



Universidade Estadual
da Região Tocantina
do Maranhão



PPGLe | Programa de
Pós-graduação em Letras



Mestrado
em Letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA REGIÃO TOCANTINA DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, SOCIAIS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS

HÁVILA SÂMUA OLIVEIRA SANTOS

POESIA NEGRA SURDA:

a gestualidade das mãos em produções poéticas

Imperatriz

2024

HÁVILA SÂMUA OLIVEIRA SANTOS

POESIA NEGRA SURDA:

a gestualidade das mãos em produções poéticas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras, na área dos Estudos Literários e na linha de pesquisa Literatura, Diálogos e Saberes.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Edna Sousa Cruz.

Imperatriz

2024

S237p

Santos, Hávila Sâmua Oliveira

Poesia negra surda: a gestualidade das mãos em produções poéticas. /
Hávila Sâmua Oliveira Santos. – Imperatriz, MA, 2024.

89 f.; il.

Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado Profissional em Letras) –
Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL,
Imperatriz, MA, 2024.

1. Poesia Slam. 2. Negros Surdos. 3. Língua Brasileira de Sinais - Libras.
4. Imperatriz - MA. I. Título.

CDU 376.33:82-1

Ficha elaborada pelo Bibliotecário: **Mateus de Araújo Souza CRB13/955**

HÁVILA SÂMUA OLIVEIRA SANTOS


POESIA NEGRA SURDA:

a gestualidade das mãos em produções poéticas


Dissertação apresentada em cumprimento parcial às exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão, para a obtenção do grau de Mestra em Letras.

Aprovada em: ____/____/____


BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 EDNA SOUSA CRUZ
Data: 22/08/2024 12:24:49-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Edna Sousa Cruz
(Orientadora)

Documento assinado digitalmente
 CLAUDIA LUCIA ALVES
Data: 22/08/2024 10:21:47-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Cláudia Lúcia Alves
(Examinadora Interna)

Documento assinado digitalmente
 CARLOS ROBERTO LUDWIG
Data: 19/08/2024 15:21:08-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr. Carlos Roberto Ludwig
(Examinador Externo)

Aos meus pais e irmãos que sempre me apoiaram e incentivaram a busca por conhecimento.

Aos meus filhos, Liz Johnnes e Eli Johnnes, que são a razão da minha alegria e do meu persistir.

AGRADECIMENTOS

Agradecer a Deus pelo dom da vida, por Seu amor infinito, pois, sem Ele, nada sou e jamais teria chegado aqui, sem sua permissão. “Até aqui nos ajudou o Senhor!”. Ele tem me presenteado todos os dias com bênçãos. Conquistar uma vaga neste Mestrado foi um presente incrível no ano de 2022. Com muito estudo, empenho e esforço, consegui concluí-lo com louvor e muita emoção.

Agradeço aos meus pais, Gidalte e Gizeuda, meus maiores incentivadores. Obrigada por cada ajuda com meus filhos, em oração a meu favor e pela preocupação para que eu estivesse sempre andando pelos bons caminhos da vida. Obrigada por estarem ao meu lado sempre!

Aos meus irmãos, Gidalte Junior, Ayra-Samá e Jefter, por serem tão maravilhosos e me motivarem com palavras de amor e carinho. Eu amo vocês! Família: vocês são essenciais na minha vida!

Claro que não esqueci de você, meu amor, Marck Jhannes, meu digníssimo esposo. Grande homem, dotado de paciência, amor, carinho – ajudador que tem se dedicado ao nosso lar. Agradeço por apoiar minhas decisões e por sua compreensão ao ser privado de muitos momentos da minha companhia e atenção aos nossos filhos. Seu apoio foi muito importante para a conclusão desta etapa dos estudos.

Ah! Minha querida e amada sogra, Maria Ivanilde. Mulher virtuosa, obrigada por todo carinho, direcionamentos, palavras de incentivo e pelos momentos em que me ensinastes a gerir casa, estudos, filhos e marido. Você é um presente de Deus e uma sogra amiga. Te amo!

Exprimo minha gratidão também aos professores e coordenadores do Mestrado Profissional em Letras, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLE), Maria da Guia Taveiro Silva e Gilberto Freire de Santana, por tamanha competência e comprometimento no empenho de lutarem pela implementação deste Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu*. Vossa dedicação e responsabilidade abriram portas para muitos que anseiam cursar um mestrado.

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Edna Sousa Cruz, por sua enorme gentileza, paciência e coragem por estar ombreada comigo no processo de construção desta pesquisa, com a temática negritude e surdez. A dedicação de seu tempo e compromisso com a formação do aluno me serviu e ensinou muito nesse caminho

acadêmico. Todas as suas considerações feitas a este trabalho, sem sombra de dúvidas, viabilizaram maiores rigor e qualidade científicos. Terás minha eterna gratidão e admiração.

À Prof.^a Dr.^a Cláudia Lúcia Alves e ao Prof. Dr. Carlos Roberto Ludwig pelas contribuições na banca de qualificação e defesa, as quais foram fundamentais para a continuação da construção desta pesquisa.

Eternamente grata aos colegas da terceira turma 2022.1 do PPGLe. Somos uma turma pequena de nove alunos, mas somos tão grandes na generosidade, companheirismo e amor que geramos no período dessa caminhada de estudo. Amo vocês.

Não poderia deixar, também, de agradecer aos competentíssimos professores do PPGLe, que desempenharam seus trabalhos com tamanha destreza e engajamento, servindo-nos de inspiração para desenvolver em nós (alunos) um perfil de pesquisador. Gratidão por cada valiosa contribuição.

RESUMO

Esta pesquisa visa abordar aspectos da construção poética da poesia *Slam* produzida por negros surdos, permeando questões acerca da língua de sinais, cultura e das identidades negra surda, tomando por base as potencialidades analíticas das manifestações performáticas. Considerando a viabilidade do ensino de poesias em sala de aula, argumentamos tecer a importância do entrelaçamento do manifesto artístico *Slam* com poesias de negros surdos, como possibilidade de desconstrução do estranhamento sobre as produções poéticas de negros surdos. O corpus deste estudo é constituído por três poesias sinalizadas em Libras de autoria de negros surdos. Discorre-se nessa investigação às contribuições de estudiosos da área como Karnopp (2008; 2010) e Sutton-Spence (2005; 2021) acerca do funcionamento das produções poéticas sinalizadas contemporâneas no campo da Literatura Surda. Utilizou-se, também, os estudos de Perlin (1998; 2003) e Strobel (2008; 2009; 2016) que abordam sobre a identidade e cultura dos estudos surdos, bem como os argumentos de Brito e Souza (2022) sobre elementos que estão imbricados tanto na Literatura Surda e Literatura Negra. Acerca deste último, utilizamos os estudos de autores da Literatura negra como Bernd (1988) e Conceição Evaristo (2020) que teorizam sobre a legitimação e visibilidade da escrita negra no espaço literário. Como Produção Técnico-Tecnológica para este estudo produziu-se três vídeoaulas com análise das poesias e um roteiro de estudo com as poesias ilustradas como sugestão de atividades escritas das poesias selecionadas para este estudo, destacando aspectos linguísticos, identitários e culturais.

Palavras-chave: Produções poéticas. Negro surdo. Língua Brasileira de Sinais. Literatura. Ensino.

ABSTRACT

This research aims addresses aspects of the poetic construction of Slam poetry produced by deaf black people, permeating issues about sign language, culture, and black-deaf identities, based on performance manifestations' analytical potential. Considering the viability of teaching poetry in the classroom, we argue the importance of intertwining the Slam artistic manifesto with poetry by deaf black people as a possibility of deconstructing the estrangement regarding deaf black people's poetic productions. The corpus of this study consists of three poems signed in Libras (Brazilian Sign Language) written by deaf black people. This investigation discusses the contributions of scholars in the area such as Karnopp (2008; 2010) and Sutton-Spence (2005; 2021) regarding the functioning of contemporary signed poetic productions in the Deaf Literature field. We also used the studies of Perlin (1998; 2003) and Strobel (2008; 2009; 2016) that address the identity and culture of deaf studies, as well as the arguments of Brito and Souza (2022) about elements that are intertwined both in Deaf Literature and Black Literature. Regarding the latter, we use the studies of black literature authors such as Bernd (1988) and Conceição Evaristo (2020), who theorize about the legitimization and visibility of black writing in the literary space. As a Technical-Technological Production proposal for this study, three video classes were produced with an analysis of the poems and a study guide with the illustrated poems as a suggestion for written activities of the poems selected for this study, highlighting linguistic, identity, and cultural aspects.

Keywords: Poetic productions. Deaf black people. Brazilian Sign Language. Literature. Teaching.

RESUMO EM LIBRAS



PPGLE - Programa de Pós-Graduação em Letras

Resumo

POESIA NEGRA SURDA:
a gestualidade das mãos em produções poéticas

Hávila Sâmua Oliveira Santos

Orientadora:
Prof. Dra Edna Sousa Cruz

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=lz5baWT2J0M>.

