia também está cada vez mais disponível através de mídias digitais, seja em DVD ou na Internet (Schallenberger, 2010). Tais performances podem ser assistidas repetidamente e o público é desconhecido. O público pode ser surdo ou ouvinte, e de qualquer lugar do mundo, de modo que eles podem não conhecer a Língua de Sinais nacional do poeta, e obviamente isso impacta na relação entre poeta e público. Machado (poeta e acadêmica, que também foi uma das nossas informantes para esta pesquisa) observou:

² Entrevistado em 2006 como parte de um projeto separado sobre folclore da Língua de Sinais.

Um poeta surdo sabe diferenciar que elementos são requeridos para uma performance em diferentes espaços, como exemplo pela diferenciação de uma apresentação em público, onde tem uma ligação maior e direta com a plateia e de uma apresentação em vídeo. Percebe-se, portanto, que há uma consciência do ator surdo quanto às técnicas e adaptações necessárias para os espaços específicos de atuação”. (Machado, 2013, 43, Tradução nossa)³⁴

A gravação de poesia sinalizada em vídeo tem muitas vantagens, permitindo que ela se torne mais reconhecida e mais comoditizada (Krentz, 2006), para que poetas sinalizantes possam receber orientações, apoio, e status de uma gama muito mais ampla de pessoas, incluindo pessoas ouvintes que talvez não tenham acesso à poesia de outra forma. A nível financeiro, o interesse na poesia sinalizada por um maior número de pessoas significa aumento na venda de ingressos para apresentações de poesia sinalizada, mais pessoas pagando para fazer oficinas de poesia sinalizada e maior venda de poesia gravada. O tamanho e a riqueza comparativos das comunidades surdas e ouvintes, no entanto, significam que uma parte significativa do dinheiro vem dos ouvintes, e esse tipo de público pode mudar a dinâmica do evento poético. Krentz (2006) observa um medo de que se mais pessoas ouvintes aprenderem sobre poesia em Língua de Sinais, eles passarão a dominá-la, formulando o problema como “uma situação curiosa onde estão simultaneamente ganhando poder político e perdendo algum comando sobre seus artefatos culturais” (Krentz, Krentz, Krentz, 2006, p 68). Bahan (2006) também observou que um público misto pode mudar a natureza de uma performance sinalizada se os artistas se virem alterando sua sinalização para que os membros da audiência ouvinte ou os intérpretes possam entendê-los. Além disso, ele observa que os artistas podem sentir que precisam omitir qualquer referência negativa às pessoas ouvintes que possam fazer livremente para um público totalmente surdo, ou continuar com as referências negativas e ter que lidar com quaisquer reações hostis.

O contexto da poesia sinalizada, então, mostra que a relação entre poetas, poemas e público é complexa e mutável e precisa de mais investigação. Na ausência de ampla pesquisa relacionada à relação de poeta, poema e público na Língua de Sinais, vamos rever aqui o trabalho sobre a poesia falada.

1.2. Poetas, Poemas e Plateias

É amplamente compreendido que um poema surge da participação conjunta do poeta e da plateia (Clay, 2010; Novak, 2012; Shetley, 1993), assim nosso estudo das intenções e necessidades dos poetas surdos e seus públicos pode ser compreendido dentro de um contexto mais geral de poesia performática e interações entre poetas, seus poemas e seu público.

³ “Um poeta surdo sabe diferenciar que elementos são requeridos para uma performance em diferentes espaços, como exemplo pela diferenciação de uma apresentação em público, onde tem uma ligação maior e direta com a plateia e de uma apresentação em vídeo. Percebe-se, portanto, que há uma consciência do ator surdo quanto às técnicas e adaptações necessárias para os espaços específicos de atuação” (Machado, 2013, 43).

⁴ Nota da Tradutora (N.T.): no texto original, a autora apresenta a sua tradução para a citação em questão, apresentando a citação original na nota de rodapé.

Comentaristas formalistas têm considerado a intenção autoral como sendo de pouca importância ou mesmo irrelevante para a apreciação da poesia, especialmente porque é frequentemente impossível determinar as motivações do poeta em obras escritas. No entanto, consideramos a intenção como sendo tão importante quanto a leitura atenta ou qualquer outra abordagem para a valorização da poesia sinalizada. A poesia não escrita cria uma relação mais forte entre o poeta e o poema (e o público) do que a poesia escrita, de modo que os objetivos e intenções do poeta-performer são consideravelmente mais relevantes para entender os efeitos da obra (Novak, 2012). Isso é especialmente verdade para poetas que são vistos representando muitos grupos sociais minoritários (Boudreau, 2009), e na poesia da Língua de Sinais, o senso de identidade do poeta surdo é crucial para apreciar performances (Clark, 2006; Krentz, 2006).

Não há dúvida de que a relação entre poeta e público é mais forte quando a poesia tem performance realizada ao vivo. Nas últimas décadas, houve um retorno às apresentações de poesia, de modo que a performance de poesias faladas como a dos eventos de Slam e outras formas de arte de palavras faladas são agora formas poéticas estabelecidas (Boudreau, 2009), cada vez mais reconhecidas por críticos e pesquisadores. Novak (2012, 358) observa: “a performance oral é uma manifestação básica da arte poética em vez de uma mera apresentação de um texto essencialmente escrito”. Ela continua (2010, 362) dizendo que “>texto,<[...], não pode ser dividido da fisicalidade do artista ou da presença de uma plateia.” Isso também se aplica às performances de poesia sinalizada (Rose, 2006).

Na poesia slam, o foco muitas vezes está no conteúdo emocional e impacto do poema. Poetas do slam frequentemente vêm de grupos minoritários menos socialmente poderosos, e têm pontos políticos a fazer e fortes emoções a expressar (Boudreau, 2009). No intensamente emotivo ambiente da performance, o público costuma atribuir às palavras e crenças expressas no poema ao poeta-performer. Embora existam muitas diferenças entre performances de poesia sinalizada e poesia slam (apesar de haverem performances de slam sinalizada) poetas sinalizantes também são vistos “representando” um grupo comunitário minoritário, e seus públicos surdos muitas vezes esperam que sua poesia represente suas crenças e experiências.

1.3. Dificuldade em Textos Poéticos e Performances

Diferentes públicos responderão de forma diferente ao trabalho poético, especialmente aos desafios que ele constitui. Shetley (1993) constrói o argumento de que textos poéticos “difíceis” podem não ser inerentemente difíceis, mas antes o resultado da relação entre texto e leitor, pois os leitores são treinados ou condicionados a ler e interpretar poemas de uma certa forma. Assim, poemas difíceis são aqueles que desafiam os leitores a se envolverem de uma forma diferente das maneiras que eles esperam. Dado o condicionamento potencialmente diferente do público surdo e ouvinte, as aspirações dos poetas para seus públicos estarão relacionadas com as suas percepções dessas dificuldades. As plateias ouvintes terão sido expostas a alguma poesia escrita ou falada na escola, então eles poderão aplicar seu condicionamento prévio sobre poesia à poesia sinalizada; muitas plateias surdas dificilmente trarão qualquer entendimento formal prévio da poesia. Por exemplo, a maioria das crianças surdas não aprende a ler usando a Língua de Sinais na escola e raramente aprende sobre

diferentes produções sinalizadas como parte do processo de desenvolvimento de habilidades de letramento na Língua de Sinais (Arenson & Kretschmer, 2010). No passado, nos Estados Unidos, alguns professores surdos trouxeram traduções sinalizadas de poesia escrita para a sala de aula (Clark 2009; Lang, 2007), mas isso tem sido extremamente raro no Brasil e no Reino Unido. A experiência do público de poesia deve ser complementada, no entanto, com outros conhecimentos que trazem para um evento poético.

O condicionamento da poesia nos permite nos envolver com poesias “difíceis” de vários tipos. Steiner (1978, apud Meckler, 2007) propõe que dificuldades “contingentes” podem surgir quando a compreensão (e a apreciação) depende do conhecimento de referências culturais e fatos externos ao poema. Alusões poéticas, culturais e sociais podem criar dificuldade contingente (ou “obscuridade” de acordo com Shetley 1993) em qualquer poema. “Dificuldade modal” surge quando o público deixa de apreciar o poema por causa de suas atitudes pessoais com relação à forma ou assunto de um poema. Dificuldades “táticas” são criadas quando poetas escolhem formas de linguagem incomuns ou metáforas que precisam ser resolvidas. Os poetas precisam saber como seus públicos estão preparados para lidar com essas dificuldades táticas.

Os poetas sinalizantes e seus públicos trabalham com essas dificuldades no contexto específico de um ambiente surdo, onde os públicos surdo e ouvinte muitas vezes trazem diferentes conhecimentos culturais (ou a falta deles) para diferentes poemas para resolver dificuldades contingentes. Veremos como os poetas surdos administram a tensão em seu público entre a frustração por não compreender as dificuldades táticas e a satisfação em resolver o enigma estabelecido pelo poema. Muitos surdos experimentam dificuldade modal em relação a qualquer poesia porque lutam há anos com sentimentos de alienação em relação à poesia falada e poetas surdos devem superar essa resistência. No entanto, a dificuldade modal também ocorre na poesia sinalizada, onde os poetas podem apresentar “verdades” desconfortáveis para desafiar seus públicos (possivelmente desafiando o público surdo e ouvinte de formas distintas) e o poeta deve mantê-los engajados.

2. Método de Pesquisa

2.1. Nossos Informantes

Em um campo onde, até então, havia tão pouca exploração, nosso estudo aqui se baseia em informações que nos foram dadas durante entrevistas com três poetas surdos experientes e amplamente respeitados. Todos os três estudaram formalmente a análise linguística e literária da literatura sinalizada e da poesia a nível de mestrado (ver Machado, 2013; Mourão, 2011) e são sinalizantes fluentes que se identificam fortemente com suas comunidades surdas. Estamos bem cientes de que a discussão com três poetas não é suficiente para identificar uma gama completa de padrões e temas relativos aos produtores e consumidores de seus poemas, e não afirmamos que essas visões particulares são representativas da população de poetas surdos da mesma forma que alguém não afirmaria que as observações de três poetas ouvintes estabelecidos e amplamente respeitados representam todos os poetas ouvintes. No entanto, elas são as visões de poetas altamente articulados, experientes e influentes em suas comunidades, que refletiram analiticamente sobre seu trabalho.

Entrevistamos os poetas Cláudio (“Cacau”) Mourão e Fernanda Machado, dois poetas surdos brasileiros (que compõem e realizam sua performance na Língua Brasileira de Sinais, Libras) e Paul Scott, um poeta surdo britânico (que compõe e realiza sua performance na BSL). Paul nasceu de pais surdos e tem irmãos surdos, e Cacau e Fernanda nasceram de pais ouvintes, o que também influencia na sua relação com a língua e a poesia sinalizada e falada. Os leitores devem ter em mente essas características enquanto leem as percepções dos poetas que apresentamos.

A seleção desses poetas foi claramente uma de “amostragem de conveniência”. Ao longo dos anos, desenvolvemos relações profissionais amigáveis com os três poetas e isso exerce influência no que eles estavam dispostos a compartilhar conosco. Apresentamos nossa interpretação do que eles nos disseram à luz disso. As entrevistas ocorreram no Brasil durante os meses de setembro e outubro de 2013, aproveitando a visita de Paul do Reino Unido para ensinar e atuar ali.

2.2. Nossas Perguntas

Entrevistamos os poetas individualmente, utilizando BSL com Paul e Libras com Cacau e Fernanda. Perguntamos a eles o que eles esperam alcançar ao realizar a performance de sua poesia, a quem eles direcionam o seu trabalho e quais são suas prioridades para a interpretação. Utilizamos um protocolo de entrevista aberto e flexível, com entrevistas de natureza semi estruturada, permitindo que os poetas seguissem aspectos do tema adequados às suas experiências e que nos permitissem ajustar as nossas perguntas a fim de sondar suas respostas e aprofundar o nosso entendimento (Ritchie & Lewis, 2003).

Já havíamos discutido a poesia sinalizada e sua interpretação com eles informalmente, fora da situação da entrevista, para que as entrevistas fossem extensões mais formais de nossas discussões anteriores, permitindo que eles desenvolvessem e expandissem suas ideias — com a vantagem adicional de que eles estavam posicionados de frente para a câmera para que pudéssemos gravar o que eles diziam. Eles nos deram permissão para usar essas gravações neste estudo e identificá-los usando seus nomes reais.