QR Code de acesso ao vídeo do Resumo em Libras



LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AASI	Aparelho de Amplificação Sonora Individual
ASL	Língua de Sinais Americana
CCCS	Centre for Contemporary Cultural Studies
CODAs	Children of Deaf Adults
EJA	Educação de Jovens e Adultos
ENJS	Encontro Nacional de Jovens Surdos
FENEIDA	Federação Nacional de Educação e Integração dos Deficientes Auditivos
FENEIS	Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos
Inep	Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira
INES	Instituto Nacional de Educação de Surdos
LABOMIDIA	Laboratório de Mídias Digitais
Libras	Língua Brasileira de Sinais
LSKB	Língua de Sinais Ka'apor
MAM	Museu de Arte Moderna
PDF	Portable Document Format
PPGLE	Programa de Pós-Graduação em Letras
PTT	Produção Técnico-Tecnológica
SIADI	Setor de Inclusão e Atenção à Diversidade
UEMASUL	Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão
UREI	Unidade Regional de Educação de Imperatriz

SUMÁRIO

1	PARA INÍCIO DE CONVERSA...	11
2	TRAJETÓRIA HISTÓRICA E CULTURAL DOS SURDOS	20
2.1	Os surdos em diferentes épocas	20
2.2	A história dos surdos no Brasil	26
2.3	Fundamentos legais que amparam a pessoa surda	28
2.4	Aspectos da identidade linguística e cultural	30
2.4.1	Identidade linguística	30
2.4.2	Identidade surdas e cultura	33
3	A GESTUALIDADE DAS MÃOS EM PRODUÇÕES POÉTICAS	39
3.1	O registro das produções poéticas em Língua de Sinais	39
3.2	Concepção de produção poética em Língua de Sinais	42
3.3	A memória como fio condutor das produções poéticas sinalizadas	45
4	SLAM: PERFORMANCE CORPORAL COMO EXPRESSÃO POÉTICA	49
4.1	Slam: rompendo padrões literários acadêmicos	49
4.2	Slam do Corpo: notas sobre uma performance poética sinalizada	52
4.3	Poesia negra surda: o corpo poético e suas expressões literárias	53
5	TECENDO POSSIBILIDADE DE ANÁLISE E ESTUDO DA POESIA NEGRA SURDA EM SALA DE AULA	58
5.1	“No escuro eles nos param, algemam nossas mãos, trancam nossa fala”	58
5.2	“Mudinho? Meu nome é Edinho!”	63
5.3	“Sou um baobá com raízes fortes”	66
6	PRODUÇÃO TÉCNICO-TECNOLÓGICA	71
7	POR ÚLTIMO E NÃO MENOS IMPORTANTE...	75
	REFERÊNCIAS	79

1 PARA INÍCIO DE CONVERSA...

Vou me apresentar como o povo surdo, normalmente, faz. Meu nome é H-A-V-I-L-A (nome soletrado usando o alfabeto manual). Meu sinal¹ é a configuração de mão em H tocando a sobrancelha e descendo levemente, em movimento espiral.

Figura 1 – Apresentação em Língua Brasileira de Sinais (Libras)



Fonte: autoria própria (2024).

Meu encanto pelo mundo da Língua de Sinais iniciou quando, no contexto religioso, presenciei uma apresentação musical sinalizada com as mãos. Aquela forma de comunicação me instigou a querer saber mais sobre Língua Brasileira de Sinais, doravante Libras. Desde muito jovem, fui envolvida no campo da arte – tocando clarinete em banda de música e participando de peças teatrais e grupo de dança da igreja. Ao assistir àquela apresentação musical sinalizada, percebi o quão rica e criativa era e é a Língua de Sinais. Isso despertou, em mim, o desejo de seguir em meus estudos e profissão no mundo da Libras. E, desde então, foram muitas experiências/vivências que me proporcionaram oportunidades ímpares na área profissional, acadêmica, social e, conseqüentemente, pessoal.

Foi a partir da apresentação musical acima mencionada que, em 2008, comecei a procurar por cursos de Libras. O que, naquele momento, era novo para mim, já era uma conquista para a comunidade surda, seja pelo reconhecimento

¹ A partir do momento em que ingressamos (surdo ou ouvinte) na comunidade surda, passamos por um ritual chamado de batismo. Esse rito cultural da comunidade surda consiste na escolha de um sinal próprio que passará a ser o seu nome em Língua de Sinais para toda a comunidade surda. A escolha desse sinal é realizada por algum surdo, e os critérios para a escolha envolvem características físicas e/ou expressivas, bem como acessórios que a pessoa usa.

linguístico, com a aprovação da Lei nº 10.436/2002, seja pela regulamentação que oficializou a Libras como meio legal de comunicação das pessoas surdas: o Decreto nº 5.626/2005. A partir do curso de Libras, iniciei minha caminhada na comunidade surda, arriscando-me à minha primeira experiência profissional como intérprete de Libras, no Ensino Médio, em 2010, após aprovação no concurso do estado do Maranhão para essa função. Em 2016, surge a oportunidade para trabalhar na mesma função, desta vez no Ensino Superior, acompanhando cinco alunas surdas no curso de Pedagogia. Anos mais tarde, mais precisamente em 2020, atuei como intérprete de Libras no curso de Administração, também em Nível Superior.

Com experiências profissionais em diversos contextos de atuação, comecei a compreender que o campo de estudo dessa língua era vasto e mais complexo do que pressupunha inicialmente e, assim, era necessário ampliar meus conhecimentos como docente e em tradução/interpretação em Libras. Em 2011, iniciei o curso de Licenciatura em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e suas Literaturas, concomitante aos estudos na área de tradução e interpretação em Libras, por meio de curso de formação continuada promovido pela Unidade Regional de Educação de Imperatriz (UREI). Em seguida, cursei Especialização em Libras, Especialização em Tradução/Interpretação em Libras e curso de extensão em Estudos da Literatura Surda.

Com uma maturidade profissional significativa advinda da prática e do contato com a comunidade surda, fui convidada, em 2022, para ministrar um curso de formação continuada para tradutores/intérpretes de Libras da rede municipal de Imperatriz, promovido pela Secretaria Municipal de Educação do município, por meio do Setor de Inclusão e Atenção à Diversidade (SIADI). Essa experiência foi muito significativa, porque, além de ensinar, também aprendi a aprender nos momentos de socialização dos conteúdos, nas aulas práticas de interpretação, na resolução de dúvidas e trocas de ideias em geral.

Minha trajetória profissional, brevemente compartilhada nesta introdução, foi amadurecendo e ampliando possibilidades de estudo a partir de novas inquietações que foram dando sentido à minha atuação profissional. Nesse percurso da vida, os conhecimentos sobre as peculiaridades da comunidade surda e da Língua de Sinais, objeto de investigação na graduação, têm continuidade na Pós-Graduação *Stricto Sensu*, com o Mestrado Profissional em Letras, no âmbito do Programa de Pós-

Graduação em Letras (PPGLE) da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL).

Nesse sentido, a motivação para desenvolver esta pesquisa, intitulada *Poesia negra surda: a gestualidade das mãos em produções poéticas*, surge a partir do trabalho por mim desenvolvido com alunos surdos, em atividades alusivas ao Dia da Consciência Negra. Após algumas investigações em contexto literário, identifiquei que havia participação de negro surdo no campo da poesia, mais especificamente no gênero *Slam*, uma modalidade diferenciada de representação performática da poesia sinalizada. Naquela ocasião, dei-me conta de que, no campo da Literatura Surda, a representatividade e o protagonismo negro surdo ainda estão aparecendo de maneira gradativa, expandindo-se nas produções literárias, nos campos das poesias, filmes, livros de Literatura Infantil.

Importa sublinhar que foram identificadas algumas pesquisas voltadas para o negro surdo nas produções culturais, como:

- a) análise literária de poesias *Slam*, acerca de como os corpos de negros surdos manifestam os traços culturais e identitários em performance na Literatura em Língua de Sinais (Jesus, 2019);
- b) abordagem sobre o ensino de relações étnico-raciais para negros surdos, na Educação Básica (Ferreira, 2018);
- c) estudo de textos poéticos sinalizados por negros surdos, analisados pelo viés da Análise de Discurso (Silva; Lopes, 2022);
- d) relação da Literatura Visual com a Literatura Marginal, sobre o *Slam do Corpo* (Viveiros, 2021);
- e) estudo baseado nos pressupostos teóricos do campo da Linguística Aplicada Crítica, analisando a performance da sinalização de negros surdos (Lima, 2021);
- f) pesquisa sobre as narrativas identitárias de negros surdos, na perspectiva da dupla diferença em ser negro e surdo (Furtado, 2016);
- g) e, por fim, Brito e Souza (2022) apresentam uma abordagem crítica e analítica de produções poéticas de negros surdos.

Portanto, podemos notar que há estudos em diversos campos do conhecimento, que vão desde a Literatura e o Ensino, passando pela Linguística Aplicada e a Análise Literária sobre o negro surdo, de modo que muitas outras pesquisas podem ser realizadas acerca das identidades linguísticas e culturais, a partir das poesias de negro surdo. Com essa perspectiva, por meio de pesquisas

pela internet, conheci os textos poéticos de Edvaldo Carmo dos Santos (mais conhecido como Edinho) e Priscilla Leonnor Ferreira, o que possibilitou pensar em uma forma de viabilizar o ensino de poesias aos alunos surdos, de modo a instigá-los à apreciação do gênero *Slam Poetry*.

Nesse contexto, esta dissertação, vinculada à linha de pesquisa *Literatura, Diálogos e Saberes*, do PPGLe/UEMASUL, situa-se no campo dos estudos sobre a Literatura Negra, fazendo um atravessamento interseccional com a Literatura Surda. Conforme citado anteriormente, há investigações que suscitam possibilidades de traçar contornos teórico-epistemológicos de manifestações poéticas da Literatura Negra e Literatura Surda.

No transcurso da escrita deste trabalho, percebemos que os estudos referentes à Literatura Negra Surda apresentam pontos que põem em diálogo a Literatura Negra e a Literatura Surda. Despreendendo-nos de um conceito fechado de literatura, consideramos haver nuances que ajudam a pontuar aspectos elementares das duas literaturas em estudo, de modo a inferir uma concepção sobre Literatura Negra Surda. A respeito do conceito de literatura, Lajolo (2001) e Perrone-Moisés (2016) compartilham o posicionamento de que não há uma única conceituação. Podemos entender, assim, que ocorre, na literatura, conforme Perrone-Moisés (2016), uma travessia de conceitos que não têm uma única definição, modificando-se, no tempo e espaço, apenas acepções que variam de uma época a outra.

O reconhecimento da Literatura Negra Surda torna-se crucial para sua comunidade, devido ao seu desejo de afirmar suas tradições culturais e recuperar suas histórias reprimidas (Karnopp, 2008). É nesse sentido que a Literatura Negra e a Literatura Surda dialogam na busca pela visibilidade de suas subjetividades, do reconhecimento, da (re)afirmação, da desconstrução e reconstrução das identidades que defendem, cada uma dentro de suas particularidades e perspectivas. Essa perspectiva, parafraseando Cuti (2010), configura-se na presença de um movimento coletivo em prol da construção de uma identidade literária.

Karnopp (2010) e Sutton-Spence (2021) apontam a Literatura Surda como um dos componentes importantes à cultura surda, com produções de textos literários em sinais. A partir da experiência visual, os surdos contam histórias apresentando aspectos da identidade, da cultura, da língua e da memória, destacando a surdez como presença de algo, e não de falta. Os textos da Literatura Negra apresentam temáticas sobre o que é ser negro, militância, identificação étnico-racial e impactos

da formação identitária e cultural. Essas características, que pertencem tanto à Literatura Surda, quanto à Literatura Negra, estão imbricadas no que podemos denominar de Literatura Negra Surda, uma vez que o surdo pode ter inscrito, em seu corpo, as marcas históricas da negritude, além da surdez (Terminologias [...], 2020).