Após as entrevistas, traduzimos suas respostas para o inglês (pois este era o idioma para publicação de nossas descobertas), usando o software ELAN para manter a conexão entre a sinalização e a tradução. A análise foi feita através da visualização repetida das entrevistas, leitura repetida das traduções, codificação e categorização temática dentro das entrevistas e entre elas (Braun & Clarke, 2006).

2.3. Nossa abordagem

Nossa pesquisa é conduzida dentro de um paradigma qualitativo que dá uma “voz” às pessoas. Nesta pesquisa, os dados coletados tomam a forma de palavras que podem ser analisadas e interpretadas por vários meios diferentes (Braun & Clarke, 2013). Prestamos especial atenção à forma como os poetas nos explicaram o seu trabalho, focando na forma dos sinais que eles usaram, bem como no seu significado à medida que os traduzimos para o inglês para fins de relatório. Como se trata de um inquérito em pequena escala em uma

área pouco explorada, não nos limitamos a apenas reportar um conjunto de “fatos”, mas também nos propomos a revelar a experiência e os pensamentos dos poetas (Coleman & Briggs, 2002). Realizamos uma verificação de membros (Lincoln & Guba, 1985) com os poetas, revisitando com eles seus comentários, e nossa interpretação destes, então esperamos que nossas descobertas sejam confiáveis. Foi mostrado ao Paul um rascunho avançado de nosso trabalho em inglês (sua língua escrita), mas ele recusou uma oferta para discuti-lo mais na BSL. Fernanda e Cacau tiveram a oportunidade de lê-lo em tradução em português e discutimos isso em Libras com Fernanda.

Embora estejamos sempre interessados em casos nos quais todos os nossos informantes concordaram em um ponto, também queremos ver uma variedade de opinião e experiência que mostrem a diversidade e a complexidade das opiniões dos poetas. Não estamos buscando fornecer resultados generalizáveis e transferíveis e temos ciência de poetas sinalizantes que possam ter outras opiniões sobre os assuntos aqui discutidos, mas (ou “assim”) apresentamos observações que esperamos que outros poetas e públicos achem reconhecíveis. Certamente, como forma de triangulação, quando apresentamos nossas descobertas aos poetas, eles reconheceram as observações dos outros poetas que entrevistamos. Também encontramos apoio para nossas observações na escassa literatura de pesquisa sobre respostas do público à poesia sinalizada (Arenson & Kretschmer, 2010; Lang, 2007). Panara (1979) reconheceu a conexão inextricável entre o poeta e o poema em uma performance sinalizada quando escreveu sobre o ensino de poesia para pessoas surdas dizendo: “Que o Estudante seja o Poema!” Isso mostra uma visão semelhante à do Paul em relação a um poeta sinalizante ser o livro. Além disso, como estamos familiarizados com grande parte da obra poética dos três poetas, muitas vezes pudemos ver evidências do que eles afirmavam em seus poemas.

3. Resultados

As observações e comentários dos poetas nos deram uma compreensão clara da variedade de formas possíveis em que poetas surdos, poemas sinalizados e público se relacionam. Descrevemos aqui algumas das coisas diferentes que os poetas surdos tentam alcançar quando realizam a sua performance, como vêm os tipos de público para os quais se apresentam e como seus objetivos e platéias podem impactar em suas performances.

3.1. O que os poetas querem alcançar quando se apresentam?

Começamos perguntando a cada poeta o que eles esperam alcançar quando realizam a performance de sua poesia, para que pudéssemos entender seus objetivos particularmente em relação à forma como eles se relacionam com seus públicos. Como era de se esperar, tivemos respostas diferentes dos três poetas, mas a emoção, a estética e o significado foram três áreas-chave que surgiram.

Cacau explicou que, em algum nível, criar poesia sinalizada era simplesmente um desafio pessoal, mas para além disso, sua poesia tem muitos objetivos. Ele quer transmitir emoções fortes e criá-las em seu público; onde seus poemas carregam significados ocultos, como “significado político sobre a opressão”, ele acha gratificante quando seu público é

capaz de descobrir esses significados ocultos; ele também gosta de perturbá-los e sente que seu trabalho é bem sucedido “se isso os faz pensar sobre as coisas, a ponto de deixá-los um pouco desconfortáveis”; e ele privilegia aspectos da Língua de Sinais dentro do poema, “então há algo na forma de sinalizar” que desafia o público.

Fernanda enfatizou a estética de sua poesia como forma de criar fortes emoções dentro do seu público. Embora o foco na estética e na emoção criadas pela língua fossem sua prioridade, ela comentou que por trás da estética e das emoções estavam as metáforas e o significado dos poemas.

Os objetivos declarados de Paul eram mais políticos e ele explicou que sua prioridade era muitas vezes que o público visse e respeitasse seu ponto de vista em relação à identidade surda ou às experiências surdas, mesmo que tivessem visões diferentes. Respeitando que outros poetas possam priorizar a forma da língua, e reconhecendo que ele considera a escolha da linguagem importante, ele disse “quero pedir mais profundidade” e está mais inclinado a criar poesia confrontacional, mesmo que possa criar sentimentos de conflito.

Entendendo que todos esses objetivos fazem parte do que chamamos de “poesia sinalizada”, nós nos voltamos a como os poetas podem alcançá-los com seus públicos e como lidam com dificuldades (contingente, modal e tática) que surgem em seus públicos.

3.2. Quem é o público?

Embora a poesia sinalizada tenha sido tradicionalmente realizada para o público surdo, abarcou novas tradições e ficou claro que o público-alvo dos poetas variava dependendo de uma série de fatores. Quando perguntamos “quem é o seu público?” suas respostas caíram nas categorias de “ninguém”, “todo mundo”, “público surdo” e “platéias ouvintes”.

Ninguém. Há momentos em que os poetas podem não considerar o público como sua prioridade porque seu foco está mais no poema. Ao realizar a sua performance para a câmera para colocar uma gravação na Internet, por exemplo, Cacau admitiu que, às vezes, “eu realmente não penso no público quando me apresento”. Quando a poesia tem prioridade mesmo em uma performance ao vivo, Paul, também, expressou uma visão de que o público pode ser irrelevante: “É como uma parede em branco na minha frente e eu não posso ver para o que estou sinalizando. No que me diz respeito, poderia não haver ninguém lá fora.

Todos. Na maioria das vezes, no entanto, os poetas consideram o público em relação ao seu trabalho. Apesar dos temores mencionados por Krentz (2006) e Bahan (2006) de que os poetas podem sentir a necessidade de mudar suas performances filmadas porque não têm controle sobre quem irá assisti-los, nossos entrevistados não nos deram essa impressão. Cacau disse simplesmente que suas performances de poesia disponíveis na internet são “abertas a todos - não importa se são surdos ou ouvintes”. Paul também deixou claro que os poemas podem ser para todos porque um poeta não tem controle sobre o consumidor de seu trabalho, e não fez concessões a isso em relação ao público ou possíveis dificuldades nos poemas. Ele disse:

Em uma livraria, todos esses livros foram escritos para qualquer um ler e eu sinto o mesmo sobre a interpretação de um poema sinalizado. [...] se

you pegar um livro da prateleira – para quem é esse poema? Se eu não entender um talvez eu consiga outro livro que eu entenda. Se você assistir um poema e não entender, que pena. Parece duro, mas é isso. Desculpa.

Geralmente, o status audiológico/cultural de um público era considerado menos importante do que a necessidade de as pessoas conhecerem as informações contingentes necessárias para acessar a poesia. Quando perguntado sobre o membro perfeito da audiência, Paul disse: “Se essa pessoa sabe tudo sobre cultura surda, linguística surda, significado, entende minha perspectiva, os conflitos da cultura e eles entendem tudo isso – essa é a pessoa perfeita. [Surdo ou Ouvinte] Não importa.”

Fernanda, também, listando as características do membro ideal do público, não se referia a se eles precisam ser surdos ou não, mas simplesmente sugeriu que eles “já conhecem literatura e também que conhecem a cultura surda - então o contexto disso, e eles também devem ter conhecimento sobre poesia de antemão”.

Público surdo. Embora os poetas realizem sua performance para membros do público em geral, não há dúvida de que o público surdo é o foco do trabalho dos poetas, onde o vínculo linguístico e cultural é mais forte. Paul disse: “Eu realmente quero o público surdo” e Cacau disse: “Muito profundamente dentro de mim e próximo ao meu coração quero direcionar o meu trabalho aos surdos.” Em um único sinal, ele expressou a profundidade e a força de seus desejos para isso, e como o público surdo estava tão perto de seu âmago. Ele repetiu: “Minha poesia é para eles, muito profundamente dentro de mim.” Ele observou que ouvintes têm prateleiras de poesia escrita, mas os surdos não têm, então sua poesia ajuda a corrigir o equilíbrio.

Tudo isso pode ser visto como a poesia sinalizada oferecendo oportunidades de superar as dificuldades modais das atitudes dos surdos com relação à poesia sinalizada após anos de alienação da poesia escrita. Cacau especificamente quer encorajar os surdos, incluindo crianças surdas, a criar sua própria poesia, dizendo: “talvez eles pensem que é coisa de pessoa ouvinte, mas eu diria ‘não, há surdos envolvidos’.”

As dificuldades “táticas” de se compreender a linguagem poética incomum criada, porque muitos surdos não estão familiarizados com a poesia em qualquer língua, significa que produzir poesia que seja acessível aos surdos é extremamente importante para os poetas. Paul comentou:

Eu tiro [um livro de poesia] da prateleira e começo a lê-lo e eu não entendo. Talvez seja lindo, com palavras lindas, todas musicalmente arranjadas na página. Eu leio “blá blá blá” e os ouvintes verão as metáforas e a linguagem figurativa e assim por diante, mas eu olho para ela e não faz sentido para mim. As pessoas ouvintes entendem e as surdas não.

Assim, ele teve alguma satisfação na reversão da situação com a poesia sinalizada quando disse: “Agora eu sinalizo a minha poesia e os surdos a entendem e os ouvintes a assistem e não entendem...”.

"*Para platéias ouvintes.*" Paul observou que sua poesia sinalizada vem com uma "visão surda", e embora ele não exclua deliberadamente pessoas ouvintes, ele não faz nenhum esforço especial para ajudá-las a superar dificuldades contingentes ou táticas, para que possam aprender por partilhar da experiência de muitos surdos que muitas vezes não têm acesso total à informação. Isso pode criar dificuldades extras na compreensão para aqueles que não estão condicionados a formas de se envolver com poesia surda, mas que com persistência podem aprender.

Cacau comentou : "Poesia não é só para surdos." Intérpretes ouvintes também pode criar as suas próprias poesias" e observou que performances como parte de oficinas também podem ajudar os ouvintes a entender sobre literatura sinalizada: "Eu não os ensinei a fazer poesia sinalizada ... - Eu apenas expliquei a eles o que é literatura surda". Assim, nós o vemos trabalhando para proporcionar o contexto que os novos públicos precisam para apreciar a poesia.

Fernanda estava inclinada a priorizar seus poemas sobre constituição da plateia, de modo que a presença ou não de ouvintes não necessariamente influenciou sua poesia, embora ela permitisse que as dificuldades táticas de compreensão da linguagem pudessem ser evitadas por um intérprete:

... a coisa mais importante é a minha performance da poesia; então, em segundo lugar, perguntando às pessoas o que elas querem e se elas já gostam da sinalização, então elas sabem se vão gostar da poesia e podemos discutir isso; e terceiro, se tivermos a audiência [ouvinte] podemos chamar um intérprete.

3.3. Compreensão da Linguagem e Mensagens Culturais em um Poema

A forma e o conteúdo da poesia sinalizada variam muito, e os leitores são calorosamente convidados a assistir às performances gravadas desses três poetas para ver a variedade de suas obras. Apesar da variedade, houve um claro acordo entre os poetas de que o público precisa entender tanto a linguagem quanto a cultura que constituem a poesia sinalizada. Se não o fizerem, isso criará dificuldades contingentes e táticas.

Cacau disse, apaixonadamente, o que sua poesia sinalizada mostra ao público: "esse é o meu domínio, essa é a minha língua, esta é a minha comunidade surda, esta é a minha cultura surda, esse é todo o meu ser surdo". O público que não entender isso não entenderá o poema por completo.