Tomando por base as postulações de Bernd (1988), com as quais a autora elucida a respeito da escolha da expressão *Literatura Negra*, argumentamos em favor da adesão à expressão *Literatura Surda*. Tal caminho pode ser justificado pela autora, enquanto vontade legítima de particularização da escrita de pessoas surdas. Para Bernd (1988), legitimar as produções literárias de negros não deve ser atrelado à cor da pele. De modo semelhante, no caso do sujeito surdo, a legitimação de sua produção escrita não deve estar vinculada à sua condição sensorial. Conforme o pensamento de Bernd, o fator primordial está na emergência do surgimento de um *eu enunciador* que se quer constituindo um marco divisório entre discursos impregnados de preconceitos e estereótipos.

Assim, depreendemos a importância de proporcionar a notoriedade das poesias de negros surdos que apresentam as experiências e vivências referentes a aspectos da dupla identidade negritude e surdez. Esse fator identitário torna-se um demarcador de fronteiras, instaurando um discurso específico, de modo que o autor dessa produção poética passa de *outro* a *eu*. Esse *eu*, na poesia, recebe a legitimidade da história do ponto de vista de quem viveu as opressões, contrapondo os estereótipos por meio de uma literatura legitimada pelas instâncias de consagração (Bernd, 1988).

Considerando a postulação de Bernd (1988), inferimos aquilo que a autora Conceição Evaristo (2020), em seu texto *A escrevivência e seus subtextos*, expressa como o registro das vivências enquanto processo de preservação da auto-história construída em seu próprio discurso, a partir das experiências. Para Evaristo (2020), o termo *escrevivência* remete a uma escrita que abarcaria as vivências e experiências da luta do cotidiano do negro, levando em conta a especificidade e a diversidade de suas pautas. É possível observar as semelhanças das escrevivências nos discursos dos textos poéticos do negro surdo, justamente na intenção de recompor os tolhimentos gradativos, os quais lhes foram impostos ao longo do tempo, por ser negro e surdo.

A questão norteadora desta pesquisa é: de que forma as produções poéticas sinalizadas por meio das manifestações performáticas no *Slam* acentuam os

atributos linguísticos, identitários e culturais do negro surdo? Partimos da ideia inicial de que o fazer poético, por meio do *Slam*, figura-se elemento marcante que intensifica a visualidade do corpo literário do poeta, operando como forma de resistência e fortalecimento linguístico, das identidades do(a) negro(a) surdo(a) e da cultura. Como objetivo, propomos problematizar aspectos da construção poética a partir do *Slam* produzida por negros surdos, permeando questões linguísticas, culturais e identitárias do sujeito negro surdo. Para tanto, delineamos os seguintes objetivos específicos:

- a) contextualizar os aspectos históricos e linguísticos que constituem o sujeito surdo;
- b) discutir sobre a concepção de produção poética sinalizada, elencando os elementos que congregam e potencializam as performances do *Slam* na construção de sentidos dos dizeres poéticos;
- c) discorrer o *Slam* como espaço de resistência para as produções poéticas sinalizadas, a partir da análise das poesias de dois poetas negros surdos;
- d) analisar poesias de poetas negros surdos, identificando, em seus dizeres poéticos, os aspectos performáticos, identitários e linguísticos que compõem e estruturam a poesia nas Línguas de Sinais; e
- e) produzir videoaulas em Libras, com análise das poesias de negros surdos, como um recurso didático-pedagógico no processo de ensino e aprendizagem.

A justificativa desta pesquisa se dá diante da ausência de investigações produzidas por pesquisadores locais no campo da Literatura Surda, sobre as produções poéticas de negro surdo. Assim, aponta-se a necessidade em se expandir pesquisas científicas que tratem das poesias *Slam*. Nessa mirada, acreditamos que esta pesquisa poderá contribuir para a ampliação de mais discussões científicas acerca das poesias de *Slam do Corpo*, o protagonismo negro surdo, bem como a valorização da identidade linguística e cultural da comunidade surda. Ademais, a partir das pontuações e sugestões da banca, compreendemos a importância desta investigação em contribuir para estudantes e profissionais da área, como possibilidade de pesquisa para futuros estudos na área da poesia negra surda.

Os autores-protagonistas das produções poéticas apresentadas neste trabalho são o poeta Edvaldo Santos (conhecido artisticamente por Edinho Santos) e a poetisa Priscilla Leonnor. Ambos negros surdos, produzem poesias de resistência que podem ser compreendidas como instrumento de promoção da visibilidade e do

protagonismo negro surdo no campo literário. Os artistas citados são *slammers* e referências da comunidade surda no que se refere a sua militância nas causas da negritude e das pautas inerentes ao povo surdo. Tanto Edinho Santos quanto Priscilla Leonnor utilizam da sua arte para protagonizar suas histórias de vida e de luta por meio do *Slam* (competição de poesia sinalizada). A poesia teria sido o caminho encontrado por eles para expressar aquilo que sentem enquanto pessoas negras e surdas. Suas produções são divulgadas em redes sociais e plataformas digitais (Santos, 2019).

Em entrevista à *Agência Mural*, Edinho Santos relata que o encanto pela poesia foi despertado aos 15 anos de idade, em uma visita ao Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo. Com ajuda de sua ex-professora, começou a trabalhar no MAM como educador e, desde então, nunca mais parou de fazer arte (Santos, 2019). Já Priscilla Leonnor é participante ativa no movimento de negros surdos, estando à frente da organização de eventos como o Encontro Nacional de Jovens Surdos (ENJS) e o Congresso Nacional de Inclusão Social do Negro Surdo, debatendo temáticas como leis de proteção contra o crime de racismo, preconceito, desigualdade social e econômica e as dificuldades das famílias de negros surdos do Brasil.

A mobilização de negros surdos a respeito das manifestações do fazer poesia em *Slam* permite entender que a Literatura Surda tem elementos marcantes da visualidade do corpo literário. A partir dos elementos que compõem a estruturação da Língua de Sinais, ocorrem os atos performativos que transmitem uma comunicação para além das mãos, mostrando a força da criatividade e da produção, que compartilham memórias. Estamos falando de uma poesia *Slam* sinalizada que parte do plano visual, no qual se congregam elementos peculiares, conforme sustenta Morgado (2011), como os parâmetros que constituem a formação de sinais, recursos da visualidade, movimentos do corpo que podem indicar temporalidade, simetria/assimetria etc., os quais fazem sentido para uma língua gestual.

É a partir das experiências visuais dos surdos que o sinalizante consegue explorar o uso da expressividade, corporeidade, entre outros elementos. Comportando toda uma estrutura linguística da Língua de Sinais, o gênero poesia possibilita explorar a expressividade que compõe os versos por meio das

expressões não manuais (facial e corporal) presentes nessa língua, na intenção de obter efeitos estéticos (Sutton-Spence, 2021).

Para este estudo, são utilizados aportes teóricos de Karnopp (2008; 2010) e Sutton-Spence (2021) referentes ao funcionamento das produções poéticas sinalizadas contemporâneas, no que concerne ao campo da Literatura Surda. Recorremos, também, aos argumentos de Brito e Souza (2022), que abordam os principais elementos imbricados tanto na Literatura Surda, quanto na Literatura Negra. Trazemos as contribuições de Bernd (1988) e Evaristo (2020), por sua vez, sobre a escrita do negro no espaço literário. Por fim, os conceitos de identidade e cultura surda, de Perlin (1998; 2003) e Strobel (2008; 2009; 2016), também são abordados em nossas discussões.

A metodologia desta pesquisa norteia-se pela abordagem qualitativa, de maneira que nos permite compreender os fenômenos estudados (Minayo, 2001). Para Bauer, Gaskell e Allum (2008), a pesquisa qualitativa acontece a partir das inferências interpretativas do pesquisador mediante os dados levantados, entendendo que as poesias são composições de natureza subjetiva. O procedimento para análise do corpus consiste em um estudo analítico (Candido, 2004), considerando o que a poesia tem a nos comunicar mediante o que o poeta expressa em seus textos poéticos. A análise de poesia sinalizada comporta os estudos de Sutton-Spence (2021) no que tange aos elementos pertinentes a poesias em Língua de Sinais como as expressões faciais e corporais, classificadores, uso de espaço, referentes, entre outros. Desse modo, depreendemos que cada análise descritiva e interpretativa apresentada no estudo das poesias desta pesquisa exige um modo particular a depender da construção do discurso poético.

Realizamos uma pesquisa nas plataformas do YouTube e Instagram, em busca de poesias *Slam* disponíveis em domínio público. Os critérios para a seleção do corpus deste estudo foram: a) autores negros surdos de poesia *Slam*; b) poesias com a temática identidade e cultura surda; c) vídeos com áudios e legendas, cujas poesias apresentassem aspecto performático.

O corpus desta dissertação é composto por três poesias sinalizadas em Libras, na modalidade *Slam*, de autoria de negros surdos: a) *Negro surdo* (2017), de Edinho Santos; b) *Mudinho* (2018), do mesmo autor; c) *Resistência negra surda* (2021), de Priscilla Leonnor. Como Produção Técnico-Tecnológica (PTT), realizou-se gravação de videoaulas, por meio das quais analisamos as poesias selecionadas

neste estudo e apresentamos um roteiro de estudo ilustrado com sugestões de atividades para serem trabalhadas em sala de aula.

Esta dissertação organiza-se em seis capítulos, o que inclui este, intitulado *Para início de conversa...*. Nele delimitamos os objetivos, o objeto de estudo, o aporte teórico que fundamenta a investigação, o problema, a justificativa, o percurso metodológico e a relevância do estudo para a comunidade surda, acadêmica e para profissionais da educação. O segundo capítulo, *Trajetória histórica e cultural dos surdos*, discorre sobre as raízes históricas e culturais do povo surdo, passando por diferentes épocas até os dias atuais. Tratamos os marcos legais relacionados à pessoa surda, e discutimos a respeito de questões relativas à identidade cultural e linguística, enquanto elementos constituintes de um indivíduo.

No terceiro capítulo, *A gestualidade das mãos em produções poéticas*, abordamos a concepção das produções poéticas em Línguas de Sinais e as particularidades que congregam e potencializam as expressões linguísticas, indicando outras nuances de criação e manifestação poética que fogem do conceito de produções voltadas apenas para o horizonte poético da oralidade. Ainda nessa seção, exploramos a memória enquanto elemento motivador e fio condutor de poetas negros e surdos para a criação de poesias.