Língua e cultura em poemas para o público surdo. A linguagem utilizada na poesia sinalizada é parte integrante da forma de arte e com a qual os poetas tomam cuidado especial em relação ao seu público surdo. Muitos surdos nunca foram capazes de dominar a linguagem escrita da sociedade circundante, não importa o quanto tentem, mas um poeta sinalizante sabe que o público entenderá a Língua de Sinais e poderá construir sobre isso para expandir seus horizontes e desfrutar da poesia enquanto o fazem. Assim, para os públicos surdos onde a experiência de se envolver com poesia sinalizada é nova, isso é parte de um novo tipo de processo de letramento em Sinais.

Fernanda resumiu a importância da Língua de Sinais para o público surdo, especificamente porque a estética por trás da forma como compõe e realiza seu trabalho é sua prioridade. Ela disse: “É principalmente sobre a percepção da estética porque algumas palavras poéticas criam efeitos emocionais.” Ela usa a Língua de Sinais para criar essa emoção:

... há muitas imagens visuais que eles podem ver. Nós nos conectamos com o que é expresso nos sinais porque o público e eu somos iguais... Primeiro eu levo os sentimentos e os converto [em poesia] e depois dou para as pessoas da plateia.” “[A emoção] vem da própria língua, de forma que é de onde deriva a emoção - de observar atentamente a língua à medida que [a plateia] a absorve para si. Isso cria a emoção, porque é a minha língua.

As experiências dos poetas da cultura surda e da comunidade surda, e sua herança de trabalhar em uma tradição não-letrada, significam que eles são capazes e estão dispostos a mudar suas performances de uma forma que pode ser considerada estranha para um público letrado que espera que um poema tenha um texto fixo, independente de quem seja o público. Fernanda comentou que sempre sabe pelo olhar do público se a compreensão lhes fugiu e vai trabalhar para recuperá-la. Cacau disse que pergunta sobre a natureza do público surdo antes de uma performance para que ele possa adaptá-la a eles. Onde os surdos de comunidades menores são menos confiantes e precisam de incentivo para se envolver com a poesia, ele disse: “Eu vou sinalizar muito claramente ... De modo que seja direcionado a eles.

Apesar do público surdo não ter conhecimento formal de como acessar e apreciar a poesia sinalizada, há uma convicção profundamente sentida entre os poetas de que o público surdo entenderá a linguagem usada no poema e as ideias por trás da poesia. Cacau explicou que eles são mais propensos a entender sua poesia simplesmente porque tanto ele quanto eles são surdos e têm o contingente de conhecimento cultural para permitir a compreensão do poema. No entanto, suas habilidades para acessar a poesia por trás da língua podem variar: “existem os que vão entender; os que vão pensar sobre isso e ficar um pouco confusos, e há os que não vão entender nada. Então, todos eles são muito diferentes, mas, em geral, os surdos vão entender o que eu estou sinalizando.”

Se o público surdo não entende os poemas, os poetas esperam que eles tomem a abordagem culturalmente surda de pedir ajuda uns aos outros. Essa tática de pedir ajuda aos outros começou na escola para muitos surdos quando os professores não conseguiam se comunicar com eles e, em vez disso, contavam com membros da classe que tinham entendido para explicar (Ladd, 2003). Paul foi firme em sua observação: “Tenho certeza que eles vão pensar [de uma forma interessada e ponderada] “O que isso significa? E vão perguntar uns aos outros o que significa e discutir até que entendam: “ah, é isso que ele está falando”. Tenho certeza disso.”

Os poetas, cientes de que seu público pode ter letramento limitado na poesia sinalizada, também podem perguntar diretamente ao público se eles entendem e explicar se não entenderem. Fernanda vê isso como uma parte essencial da conexão entre o poeta e o público:

... nem todos eles entendem tudo, como as regras, as estratégias e a estética. Eu quero que uma pessoa venha a mim e eu possa perguntar: “O que você entendeu disso?” Algumas pessoas virão e poderemos conversar sobre isso; outras não virão, apenas aplaudirão. Quero que eles entendam. Então, se eu achar que eles não entenderam eu vou fazer-lhes perguntas. No final, perguntarei a eles. Quando eles responderem, eles poderão apenas ter entendido um pouco. Alguns deles conseguirão e outros não. Então eu gosto de verificar no final se eles entenderam. Se eu achar que eles não entenderam eu pergunto a eles sobre isso, porque não é só para mim, e quando eles respondem para mostrar que entenderam, eu sinto que estamos conectados e agora pensamos da mesma maneira.

Cacau, por outro lado, muitas vezes deixa a cargo das pessoas da plateia pedir uma explicação se quiserem uma. Ele disse: “Se eles vierem a mim e perguntarem, eu vou explicar-lhes, mas se eles não perguntarem, eu não vou dizer nada e deixar a critério deles.

Poemas para plateias ouvintes. A poesia sinalizada ocorre, quase por definição, dentro do “espaço surdo”. Como Schallenberger (2010, 20) observou (em relação às piadas sinalizadas), “o fato de ser sinalizados, portanto são produzidos em um espaço visual que pertence aos surdos.” (tradução nossa).⁵⁶ Assim, a questão é se, ou como, acomodar platéias ouvintes dentro de um espaço surdo. Os poetas com quem conversamos mostraram que realizar a performance da sua poesia para públicos surdos ou ouvintes terá impactos diferentes por causa de suas diferentes habilidades.

Permitir que as pessoas ouvintes tenham acesso à poesia sinalizada aumenta a legitimidade das reivindicações surdas de serem membros de uma cultura digna de respeito. Paul comentou, referindo-se ao seu complexo poema “Macbeth of the Lost Ark” (Scott, 2010a): “uma audiência estará pensando ‘Puxa! Os surdos entendem Macbeth? Uau!’” Em parte por causa disso, Paul reconheceu a necessidade dos intérpretes: “Eu sei que se tivermos intérpretes e eu sinalizar e eles fornecerem uma narração, as pessoas vão me perguntar mais. Eu sei que a publicidade ouvinte é grande.

Embora deixando claro que o público surdo é sua prioridade, todos os poetas aceitaram que os ouvintes poderiam assistir a alguns de seus trabalhos. Eles fizeram uma clara distinção entre ouvintes e não-sinalizantes. Para questões mais relacionadas à língua, no que diz respeito à compreensão dos poemas, os ouvintes sinalizantes foram classificados com pessoas surdas por serem todos sinalizantes. No entanto, em relação à mensagem política dos poemas sinalizados, eles eram frequentemente classificados com os não-sinalizantes por serem todos ouvintes.

Cacau fez uma clara distinção: “Se o público é ouvinte e conhece a Língua de Sinais, eu posso sinalizar um poema e eles vão entendê-lo melhor em comparação com ouvintes que não conhecem nenhuma Língua de Sinais.” No entanto, quando fornecido o acesso à poesia, os não-sinalizantes podem ser desafiados pelo que ouvem. Paul disse, em sua poesia:

⁵ “o fato de ser sinalizados, portanto são produzidos em um espaço visual que pertence aos surdos.”

⁶ N.T. no texto original, a autora apresenta a sua tradução para a citação em questão, apresentando a citação original na nota de rodapé.

Talvez eu esteja criticando intérpretes ou criticando ouvintes ou um número de coisas diferentes, então uma pessoa ouvinte pode pensar, “ooh, esse é um erro meu. Eu cometi esse erro”. Estou dizendo: “Não, você não cometeu esse erro, mas outras pessoas cometeram esse erro e nós sofremos por causa disso. Estou dizendo que você precisa se lembrar de como era no passado. Ao longo da história tivemos que sofrer isso e isso”. E isso faz com que eles se sintam desconfortáveis.

Há aqui um paradoxo de que as pessoas ouvintes podem apenas estar cientes dessa perspectiva em um poema sinalizado porque o poema tem interpretação para lhes dar acesso a ele. A situação que Paul descreve, de limites turvos entre plateia e destinatário poético é característica da poesia performática onde, como (Novak 2012, 374) explica: “a função de segunda pessoa P2 (o ouvinte) é dividida em duas na poesia ao vivo, o que pode criar uma relação interessante entre o público fisicamente presente (P2a) e o destinatário fictício de um poema (P2b).” Isso pode fazer com que as pessoas ouvintes na plateia se sintam desconfortáveis, mas isso faz parte da superação das dificuldades modais da performance poética.

Assim como na poesia slam, com frequência, espera-se que os poetas sinalizantes reflitam as experiências e perspectivas do grupo que representam. Mais uma vez, a natureza performática da poesia sinalizada pode embaçar as fronteiras entre o poeta, o intérprete e o “orador fictício” (ou “poético ‘I’”). Como observou Novak (2012, 367), “não há distinção convencional entre poeta e orador (fictício) [...] em poesia ao vivo. O público pode achar difícil distinguir entre as opiniões do poeta e do orador fictício. Paul também mostrou como ele tinha como objetivo produzir visões coletivas da comunidade surda em vez de simplesmente sua própria visão, insistindo que apesar de as pessoas talvez dizerem “Essa é a sua visão” ... não é a minha visão, é uma visão surda.”

3.4. Interpretação

Vimos acima que os poetas esperam que seu público surdo trabalhe no engajamento com poesia sinalizada. Tendo feito seus próprios esforços para se envolver com poesia escrita em uma língua que não é a sua, os poetas podem esperar que ouvintes que desejam se envolver com a comunidade surda assumam um compromisso maior com o processo do que aqueles que são meramente “o público”. Paul mostrou como a poesia sinalizada pode ser um fator motivador para persuadir as pessoas a aprender a sinalizar:

Eu entro em uma livraria e pego um livro, não há nenhum intérprete hábil por perto para me ajudar, então eu tenho que me forçar a lê-lo mesmo que eu não entenda. Então, se eu estou sinalizando para uma audiência eles têm que aprender. Então, ter um intérprete para eles... É como, eu aprendi inglês escrito por causa deles então por que eles não aprendem a sinalizar por mim? Qual é! Aprenda! Aí você não vai precisar de um intérprete. Aprenda... Há tantos livros em inglês por todo o lado, tudo em inglês para ouvintes. Estou sinalizando. Talvez eu possa colocá-lo em vídeo ou DVD, então isso significa que você tem que assistir e aprender.

Todos os poetas aceitaram que há momentos em que um intérprete é necessário, e eles também tinham opiniões claras sobre o que a interpretação poderia suprir. Eles concordaram que interpretar todo o poema durante a apresentação distrairia a atenção do público da performance visual e quebraria o importante vínculo entre poeta e público. Fernanda disse que se “eles quiserem dublar – falar a coisa toda – eles são livres para fazê-lo, mas eu só vou avisá-los que eles vão perder muito se o fizerem”. Assim, uma explicação de antemão seria muito preferível. A explicação poderia ser sobre o significado dos sinais no poema, ou da significância dos sinais no poema, tornando o poema menos taticamente obscuro, pelo menos. Explicações culturais seriam menos prioritárias. Cacau disse: “Eles têm a explicação antes... uma tradução do poema não seria a mesma coisa - é impossível. Eles podem ter uma tradução da explicação e eles vão entendê-la, e é isso”.

Ele apontou que questões de tradução semelhantes surgem com a interpretação da língua falada para a Língua de Sinais: “É como quando você lê um poema português, se uma pessoa ouvinte traduz isso em Língua de Sinais, não é a mesma coisa”. Embora ele tenha reconhecido ter tido experiências positivas de interpretação da Língua de Sinais de uma performance de poesia falada, ele podia ver as limitações especialmente por ele ter se visto focando inteiramente no intérprete, não no poeta.

Fernanda observou que todas as formas especializadas de interpretação exigem que os intérpretes tenham habilidades especializadas, e a poesia não é diferente. Para Fernanda, o intérprete ideal pode ser também um poeta, mas que também, de preferência, os intérpretes devem ser intérpretes qualificados com boas habilidades de sinalização, que estudaram literatura, histórias e poesia para lhes dar a fluência que vem do profundo conhecimento de metáforas e estética. Dessa forma, o intérprete é capaz de refletir o controle do poeta da quantidade de dificuldade vivenciada por diferentes públicos.

Paul sugeriu que os poetas trabalhassem com intérpretes para treiná-los em poesia sinalizada. Cacau se referiu ao fato de que ele já faz isso e Fernanda comentou que ela tem um pequeno grupo de intérpretes com quem trabalha regularmente para que eles estejam familiarizados com seu trabalho e com o que ela quer de suas interpretações. Espera-se que este artigo explorando e destacando muitas das questões em torno da poesia sinalizada e das perspectivas dos poetas, possa dar uma nova dimensão à formação de intérpretes.