O quarto capítulo, denominado *Slam: performance corporal como expressão poética*, apresenta os aspectos referentes à performance de poesias proposta pelo gênero literário *Slam*, mediante a qual se vincula a insurgência de possibilidades poéticas. Também evidenciamos o agenciamento da sinalização e gestualidade corporal que orbitam as performances do corpo-texto do poeta negro surdo nas manifestações poéticas, enquanto matéria criativa e produtiva.

No capítulo cinco, *Tecendo possibilidades de análise e estudo da poesia negra surda em sala de aula*, analisamos as produções poéticas, o objeto deste estudo, transitando sobre questões de língua, cultura e identidades negra e surda, com base nas potencialidades analíticas das manifestações performáticas. No sexto capítulo, por sua vez, delineamos nossa proposta para a *Produção Técnico-Tecnológica*. E *Por último e não menos importante...*, trazemos os resultados alcançados da pesquisa e as inquietações suscitadas no transcurso da construção desta dissertação, abrindo caminhos para investigações futuras.

2 TRAJETÓRIA HISTÓRICA E CULTURAL DOS SURDOS

A presença do povo surdo é tão antiga quanto a humanidade. Sempre existiram surdos. O que acontece, porém, é que nos diferentes momentos históricos nem sempre eles foram respeitados em suas diferenças ou mesmo reconhecidos como seres humanos (Strobel, 2008, p. 42).

Este capítulo faz um percurso sobre as raízes históricas e culturais dos surdos, passando pela Antiguidade, Idade Moderna, Idade Contemporânea e chegando aos dias atuais. Na sequência, abordamos os marcos legais relacionados a lutas empreendidas por surdos, ouvintes e movimentos sociais para implementação de políticas públicas e reconhecimento linguístico da Libras. Para finalizar, discorreremos a respeito de questões relativas à identidade, cultura e língua, enquanto elementos constituintes de um indivíduo.

2.1 Os surdos em diferentes épocas

A trajetória do surdo é marcada por um histórico de violação de seus direitos, que não podem ser negados. Por isso, é importante entendermos, sobretudo, a dimensão histórica da comunidade surda, a fim de removermos os obstáculos que impedem a valorização e o respeito a surdos durante tantas gerações. Assim, situar o leitor no contexto histórico – evidenciando as concepções equivocadas acerca das produções artísticas, culturais e literárias das comunidades surda, bem como as consequências que tais fatos históricos geraram – possui o intuito de norteá-lo à compreensão das discussões dos capítulos seguintes.

De acordo com nossos levantamentos, Fernandes (2007) e Strobel (2008) afirmam que o povo surdo sofreu segregação, perseguição e exclusão por muito tempo. A eles foi negado o direito de viver, por serem vistos como *diferentes* dos ouvintes, estes considerados *normais* (Strobel, 2008). Bianchetti (2006) sustenta que a lei social que imperava, na História Antiga e Medieval, era a de que apenas os mais fortes sobreviviam. Assim, as pessoas que tinham, à época, algum tipo de limitação física, cognitiva ou sensorial viviam constantemente sob o jugo da rejeição e da indiferença, existindo à margem da sociedade.

A depender do propósito de quem narra uma história, ela pode ser analisada sob diversos prismas. De acordo com Fernandes (2007, p. 23), “há relatos sob a ótica de não-surdos e de seus esforços para tornar as pessoas surdas indivíduos

sociáveis, plenamente integrados a um mundo que se constitui a partir da audição e da fala”. Significa dizer que, dentre os muitos direitos que foram negados aos surdos, está o direito de *ser*. As pessoas que, antigamente, tinham a deficiência auditiva¹ passavam por um processo de colonização de seus corpos. Quando falamos em colonização de corpos, referimo-nos às diversas situações de opressão às quais eram submetidos, tendo sua vida e história controladas pelo ouvintismo², ou seja, os ouvintes sempre se situavam em posição de superioridade diante de quem tinha a deficiência auditiva.

Walsh (2009) explica que a colonialidade do poder acontece por meio da desvalorização da história, da língua e da cultura de grupos minorizados. Durante anos, as pessoas surdas foram alvos de incompreensão. De fato, ao longo do processo histórico, cultural, linguístico e identitário da pessoa surda, houve privação. Ladd (2013), na obra *Em busca da surdidade: colonização dos surdos*, traz discussões sobre o colonialismo ouvinte, suscitando reflexões e questionamentos sobre a relação de poder entre ouvintes e surdos. Entre os principais questionamentos apresentados pelo autor, estão:

O que poderíamos ter sido se não nos tivessem tirado a língua gestual[?] [...] O que poderíamos ter sido se não tivéssemos sido forçados a sofrer um século de iliteracia na escrita [...] Quem e o que fomos nos séculos que antecederam a chegada de tais proibições [...]? (Ladd, 2013, p. 4).

Essas indagações atestam seu sentimento de injustiça frente às situações que o surdo tem passado ao longo de anos de privações, invisibilidade e estereótipos dados pela centralidade do colonialismo hegemônico sobre o surdo. O autor afirma que a existência do ser surdo, tanto individual quanto coletivo, é um processo de tornar-se e manter-se surdo (Ladd, 2013), no sentido de todos os dias ter que enfrentar tantas barreiras na sociedade.

O colonialismo sobre os surdos está disfarçado com a *máscara da benevolência*³ (Lane, 1992), caracterizado por atitudes opressoras que, muitas vezes, vêm mascaradas com um teor paternalista, para justificar os benefícios ao

¹ Utilizamos esse termo para referir à terminologia que a sociedade utilizava àquela época, definindo o indivíduo por sua deficiência.

² De acordo com Skliar (1998), ouvintismo é um conjunto de representações dos ouvintes, a partir do qual o surdo é obrigado a narrar-se e a olhar-se como se fosse ouvinte.

³ Essa nomenclatura dá título à obra *A máscara da benevolência: a comunidade surda amordaçada*, de Harlan Lane (1992), psicólogo estadunidense.

povo surdo, colocando-o em uma relação de dependência aos ouvintes. Nessa mesma linha argumentativa, em sua obra citada, Ladd (2013) postula que os corpos surdos sinalizantes eram privados da sua língua a partir da imposição de um padrão etnocêntrico, em que ser *ouvinte* era definido como um padrão social. Ladd (2013), além de denunciar as forças centralizadoras de opressão e colonização, problematiza a descolonização do povo surdo por meio da conscientização do longo processo de colonização que muitas gerações de surdos sofreram e viveram, bem como resistir a essas forças centralizadoras hegemônicas que se manifestam nos escritos literários.

Podemos relacionar os escritos literários a um dos fatores que, também, eclodem e marcam a colonização do povo surdo: a não existência de registros históricos da literatura. Em épocas antigas, os surdos ainda não tinham um reconhecimento linguístico. Isso, conseqüentemente, deixou um extenso vácuo no registro histórico do povo surdo. Não obstante a privação linguística, a comunidade surda preservava a memória das histórias das épocas antigas da comunidade surda transmitindo as narrativas de geração em geração (Fernandes, 2007; Mourão, 2016). Sá ironiza o que contam sobre a formação histórica dos surdos:

[...] a história dos surdos, contada pelos não-surdos, é mais ou menos assim: primeiramente os surdos foram 'descobertos' pelos ouvintes, depois eles foram isolados da sociedade para serem 'educados' e afinal conseguem ser como os ouvintes; quando não mais se pôde isolá-los, porque eles começaram a formar grupos que se fortaleciam, tentou-se dispersá-los, para que não criassem guetos (Sá, 2002, p. 3).

A autora enfatiza a maneira como se deu a trajetória de exclusão e marginalização social da comunidade surda, sucedendo-se muitas histórias de lutas. Essa padronização de concepções e condutas citadas por Sá (2002) sugere-nos a situação de colonização a partir das condutas que expressam formas de opressão, subjugação e imposições (Lane, 1992).

Com base nessas descrições colonizadoras, apresentamos uma linha do tempo dos marcos históricos do povo surdo. De acordo com Strobel (2008), na Antiguidade – 4.000 a.C. até meados de 476 d.C. –, por exemplo, a surdez era encarada como castigo. A condição de ensurdecência era impeditiva para qualquer participação social. Considerado louco, anormal ou enfeitiçado, o surdo era colocado em situações desfavoráveis, sendo, muitas vezes, marginalizado, sem direito a

heranças ou convívio social. A consequência dessa marginalização era o abandono à própria sorte, ou mesmo a morte (Strobel, 2008).

Aristóteles (384-322 a.C.) argumentava que a linguagem era uma condição necessária ao indivíduo e defendia a ideia de que o pensamento se desenvolvia por meio da fala, uma vez que está associada à audição (Streiechen, 2012). Quem não ouvia, portanto, não falava e não pensava. Para atingir a consciência humana, a pessoa teria que ouvir, pois o canal auditivo era o meio mais importante da aprendizagem. O filósofo da Antiguidade considerava a linguagem oral como o único meio de comunicação, afirmando que “[...] as pessoas que nasciam surdas eram também mudas e, conseqüentemente, não podiam falar nenhuma palavra” (Guarinello, 2007, p. 20).

A exemplo de outros períodos, os surdos continuavam não recebendo tratamento digno na Idade Média. Foi uma época marcada pela supremacia da Igreja Católica, baseada em um discurso religioso e dogmas dos textos bíblicos. A Igreja justificava a crença de que o homem havia sido criado à imagem e semelhança de Deus, portanto, os que não se encaixavam nesse *padrão* deveriam ser postos à margem (Mazzotta, 1996). Assim, as pessoas surdas ficavam subordinadas a essa perspectiva negativa do Ser semelhante a Deus. Por isso, as práticas discriminatórias acentuavam e caracterizavam os deficientes como ineptos para a convivência social⁴.

A partir das postulações destacadas, observamos que a falta da audição sempre foi associada à incapacidade para compreender, viver em sociedade, comunicar-se e articular a palavra falada, daí a ideia de serem denominados à época de surdos-mudos. Todavia, o avanço em estudos e pesquisas mais atuais comprova que os surdos não são mudos, pois têm o aparelho fonoarticulatório em plenas condições de funcionamento para a produção vocal, se for o caso.