4. Conclusões

Embora os poetas com quem conversamos aqui tenham diferentes origens familiares, culturas nacionais, estilos poéticos e sejam simplesmente pessoas e poetas diferentes, existem vários pontos que emergem claramente do que nos disseram sobre seus objetivos e intenções.

A poesia da Língua de Sinais é um evento cultural surdo onde o poeta, o poema e o público interagem, criando uma série de dificuldades potenciais que os poetas e o público precisam trabalhar juntos para resolver. Ela ocorre em um espaço surdo de sinalização, onde espera-se que o público principal seja surdo, efetivando — e construindo sobre -- uma conexão cultural e linguística específica entre os surdos. Entender como os poetas vêm essa conexão e como trabalham com ela pode nos dar uma visão extensiva do que significa

ser letrado na poesia da Língua de Sinais. Poetas surdos acolhem o público ouvinte neste espaço, onde podem aprender e desfrutar da estética e das mensagens culturais, e aprender a Língua de Sinais. Os poetas esperam que seu público, surdo e ouvinte, seja entretido, mas também trabalhe com eles para superar dificuldades contingentes, táticas, e modais para entender os aspectos mais profundos da poesia. Intérpretes da Língua de Sinais, têm uma tarefa específica, conforme entendido pelos poetas, de permitir ao público em geral o acesso às performances de poesia, através da explicação da linguagem e da estrutura poética, ou mesmo através da tradução completa dos textos.

Descobrimos que muito do que esses poetas surdos nos disseram reflete o que foi descrito por Boudreau em relação à comunidade de grupos minoritários da poesia Slam. Os laços próximos da comunidade e o aspecto incorporado ao vivo das performances sinalizadas mostram como as expectativas de poeta-público são gerenciadas de maneiras semelhantes. Outros estudos, talvez de comparação direta, poderiam ser realizados para explorar isso mais a fundo.

Em última análise, podemos ver que o poeta sinalizante é, de fato, “o livro” da poesia sinalizada, que contém uma riqueza de trabalhos culturais e linguísticos, com os quais pessoas surdas e ouvintes, sinalizantes e não-sinalizantes, podem aprender e se deleitar. Os poetas que entrevistamos nos forneceram algo como um texto com notas, ajudando-nos a entender camadas extras de seu trabalho. Ainda estamos muito longe da visão poética de Paul de prateleiras cheias de livros sinalizados, mas os poetas podem dar um vislumbre de como seria tal mundo para todos nós.

Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, Programa Professor Visitante do Exterior (BEX 17881/12-9) na Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil.

5. Conflitos de Interesse

Nenhum conflito de interesses foi relatado.

6. Agradecimentos

Somos gratos aos editores e revisores anônimos por seus comentários muito úteis sobre rascunhos anteriores de nosso trabalho. Somos especialmente gratos aos três poetas nomeados neste artigo que nos deram seu tempo e percepções.

7. Referências

Arenson, R., & Kretschmer, R. (2010). **Teaching poetry: A descriptive case study of a poetry unit in a classroom of urban deaf adolescents.** *American Annals of the Deaf*, 155,2, 110–117.

Bahan, B. (2006). **Face-to-face tradition in the American Deaf Community.** In H-D Bauman, J. L. Nelson, & H. M. Rose (Eds.), *Signing the Body Poetic* (pp. 21–50). Berkeley: University of California Press.

Bauman, H-D. (1998). **American sign language as a medium for poetry: Poetics of speech, and writing in twentieth-century American poetics (Unpublished doctoral dissertation)**. State University of New York.

Bauman, H-D., Nelson, J., & Rose, H. (2006). (Eds.) **Signing the body poetic**. Berkeley: University of California Press.

Blondel, M., & Miller, C. (2000). **Rhythmic structures in French sign language (LSF) nursery rhymes**. *Sign Language and Linguistics*, 3, 59–77. doi:10.1075/sll.3.1.04blo

Boudreau, K. (2009). **Slam poetry and cultural experience for children**. Forum on Public Policy. Retrieved from <http://www.questia.com/library/journal/1G1-216682605>

Braun, V., & Clarke, V. (2006). **Using thematic analysis in psychology**. *Qualitative Research in Psychology*, 3, 77–101. doi:10.1191/1478088706qp063oa

Braun, V., & Clarke, V. (2013). **Successful qualitative research for beginners**. London, UK: Sage.

Christie, K., & Wilkins, D. M. (2007). **Themes and symbols in ASL poetry: Resistance, affirmation, and liberation**. *Deaf Worlds*, 22, 1–49.

Clark, J. L. (2006). **Melodies unheard: Deaf poets and their subversion of the “sound” theory of poetry**. *Sign Language Studies*, 7, 4–10. doi:10.1353/sls.2006.0029

Clark, J. L. (2009). **Deaf American poetry: An anthology**. Washington DC: Gallaudet University Press.

Clay, J. (2010). **Sensation, contemporary poetry and deleuze: Transformative intensities**. London, UK: Continuum Press.

Coleman, M., & Briggs, A. R. J. (2002). **Research methods in educational leadership and management**. London, UK: Sage.

Crasborn, O. (2006). **A linguistic analysis of the use of the two hands in sign language poetry**. In J. van de Weijer & L.

Bettelou (Eds.), **Linguistics in the Netherlands 2006** (pp. 65–77). Amsterdam, The Netherlands: Benjamins.

Eddy, S. L. (2002). **Signing identity: Rethinking United States poetry, acts of translating American sign language, African American, and Chicano poetry and the language of silence (Unpublished doctoral dissertation)**. University of Southern California.

Hall, S. (1989). **“The Deaf club is like a second home”: An ethnography of folklore communication in American Sign Language (Unpublished PhD dissertation)**. University of Pennsylvania.