A reversão conceitual em relação à educação e à vida social da pessoa surda iniciou na Idade Moderna, quando estudiosos e pensadores como Juan Pablo Bonet, L'Épée, entre outros, passaram a defender a possibilidade de aprendizagem dos surdos, demonstrando que estes podem expressar suas ideias, sem precisar,

⁴ De acordo com os escritos históricos sobre a pessoa com deficiência, esse pensamento discriminatório era imposto a todas as deficiências, pois a Igreja enxergava esse atributo como uma punição ou um castigo divino, de forma que a pessoa que o possuía deveria conviver com ele para pagar os seus pecados.

necessariamente, da audição e da fala (Fernandes, 2007). As concepções sobre o povo surdo e sua forma de comunicação foram avançando quando o médico italiano Girolamo Cardano (1501-1576) teve seu primeiro filho surdo e pôs-se a elaborar um código de ensino para surdos. Cardano acreditava no desenvolvimento das pessoas surdas, percebendo, de forma clara, que poderiam ter acesso a uma língua de outra forma, sem a necessidade de usar a oralização (Sacks, 1998).

Outra importante figura da Idade Moderna é o monge beneditino espanhol Pedro Ponce de León (1520-1584), que criou o alfabeto manual para ensinar aos surdos a ler e escrever (Strobel, 2009). Ele constituiu uma escola para surdos em seu próprio monastério e utilizava, para educar seus alunos, o alfabeto bimanual (utilizando ambas as mãos). Esse grande feito lhe conferiu os créditos de *Pai da Educação de Surdos* (Lourenço; Barani, 2011).

A história moderna dos surdos e da surdez tem como marco o ano 1750, em Paris, com a chegada do abade Charles Michael de L'Épée, propondo-se a aprender os sinais e, em sua própria residência, dar instrução às pessoas surdas a partir da Língua de Sinais combinada com a gramática francesa sinalizada, o que se nomeou como *sinais metódicos*⁵ (Strobel, 2009). Sua notoriedade acentuou-se quando fundou a primeira escola pública para surdos no mundo, o Instituto Nacional para Surdos-Mudos⁶ de Paris, em 1760. Essa escola, de acordo com Strobel (2009), foi um marco na formação e evolução das comunidades surdas, notadamente por suas lutas por direitos de cidadania e pela utilização da Língua de Sinais. Grande foi a contribuição de abade L'Épée aos trabalhos com os surdos, ao proporcionar visibilidade ao público que, outrora, era tratado de maneira desprezível.

Concomitantemente a esse progresso na educação dos surdos, surgiram os opositores à Língua de Sinais, com Alexandre Graham Bell⁷ sendo um dos mais

⁵ Combinação dos sinais utilizados pelos surdos junto com a gramática sinalizada, possibilitando a eles lerem, escreverem e compreenderem o que está sendo dito (Sacks, 1998).

⁶ Termo usado na época. Atualmente, a terminologia correta é surdo, pessoa surda ou pessoa com surdez, pois se entende que os surdos têm uma língua (Língua de Sinais) como meio legal de comunicação e expressão, mas, para quem opta por desenvolver a fala (oralidade), há serviços com fonoaudiólogos para reabilitação.

⁷ A relação de Graham Bell com a surdez tem origem familiar: sua mãe era surda e ele se casou com uma mulher surda; seu pai era instrutor de surdos e criou o método *fala visível*. O seu livro *Memórias sobre a formação da variedade surda da raça humana* (*Memoir upon the formation of deaf variety of the human race*, tradução própria), publicado em 1883, apresenta um estudo eugênico sobre os surdos. Ele foi considerado, em sua época, um dos grandes defensores do oralismo, da eugenia, ou seja, defendia a correção do que considerava anormal, fora do padrão estabelecido (Silva; Souza, 2016).

importante dos representantes do oralismo. Esse cientista, conforme Sacks (1998), foi considerado o oponente mais temido pelos surdos americanos, por ser um dos apoiadores da abordagem oralista mais influente na sua época. Desde 1880, no Congresso de Milão, ele fazia uma extensa campanha a favor do oralismo puro. Desafortunadamente, prevaleceram o oralismo e a supressão da Língua de Sinais, acarretando uma deterioração marcante no aproveitamento educacional e instrução dos surdos, em geral (Mourão, 2016). A comunidade surda determina essa concepção oralista pautada numa visão clínico-terapêutica da surdez, que, para Skliar (1997), é medicalizar a surdez com argumentos de corrigir os defeitos da fala e treinar habilidades como a leitura labial e a articulação, tornando esse processo artificial e mecânico em direção à *normalidade*, à não surdez.

Por quase um século de privação linguística, os estudiosos e a própria comunidade surda perceberam que os surdos não tinham inclinação inata para falar, pois não teriam o sucesso esperado/desejado. Em 1960, o linguista William Stokoe publicou o artigo *Estrutura da língua de sinais: um esboço do sistema de comunicação visual dos surdos americanos* (tradução própria⁸), afirmando que a Língua de Sinais Americana (ASL) era uma língua com todas as características de uma língua oral. Assim, os estudos americanos sinalizaram para o retorno e a validação da Língua de Sinais (Stokoe, 1960 *apud* Pimenta; Quadros, 2009).

Em meados da década de 1980, surge o *bilinguismo*, o qual, atualmente, é a proposta mais acolhida e considerada adequada para o ensino de crianças surdas e traz uma visão socioantropológica, mediante a valorização do ser e suas peculiaridades. O bilinguismo dos surdos envolve a aquisição da sua língua materna (Libras) e a leitura e escrita da Língua Portuguesa. Nas palavras de Goldfeld (1997), o bilinguismo surgiu a partir do princípio de que todo indivíduo surdo precisa apoderar-se de sua língua materna – no caso dos surdos, a Língua de Sinais, que é considerada sua língua natural – e adquirir a língua (oficial) de seu país como sua segunda forma de comunicação, na modalidade escrita. Nessa perspectiva, Quadros (1997) informa que o bilinguismo se contrapõe à corrente oralista, visto que o ensino da oralização, para os surdos, não é uma atividade espontânea e, sim, mecânica, que requer treinamento e repetição de movimentos articulatórios para produzir sons.

⁸ Título original: *Sign language structure: an outline of the visual communication system of the American deaf.*

Conforme exposto, nessa trajetória histórica, muitas foram as experiências educacionais marcadas por processos que a sociedade julgava serem a melhor opção para reparar a condição auditiva, integrando o povo surdo aos moldes hegemônicos, com a imposição da oralidade. Mas, em muitas dessas experiências, os resultados foram nefastos, a saber: a fragilidade do ensino com testes experimentais, os procedimentos e as contradições de um modelo ouvintista em hegemonização da surdez, as perdas linguísticas e a falta de oportunidade de usufruir de direitos sociais fundamentais, entre outros.

2.2 A história dos surdos no Brasil

Trazendo o cenário histórico para o âmbito nacional, conforme Honora (2014), Lourenço e Barani (2011), Mazzotta (1996) e Strobel (2008), a gênese do ensino institucionalizado aos surdos, no Brasil, aconteceu no início do século XIX, com o professor francês Hernest Huet, a convite de Dom Pedro II, que tinha um neto surdo. Foi com o professor Huet que a educação do surdo brasileiro teve seu desenvolvimento, a partir da criação do Instituto Imperial de Surdos Mudos, em 26 de setembro de 1957, no Rio de Janeiro. O objetivo dessa instituição era oferecer aos surdos uma educação intelectual, moral e religiosa (Cabral, 2015). Atualmente recebe o nome de Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) e se localiza no bairro Laranjeiras, cidade do Rio de Janeiro.

A vinda desse professor surdo, que fazia uso do alfabeto manual da Língua de Sinais Francesa, foi um divisor de águas para a comunidade surda brasileira, pois o INES possibilitou o uso da Libras. As primeiras experiências educacionais da instituição com o uso da Língua de Sinais tinham a esperança do alcance de melhores resultados. No entanto, conforme Lacerda (1998), chegaram ao INES a proibição e a coibição dos sinais, de acordo com a determinação do Congresso de Milão (1880), tendo que se seguir, a partir de então, um caráter educacional oralista. Lacerda (1998) afirma ainda que, tempos depois, com o insucesso dessa abordagem, foram repensadas e discutidas outras metodologias de ensino que permitissem aos surdos toda e qualquer forma de comunicação, seja por gestos, leitura labial ou Língua de Sinais, o que se classificou como comunicação total.

Bueno (1993), por sua vez, historiciza que o Instituto Santa Teresinha, fundado em São Paulo no ano de 1929, por iniciativa de duas pioneiras religiosas

francesas, Madre Luiza e irmã Maria São João, funcionava em regime de internato para meninas surdas, baseado nos moldes da educação francesa. Só a partir de 1970, passou a funcionar como regime de externato misto, recebendo meninos surdos integrados a um ensino regular de elevado conceito de qualidade prestado à comunidade surda.

Em 1978, no anseio de criar uma associação de abrangência nacional, fundou-se uma instituição significativa que marca a luta da comunidade surda: a Federação Nacional de Educação e Integração dos Deficientes Auditivos (FENEIDA). Após uma década de sua institucionalização, a entidade passou a ser chamada de Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos (FENEIS), conforme Strobel (2008). A FENEIS atestou a educação, no decorrer dos anos, como desígnio para a transformação social (Zovico, [2017]). Por essa razão, atualmente, possui oito filiais regionais distribuídas entre as capitais estaduais Belo Horizonte, Porto Alegre, São Paulo, Curitiba, Fortaleza, Manaus e Recife, além da capital federal Brasília, representando mais de 150 entidades da comunidade surda conveniadas.

Todos esses processos que antecederam o reconhecimento das Línguas de Sinais como línguas legítimas encorajaram a comunidade surda a engajar-se na busca por igualdade de direitos, organizando-se em movimentos sociais. Tais organizações (FENEIS e suas filiais) funcionaram e funcionam como uma ferramenta de denúncia das opressões que sofreram historicamente, como também enquanto possibilidade de difundir o que eles afirmam ser suas produções culturais (Fernandes, 2007).

Revestindo-se de toda representação institucional, a comunidade surda lutou pela valorização, respeito e inclusão dos surdos, no intuito de obterem a criação de leis que contemplassem suas necessidades, fazendo valer os seus direitos às diferenças, dado que uma das formas de garantia de direitos à comunidade surda é por meio da legislação. A seguir, destacamos algumas das principais leis que asseguram os direitos ao surdo, com ênfase à Lei que institui a Libras como a língua natural do povo surdo.