Janzen, T. (2005). **Introduction**. In T. Janzen (Ed.) **Topics in signed language interpreting: Theory and practice** (pp. 3–26). Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

- Kaneko, M., & Mesch, J. (2013). **Eyegaze in creative sign language**. *Sign Language Studies*, 13, 372–400. doi:10.1353/sls.2013.0008
- Kelstone, A. (2012). **Understanding deaf readers: An interpretative phenomenological analysis (Unpublished education doctoral dissertation)**. Northeastern University.
- Klima, E., & Bellugi, U. (1979). **The signs of language**. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Krentz, C. (2006). **The camera as printing press: How film has influenced ASL literature**. In H-D. Bauman, J. Nelson, & H. Rose (Eds.), *Signing the body poetic* (pp. 51–70). Berkeley: University of California Press
- Ladd, P. (2003). **Understanding deaf culture: In search of deafhood**. Clevedon, England: Multilingual Matters.
- Lang, H. G. (2007). **Teaching from the heart and soul: The Robert F. Panara story**. Washington, DC: Gallaudet University Press.
- Lincoln, Y., & Guba, E. (1985). **Naturalistic inquiry**. Newbury Park, CA: Sage Publications.
- Machado, F. A. (2013). **Simetria na Poética Visual na Língua Brasileira de Sinais**. [Symmetry in Visual Poetry in Brazilian Sign Language] (Unpublished masters dissertation). Santa Catarina, Brazil: Federal University of Santa Catarina.
- Meckler, D. C. (2007). **On difficulty in the arts**. Retrieved from <http://www.smccd.net/accounts/mecklerd/mus202/4difficulties.htm>
- Miles, D. (1998). **Bright memory**. Feltham, Middlesex: British Deaf History Society.
- Mourão, C. H. N. (2011). **Literatura Surda: produções culturais de surdos em Língua de Sinais**. [Deaf Literature: Deaf cultural productions in Sign Language] (Unpublished masters dissertation). Rio Grande do Sul, Brazil: Federal University of Rio Grande do Sul.
- Nathan-Lerner, M., & Feigel, D. (2009). **The heart of the hydrogen jukebox (DVD)**. New York, NY: Rochester Institute of Technology.
- Nilsson, A-L. (2010). **Real space blends in Swedish sign language as an indicator of discourse complexity in relation to interpreting (Unpublished PhD dissertation English language summary)**. Sweden: Stockholm University.
- Novak, J. (2012). **Performing the poet, reading (to) the audience: Some thoughts on live poetry as literary communication**. *Journal of Literary Theory*, 6, 358–382. doi:10.1515
- Panara, R. (1979). **On teaching poetry to the deaf (Or: Let the Student be the Poem!)** *American Annals of the Deaf*, 124, 825–828.
- Peters, C. (2000). **Deaf American literature: From carnival to the canon**. Washington, DC: Gallaudet University Press.
- Ritchie, J., & Lewis, J. (2003). **Qualitative research practice: A guide for social science students and researchers**. London, UK: Sage.

- Rose, H (1992) **A critical methodology for analyzing American Sign Language literature (Unpublished doctoral dissertation)**. Arizona State University.
- Rose, H. (2006). **The poet in the poem in the performance**. In H-D. Bauman, J. Nelson, & H. Rose (Eds.), **Signing the body poetic: Essays in American Sign Language literature** (pp. 130– 146). Berkeley: University of California Press.
- Russo, T., Giuranna, R., & Pizzuto, E. (2001). **Italian sign language (LIS) poetry: Iconic properties and structural regularities**. *Sign Language Studies*, 2, 84–112. doi:10.1353/sls.2001.0026
- Rutherford, S. (1993). **A study of American deaf folklore**. Burtonsville, MD: Linstok Press.
- Schallenberger, A. (2010). **Ciberhumor nas comunidades surdas [Cyberhumour in deaf communities] (Unpublished masters dissertation)**. Rio Grande do Sul, Brazil: UFRGS – Federal University of Rio Grande do Sul.
- Scott, P. (2010a). **Macbeth of the Lost Ark’. British Sign Language poem**. Retrieved from www.bristol.ac.uk/bslpoetryanthology
- Scott, P. (2010b). **Two Books’. British Sign Language poem**. Retrieved from www.bristol.ac.uk/bslpoetryanthology
- Shetley, V. L. (1993). **After the death of poetry: Poet and audience in contemporary America**. Durham, NC: Duke University Press.
- Souza, S. X. (2009). **‘Traduzibilidae poética na interface Libras-Português: Uns aspectos linguísticos e tradutórios com base em Bandeira Brasileira de Pimenta (1999)’**. [Poetic translatability at the interface of Brazilian Sign Language and Portuguese: Some linguistic and translatory aspects based on ‘The Brazilian Flag’ by Pimenta (1999)]. In R. M. Quadros (Ed.), *Estudos Surdos IV* (pp. 310–363). Petrópolis, RJ: Arara Azul.
- Sutton-Spence, R. (2012). Poetry. In R. Pfau, M. Steinbach, & B. Woll (Eds.), **Sign language. An international handbook (HSK – Handbooks of Linguistics and Communication Science 37)** (pp. 998–1022). Berlin, Germany: Mouton de Gruyter.
- Sutton-Spence, R. & Quadros, R. M. (2005). **Sign Language poetry and Deaf identity**. *Sign Language and Linguistics*, 8, 175–210. doi:10.1075/sll.8.1-2
- Sutton-Spence, R., & Quadros, R. M. (2014). **Performance Poética em Sinais: o que a audiência precisa para entender a poesia em sinais**. [Poetic performance in sign languages: what the audience needs to understand signed poetry]. In M. Stumpf, R. M. Quadros, & T. A. Leite (Eds.), *Estudos da Língua Brasileira de Sinais II* (pp. 207–228). Florianópolis, SC: Insular.
- Taub, S. (2001). **Complex superposition of metaphors in an ASL poem**. In V. Dively, M. Metzger, S. Taub, & A-M. Bauer (Eds.), **Signed languages: Discoveries from international research** (pp. 197–230). Washington, DC: Gallaudet University Press.

Valli, C. (1993). **Poetics of American sign language poetry (Unpublished PhD dissertation)**. Union Institute Graduate School.

West, D., & Sutton-Spence, R. (2012). **Shared thinking processes with four deaf poets: A window on “the creative” in “Creative Sign Language”**. *Sign Language Studies*, 12, 188–210. doi:10.1353/sls.2011.0023

Wilcox, P. (2000). **Metaphor in American sign language**. Washington, DC: Gallaudet University Press.

Ye, Y. (1996). **Chinese poetic closure**. New York, NY: Peter Lang.