2.3 Fundamentos legais que amparam a pessoa surda

Os marcos legais relacionados à garantia e preservação dos direitos da pessoa surda foram resultado das lutas empreendidas pela comunidade surda em seus movimentos sociais. O que temos hoje de implementação de políticas públicas e reconhecimento linguístico possibilitou à comunidade surda viver em sociedade com mais dignidade. Partindo da ideia de que o indivíduo surdo foi considerado, por muito tempo, não educável, o movimento surdo emergiu a partir das entidades representativas como a FENEIS, em 1987, criada pelos ativistas surdos e que se tornou um espaço de luta. Atualmente, essa organização continua sendo o maior órgão de representatividade desse movimento (Brito, 2013).

A representatividade da FENEIS, desde a sua criação até o momento atual, gerou e gera grandes frutos. Entre eles, destacamos a conquista da legitimação e valorização da Libras como meio de comunicação dos surdos. A Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, sancionada pelo então presidente Fernando Henrique Cardoso, reconhece a Libras “como meio legal de comunicação e expressão” das comunidades surdas no Brasil (Brasil, 2002, p. 23). Após três anos da aprovação da referida Lei, a Libras foi regulamentada pelo Decreto Federal nº 5.626, que institui a inclusão dos surdos em diferentes espaços, a saber: político, religioso, educacional e profissional (Brasil, 2005).

Destacamos três documentos legais que reiteram o fato de que o processo educacional dos surdos está fundamentado, justamente, em sua língua de instrução, em conformidade ao que orientam a Lei e o Decreto mencionados anteriormente. São eles: Declaração de Salamanca (1994), Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1996) – alterada pela Lei nº 14.191, de 2021 – e Parâmetros Curriculares Nacionais (1998), respectivamente apresentados a seguir:

As políticas educacionais deverão levar em consideração as diferenças individuais e as diversas situações. Deve ser levada em consideração, por exemplo, a importância da linguagem dos sinais como meio de comunicação para os surdos, e ser assegurado a todos os surdos acesso ao ensino da linguagem de sinais de seu país. Devido às necessidades específicas dos surdos e das pessoas surdas/cegas, seria mais conveniente que a educação lhes fosse ministrada em escolas especiais ou em classes ou unidades especiais, em escolas comuns (Unesco; MEC-Espanha, 1994 *apud* Brasil, 2003, p. 25).

Art. 60-A. Entende-se por educação bilíngue de surdos, para os efeitos desta Lei, a modalidade de educação escolar oferecida em Língua Brasileira de Sinais (Libras), como primeira língua, e em português escrito, como segunda língua, em escolas bilíngues de surdos, classes bilíngues de surdos, escolas comuns ou em polos de educação bilíngue de surdos, para educandos surdos, surdo-cegos, com deficiência auditiva sinalizantes, surdos com altas habilidades ou superdotação ou com outras deficiências associadas, optantes pela modalidade de educação bilíngue de surdos (Brasil, 2021b, p. 1).

A convivência entre comunidades locais e imigrantes ou indígenas pode ser um critério para a inclusão de determinada língua no currículo escolar. [...] em comunidades indígenas e em comunidades de surdos, nas quais a língua materna não é o português, justifica-se o ensino de Língua Portuguesa como segunda língua (Brasil, 1998, p. 23).

Este último documento, para alcançar sua proposta, sugere adaptações de materiais e metodologias específicas para o atendimento ao aluno com surdez, efetivando a sua aprendizagem. Observa-se que o ponto em comum a ser destacado, nesses três documentos, é que partem da mesma premissa: a valorização da língua do surdo. A educação de pessoas surdas deve ser ministrada em sua língua de instrução, a Libras, concedendo ao indivíduo surdo o exercício da liberdade de sua escolha linguístico-cultural, em consonância com seu modo de viver e experienciar, conforme apontam os documentos acima.

Ademais, às instituições educacionais cabe atender às especificidades linguísticas dos estudantes surdos. Esses documentos recomendam, a partir das determinações legais, que o poder público delibere, caracterize e reforce o envolvimento de políticas públicas voltadas para o surdo, endossando melhorias e oportunidades de acesso à educação, garantindo seu desenvolvimento escolar.

Contudo, dentre as reivindicações da comunidade surda, além da criação de leis que atendam aos direitos linguísticos, há outra importante demanda: de que os surdos tenham uma *educação bilíngue com a língua que os atenda*, diante da frustrada tentativa do oralismo. A conquista de uma educação bilíngue de surdo baseia-se na peculiaridade linguística desse público, em que a aquisição da sua língua de instrução dará subsídios a uma aprendizagem mais fluida para interagir e alcançar a condição desejada de um cidadão autônomo (Quadros; Campello, 2010).

De acordo com dados referentes a 2020, do Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira (Inep), há 64 escolas bilíngues de surdos no Brasil (Brasil, 2021a). No âmbito do Maranhão, apenas duas escolas foram criadas até o momento (2024): uma em São Luís, e outra em Imperatriz. Na capital do

estado, São Luís, a *Escola Municipal Integral Bilíngue Língua Portuguesa e Libras* atende do 1º ao 6º ano do Ensino Fundamental e Educação de Jovens e Adultos (EJA). No município de Imperatriz, temos a *Escola Municipal de Educação Bilíngue para Surdos Prof. Telasco Pereira Filho*, a pioneira, que atende alunos do Maternal (Educação Infantil), 1º ao 5º ano do Ensino Fundamental e EJA.

Diante do exposto, ter somente a garantia legal no papel, com direitos à educação e ao reconhecimento linguístico, não significa nada sem a efetivação. É nesse contexto que a comunidade surda (da qual faço parte⁹) tem lutado por políticas públicas e suas efetivações. Nesse sentido, resgatar o contexto histórico das lutas do povo surdo possibilita ampliar nossa compreensão da legitimação das conquistas instauradas para e pela comunidade surda, partindo do princípio constitucional que é garantir os seus direitos humanos.

2.4 Aspectos da identidade linguística e cultural

Olharmos a pessoa surda no contexto da diferença é compreendermos as singularidades que constituem o ser surdo. A partir do momento em que reconhecemos as especificidades/subjetividades do outro, exercemos a alteridade, respeitando-o em sua integridade (Perlin, 2003). Língua, identidade e cultura se imbricam e completam-se na vida individual e social, na medida em que entendemos a língua como um processo identitário e manifestação cultural (Lunardi; Kraemer, 2005). Por isso, importa conhecer o sujeito surdo nos aspectos linguísticos, culturais e identitários, para desmistificar estereótipos cristalizados pela comunidade ouvinte.

2.4.1 Identidade linguística

Ferdinand de Saussure (2006 *apud* Viotti, 2008) argumenta que a interação comunicativa e social ocorre de maneira natural com o outro. Por isso, denomina esse processo comunicativo como línguas naturais. Quadros e Karnopp (2004) observam que as línguas naturais são uma realização específica da faculdade da linguagem. A linguagem, por sua vez, é o mecanismo que possibilita ao homem

⁹ A comunidade surda é composta por surdos, por pessoas ouvintes como familiares, intérpretes de Libras, professores, amigos, filhos de pais surdos (CODAs, sigla do inglês *Children of Deaf Adults*), entre outros que são militantes da causa surda.

manifestar-se de diversas maneiras (Coelho; Mesquita; 2013), seja por fotografia, dança, pinturas etc. Assim, a língua responde a uma necessidade natural do ser humano quanto à comunicação e é a maneira particular de determinada comunidade se comunicar, pela qual a linguagem se apresenta no seu sentido mais amplo (Fiorin, 2000).

Os meios encontrados para manifestar os pensamentos e sentimentos do ser humano se deram mediante o desenvolvimento da língua como manifestação da prática oral e/ou sinalizada. Uma vez que os indivíduos estão inseridos no meio social, a língua possibilitará a eles o contato com a cultura, com as ideologias, com as identidades, tornando-se um instrumento de interação linguística e social com seus semelhantes (Coelho; Mesquita, 2013). É por meio da língua que o indivíduo exterioriza seus pensamentos, expressa-se, comunica-se por meio da fala, da escrita e outras formas.

Nessa mirada, conforme Saussure (2006 *apud* Viotti, 2008), a língua é um produto social da faculdade da linguagem que o ser humano desenvolve e apreende de forma natural, quando envolvido em situações de interação, estabelecendo compreensão mútua nas relações humanas, como um mecanismo inato da espécie humana, a partir da concretização das experiências sociais. Assim, é uma base para a interação no meio social, uma vez que carecemos dela nos âmbitos político, religioso, familiar, educacional, econômico etc., para estabelecermos relações comunicativas (Coelho; Mesquita, 2013).

Por muito tempo, as línguas sinalizadas foram consideradas como mímica ou pantomima¹⁰, um tipo de linguagem sem a estrutura de um sistema linguístico, de modo que os estudos concentravam-se nas línguas orais. Segundo Viotti (2008), à época de Saussure, em 1907, quando este inicia seus estudos sobre a língua, as Línguas de Sinais não eram levadas em consideração e pouco se sabia sobre elas, visto ainda não haver status linguístico para essas línguas. Desse modo, pensava-se que os estudos de Saussure não faziam sentido para uma língua de modalidade visioespacial.

¹⁰ A mímica é uma forma de expressão por gestos, movimentos corporais e mudanças de fisionomia bem vivazes, sem a utilização da fala, conseguindo expor ideias e situações; é um sentimento ou sensação a respeito. Por exemplo, quando é criada uma ilusão da parede, esta pode representar a prisão dos pensamentos ou de qualquer outro estado interior. Já a pantomima é um gênero dentro da mímica em que se comunica por meio de gestos ilustrativos desenhados no espaço e se usa máscaras em suas apresentações.

No entanto, a partir dos anos de 1960, os primeiros estudos linguísticos das Línguas de Sinais foram postulados por William Stokoe, conforme apontam Quadros, Pizzio e Rezende (2009), para quem o estudioso estadunidense revolucionou a Linguística da época, ao elaborar uma análise descritiva da ASL, visto que, até então, todas as pesquisas desse campo eram voltadas à análise de línguas orais. As autoras afirmam que os estudos de Stokoe comprovaram que, assim como as línguas orais, a Língua de Sinais possuía propriedades de articulação em níveis fonológico, morfológico, semântico, sintático e pragmático. A comprovação desses elementos gramaticais assegurou o status linguístico da língua sinalizada, que passou a ser considerada como língua natural da comunidade surda.

A partir de então, os estudiosos das Línguas de Sinais foram buscando as possibilidades de se pensar as contribuições saussurianas às Línguas de Sinais: significante e significado, iconicidade e arbitrariedade, sintagma e paradigma, entre outras. Brito *et al.* fazem a seguinte afirmação sobre considerar Línguas de Sinais como língua natural:

As línguas de sinais são línguas naturais porque, como as línguas orais, surgiram espontaneamente da interação entre pessoas e porque, devido à sua estrutura, permitem a expressão de qualquer conceito – descritivo, emotivo, racional, literal, metafórico, concreto, abstrato – enfim, permitem a expressão de qualquer significado decorrente da necessidade comunicativa e expressiva do ser humano (Brito *et al.*, 1997, p. 19).

Para Brito *et al.* (1997), a Língua de Sinais não é mímica/pantomima, muito menos ela é universal. É uma língua que se desenvolve e se expande na medida da necessidade de seus utentes. A língua de instrução do surdo está veiculada à modalidade visioespacial, que é apreendida pelo campo visual, assegurando uma articulação mais confortável ao surdo. A Língua de Sinais é regida por princípios linguísticos que a estruturam como uma língua, permitindo aos utentes manifestarem, expressarem suas ideias e pensamentos em qualquer contexto, mediante a interação no dia a dia.

É importante compreendermos a língua como um fenômeno heterogêneo e dinâmico, visto que “não existe um modelo geral de língua, mas todas as línguas, ao mesmo tempo, obedecem a princípios universais radicados na própria realidade do homem” (Lunardi; Kraemer, 2005, p. 12). Essa heterogeneidade e dinamicidade permitem-nos identificar e demarcar as diferenças linguísticas de dada comunidade. Entre surdos e ouvintes, as fronteiras são marcadas pelo diferente, a partir da

produção de sentidos das modalidades da língua, bem como de acordo com os aspectos culturais e identitários. Quando participamos da comunidade surda, percebemos que a Língua de Sinais faz brotar possibilidades comunicativas dos pensamentos mais complexos (sentimentos, emoções e quaisquer ideias e conceitos abstratos), de modo que o corpo é um dos locais em que estabelecemos fronteiras, a materialidade da nossa existência (Woodward, 2014), e lançamos o olhar para a constituição do ser diante de sua diferença.

Os aspectos que constituem uma língua estão vinculados ao desenvolvimento do processo histórico da evolução de um povo. Carneiro e Ludwig (2018, p. 107) afirmam que “a língua de um grupo étnico desempenha papéis tais como transmissão de patrimônio cultural entre gerações, interação entre o grupo, além de ser principal marca da diferença”. Se a língua constitui-se como atividade essencialmente social, compreendemos que somos sujeitos cujas experiências são construídas num determinado espaço e tempo histórico, onde/quando assumimos propósitos diferentes e, conseqüentemente, diferentes configurações, marcadas por distintos contextos.

2.4.2 Identidades surdas e cultura

Uma das marcas atribuídas à composição identitária dos surdos é que a sua forma de *ouvir* se dá por meio dos olhos, portanto, as identidades e a cultura surda são estabelecidas tendo como base o jeito surdo de entender o mundo e a si próprio (Strobel, 2008). A cultura surda é um dos elementos que constituem a identidade surda a partir de relações sociais, na possibilidade de troca de significados/sentidos na construção de nossas identidades, pois somos seres únicos e múltiplos que, com nossas singularidades, construímos nossa própria representação no mundo enquanto pessoa.

Perlin (1998), em seus estudos, apresenta sete identidades surdas:

- a) *identidade surda política*: surdos que pertencem à comunidade surda por meio do uso da Língua de Sinais, sentindo-se pertencente à cultura surda;
- b) *identidade surda híbrida*: surdos que nascem ouvindo, mas, devido a algumas intercorrências como doença ou acidente, perderam a audição e fazem uso da oralidade e sinais;

- c) *identidade surda de transição*: refere-se a quem tem a convivência tardia na comunidade surda, fazendo uso da Língua de Sinais de maneira tardia, de modo que passa da comunicação visual-oral para a visual sinalizada;
- d) *identidade surda intermediária ou incompleta*: pessoas que têm perda da audição, mas não se consideram ouvintes e nem surdas;
- e) *identidade surda flutuante*: surdos que viveram no contexto da inclusão, aderindo à representação da identidade ouvinte, resistência à Língua de Sinais ou a tecnologias que a associem à pessoa surda;
- f) *identidade surda embaçada*: casos em que não foi ensinada ao surdo a Língua de Sinais, de forma que ele é considerado por seus familiares como incapaz, determinando seu comportamento, vida etc.;
- g) *identidade surda de diáspora*: surdos que mudam de um determinado país, ou estado, para outro e, a partir daí, aderem aos costumes do novo local.

Em complemento, de acordo com Carvalho e Campello (2022), existem mais classificações de identidades surdas, sendo algumas delas:

- a) *identidade surda Urubu-Ka'apor*: a etnia indígena Urubu-Ka'apor faz uso da língua oral (Ka'apor) e da Língua de Sinais Ka'apor (LSKB);
- b) *identidade surda unilateral*: a perda auditiva unilateral ocasiona dificuldade na aprendizagem e alteração na fala;
- c) *identidade surdocega*: é a condição em ser surdo e cego, de modo que o indivíduo compreende o mundo e interagem com ele por meio do Braille e da Língua de Sinais;
- d) *identidade surda com implante coclear*: quando o indivíduo surdo faz uso desse equipamento computadorizado (implante coclear), permitindo-o ouvir sons e compreender a fala das pessoas; pode ou não fazer uso da Língua de Sinais;
- e) *identidade surda com Aparelho de Amplificação Sonora Individual (AASI)*: esse aparelho ajuda pessoas com perda auditiva a melhorar a escuta de sons;
- f) *identidade negra surda*: surdos negros que vivenciam o racismo e o preconceito, em inúmeros espaços da sociedade, por ser negro e surdo.

Historicamente, o povo surdo foi marcado por vários conceitos em relação às suas identidades e sua cultura. Muitas concepções sobre o indivíduo surdo não mostravam, de fato, o ser surdo, já que se pensava que era um indivíduo desprovido de uma língua, de comunicação, considerado como deficiente mental, dependente do ouvinte, desprovido de cultura, entre outras. Existem vários conceitos sobre

cultura, e aqui apontamos o jeito de ser e estar no mundo de um povo surdo: a surdidade¹¹.

Sempre que nos deparamos com o diferente, precisamos realizar o processo de respeitar a diferença como condição de existência perante o outro. Dentro dessa perspectiva que parte do ponto de vista de Hall (1996), a identidade está relacionada a um conjunto de representações que o indivíduo tem de si mesmo e aquilo que o faz diferente do outro. Tais representações contemplam a personalidade, a história de vida, a relação entre o *eu* e o *outro*, em seus aspectos linguísticos e culturais.

Perlin (1998) e Strobel (2008) nos alertam: considerar a identidade cultural dos surdos pela identidade cultural de não surdos (ouvintista) é universalizar a surdez com o argumento de inclusão. Cada povo tem sua cultura. Esta, por sua vez, “[...] propicia os meios pelos quais podemos dar sentido ao mundo social e construir significados” (Woodward, 2014, p. 42). A identidade cultural é referência daquilo que somos, considerando que a cultura é um fenômeno histórico-social que ocorre conforme estruturação e organização de cada sociedade/grupo social. Conforme Woodward (2014), a identidade é marcada pela diferença, mas a diferença não deve ser sustentada pela exclusão.

Na concepção antropológica sobre a cultura, é um equívoco estabelecer hierarquias entre as culturas humanas. Essa concepção corrobora com as postulações de Hall (2016), quando ele afirma que a cultura é como um repositório-chave dos valores e significados, englobando todas as manifestações do homem em sociedade realizadas de forma coletiva, no dia a dia, expressando a estrutura e a organização de uma sociedade plural. Nesse sentido, podemos dizer que a Literatura Surda, especificamente a poesia *Slam* a ser discutida neste trabalho, é um dos artefatos culturais que atribuímos à identidade cultural surda, dentro do que Hall (2016) denomina de *circuito da cultura*.

Em relação a esse *circuito da cultura*, Hall (2016) defende que a cultura diz respeito ao compartilhamento de significados (sentidos), expressos por meio da língua, uma vez que, a partir dela, fazemos uso de signos e símbolos, exprimindo ideias, conceitos e sentimentos. Consequentemente, a representação pela língua gera uma produção e consumo cultural. Woodward (2014, p. 18) também atesta que

¹¹ Termo cunhado por Paddy Ladd (2013) que designa sua concepção do processo existencial em ser-surdo-no-mundo, de modo que a surdidade não é vista como algo finito, mas como um processo pelo qual o indivíduo surdo efetivará sua identidade surda.

a representação é compreendida como um processo cultural que estabelece identidades individuais/coletivas, nas quais ela se baseia, fornecendo possíveis respostas aos questionamentos do indivíduo: “Quem eu sou? O que eu poderia ser? Quem eu quero ser? Os discursos e os sistemas de representação constroem os lugares a partir dos quais os indivíduos podem [...] falar”.

O pesquisador surdo Cacau Mourão (2016, p. 37) relaciona a Literatura Surda com o *circuito da cultura* como sendo “[...] as rodas das mãos ou pares que produzem significados partilhados”, representada em espaços sociais, sinalizando os valores da experiência de ser surdo e mostrando o status da Língua de Sinais. Para Mourão (2016), as produções que originam a arte como um artefato para a construção da identidade surda produzem os significados em seu sistema de representação, uma vez que os surdos também colocam em circulação seus artefatos com produções culturais, suas histórias, memórias e experiências. A identidade cultural da comunidade surda atua na sociedade como uma fonte de significações e identificações culturais a partir do que a cultura surda produz, consome e expressa por suas singularidades, afirmando o seu modo de existir.

Levando em conta os significados envolvidos no sistema de representação a partir das experiências, do que somos e daquilo no qual podemos nos tornar (Woodward, 2014), podemos dizer que a pessoa surda possui diferentes representações do ser surdo, que podem ser descritas do seguinte modo: “a surdez constitui uma diferença a ser politicamente reconhecida; a surdez é uma experiência visual; a surdez é uma identidade múltipla ou multifacetada [...]” (Skliar, 1998, p. 11). A partir dessa assertiva, no campo dos estudos culturais, a pessoa surda não pode estar inserida e nem caracterizada no discurso da deficiência. Por isso, quando nos deparamos com o diferente, precisamos fazer o processo de: assumir a diferença como condição de existência perante o outro.

No campo teórico dos *Estudos Surdos*¹², as investigações voltadas para o ser surdo inscrevem-se como uma das ramificações dos *Estudos Culturais*¹³. Tais campos são emergentes e essenciais em contribuição para o reconhecimento da

¹² Segundo Lopes (2017), a terminologia *Estudos Surdos* é um campo de investigação que surgiu no Reino Unido e Estados Unidos, no final da década de 1970, desenvolvendo-se ao longo dos anos 1980. Aqui citamos alguns dos teóricos brasileiros: Gladis Perlin, Karin Strobel, Ronice Müller de Quadros, Ana Regina Campello e Rachel Sutton-Spence.

¹³ Os primeiros estudos surgem no século XX, na Inglaterra, especificamente no Centre for Contemporary Cultural Studies (CCCS). Alguns dos principais teóricos são: Edward Said, Stuart Hall, Homi K. Bhabha e Richard Hoggart.

subjetivação do surdo, enquanto ser constituído de aspectos linguístico-identitário-culturais. Strobel (2016) explica que os artefatos culturais da comunidade surda são produções palpáveis e não palpáveis, bem como de valores, peculiaridades do povo e da cultura surda que norteiam o jeito de ser surdo por meio de sua experiência visual, da sua cultura, da sua língua e de sua constituição enquanto sujeito¹⁴.

Bhabha (1998) apresenta a cultura como um processo de identificação que nos leva à concepção de diversidade cultural, reconhecendo outras culturas e manifestações culturais cujas diferenças se tornam elementos de valorização cultural, e não de exclusão. Assim, nos Estudos Culturais, as diferenças culturais permeiam os espaços sociais. Por exemplo, os surdos fazem parte de um grupo minoritário que convive no mesmo espaço geográfico que os ouvintes, compartilhando da mesma cultura culinária, vestuário, festas típicas, estilo musical, tem acesso às mesmas tecnologias etc., mas a recepção e a usabilidade desses artefatos culturais são diferentes. O surdo tem acesso às tecnologias digitais (celular e televisão, por exemplo), mas os utiliza de maneira diferente dos ouvintes: os surdos têm a cultura de fazer uma ligação por videochamada, enquanto o ouvinte manda mensagem de voz ou liga; os surdos tem acesso às falas de filmes ou programas de televisão por meio de legendas, mas sem acesso às trilhas sonoras, entre outras situações.

Nas condições supracitadas, o surdo, além de estar inserido e imerso em uma cultura majoritária (dos ouvintes), apreende o mundo por meio das suas experiências visuais, situando-se, constantemente, em um processo de negociação entre a cultura de ouvintes e a cultura surda. A condição de haver surdos e ouvintes usuários de línguas e culturas diferentes tensiona as experiências de surdidade. Desse modo, fazendo alusão ao pensamento de Bhabha (1998) sobre as diferenças culturais que ocorrem por meio das interações sociais, cria-se um espaço de negociação denominado de *entre-lugar*¹⁵, onde os campos das forças (grupo majoritário e grupo minoritário) se justapõem no processo, em reconhecimento da

¹⁴ Strobel (2016) postula que os artefatos culturais são: a experiência visual, o desenvolvimento linguístico, a família, a Literatura Surda, a vida social e esportiva, as artes visuais, a política e os materiais.

¹⁵ Bhabha denomina *entre-lugares* da cultura as diferentes formas de ser, de pensar e de se expressar, sejam as diferenças culturais, sociais, étnicas e/ou políticas. O interesse ao valor cultural é negociado de modo que se formam sujeitos nos *entre-lugares*. Tal conceito relaciona-se, também, à visão e ao modo como grupos subalternos se posicionam diante do poder hegemônico “e como realizam estratégias de empoderamento” (Ribeiro; Tostes, 2020, p. 6).

alteridade. O autor apresenta a cultura como um processo de identificação que nos leva à concepção de diversidade cultural, com as manifestações culturais e as diferenças como elementos de valorização cultural, e não de exclusão, em resistência ao sistema normalizador ouvinte.

É relevante, portanto, pensar sobre a importância de se considerar as culturas surdas, pois a forma diferente de estar no mundo (surdidade) aponta para outras possibilidades à pluralidade nas formas de ser, fazendo-nos contemplar outros mundos possíveis. Estar diante de diferentes realidades nos permite compreender e valorizar as representações identitárias culturais surdas, com vistas a que os movimentos políticos, educacionais e artísticos avancem, fazendo a Língua de Sinais assumir um papel fundamental para os utentes dessa língua, na mediação das interações, concepções e significações do mundo que os cerca.

É procurando entender a construção dessa subjetividade surda, em seu processo identitário, que o próximo capítulo abordará sobre as singularidades e os elementos que compõem esse sistema linguístico, com objetivo de compreender o grande potencial visual, estético e performático que é a Língua de Sinais.

3 A GESTUALIDADE DAS MÃOS EM PRODUÇÕES POÉTICAS

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro [...] Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem (Paz, 1982, p. 15).

Esta seção discorre sobre a poesia em Libras da comunidade surda como uma das formas de expressão literária. O registro das produções poéticas em Línguas de Sinais, a concepção de produção poética, bem como os elementos que congregam e potencializam essa língua serão aqui tratadas enquanto construção de sentidos dos dizeres poéticos da comunidade surda.

3.1 O registro das produções poéticas em Língua de Sinais

O poeta Octavio Paz (1982) muito bem define a poesia nos mais amplos termos possíveis de tudo que perpassa em nossas vidas, de modo que a poesia nos possibilita dizer, criar e revelar aquilo que sentimos e/ou pensamos. A proposição do autor sobre a poesia é o que ele chama de libertação interior, pois tudo aquilo que o ser humano tem guardado no seu íntimo consegue expressar por meio da poesia. A poesia está para além da função estética: ela viabiliza entendermos o cotidiano, ao despertar, nos leitores, emoção, sensibilidade e percepção.

A história do movimento literário da comunidade surda percorre a época de privação linguística, quando não havia espaço para as produções literárias em sinais, pois a ênfase era dada à centralização de uma cultura universal ouvintista (Abrahão, 2020). Devido a esse contexto histórico, as histórias eram somente contadas na tradição da sinalidade, que era transmitida de forma presencial e visualmente, de maneira espontânea (Mourão, 2016). Ainda assim, mesmo que a Língua de Sinais, pela sua característica visioespacial, não pudesse ser registrada, a comunidade surda encontrou maneiras de preservar sua literatura.

Segundo Karnopp (2010), a tradição das produções literárias da comunidade surda era, na acepção literal da palavra, passada de *mãos em mãos* (sinalizadas). Era o surdo a fonte de sua própria história e cultura. Só a partir do século XX, com o advento da tecnologia, é que a Literatura Surda começou a se desenvolver, dada a

possibilidade em documentar as produções literárias sinalizadas (Peixoto; Possebon, 2018; Strobel, 2009 *apud* Fernandes; Peixoto, 2021). Desde então, a comunidade surda faz uso da imagem, de textos sinalizados em sua língua e tem contato com as literaturas de modo mais acessível, conforme o avanço das tecnologias digitais/midiáticas tem contribuído para o registro de suas produções literárias.

Ormsby (1995b *apud* Sutton-Spence; Quadros, 2006, p. 115) informa que, antes dos anos 1970, “nenhum registro poético existiu nessa língua, porque o registro poético era socialmente inconcebível e, enquanto [assim] permanecesse [...], ele era lingüisticamente vazio”. Sutton-Spence (2005) afirma que, depois dos anos 1970, foi concebida a possibilidade dos primeiros registros poéticos, e a poetisa britânica Dorothy Miles fez o registro, em vídeo, do seu primeiro trabalho, *Gestos: poesias em Línguas de Sinais* (tradução própria¹), em 1976, uma obra composta por quinze poemas em inglês, traduzidos à Língua Americana de Sinais (ASL).

No âmbito do Brasil, em 1999, o ator e poeta surdo Nelson Pimenta publica a primeira obra, *Literatura em LSB*, com quatro poemas de sua autoria: *Bandeira Brasileira*, *Natureza*, *Língua Sinalizada* e *Língua Falada* e *O Pintor de A a Z*. Depois, em 2005, foi lançado o DVD com o poema *Árvore de Natal*, da poetisa Fernanda Machado (Klamt, 2014). E, assim, mais produções de poetas brasileiros foram surgindo na internet.

Os registros literários são indispensáveis para a criação de biblioteca virtual, de modo que a comunidade surda possa ter acesso às produções literárias em sua língua de instrução, seja por meio da escrita dos sinais, seja de traduções para o português ou produções autorais feitas por surdos. Dessa forma, podemos olhar para a Literatura Surda como uma mola propulsora que contribui à pessoa surda fortalecer sua identidade linguística e cultural, além de colaborar para a expansão da Libras.

Em relação às produções poéticas de negros surdos, temos grandes nomes que estão se destacando com poesias de periferia. Esses poetas inspiram-se na experiência de suas condições em serem surdos e negros. Entre eles, salientamos alguns(mas) negros(as) surdos(as) poetas que participam do circuito *Slam*. Gabriela Grigolom, conhecida por seu nome artístico Negabi, é ativista feminista do movimento Surdo e Negro. Além de poetisa, é *slammer* e atriz. Nayara Rodrigues,

¹ Título original: *Gestures: poetry in sign language*.

mais conhecida artisticamente como Nayuda, produz poesias do gênero feminista, materno e erótico. Leonardo Castilho é ativista e *performer Slam* que luta por acessibilidade da comunidade surda, representatividade negra e LGBTQIA+². Citamos, ainda, Edvaldo Santos, conhecido artisticamente como Edinho, e Priscilla Leonnor, cujas produções poéticas são abordadas nesta investigação.

Edinho Santos, em suas poesias, aborda questões como as experiências e vivências em ser negro surdo de periferia e sobre a comunidade surda, à qual ele pertence. Edinho explica sobre a motivação das suas produções: “Estou criando a minha arte também para falar da comunidade surda, para que eles [ouvintes] vejam, para que eles entendam” (Santos, 2019). Priscilla Leonnor enfatiza temáticas sobre a visibilidade da mulher negra surda de periferia e defende uma literatura de autoria feminina negra surda. Nessa ótica de visibilidade ao(à) negro(a) surdo(a), os poetas citados buscam o protagonismo da comunidade negra surda.

A poesia se afigura instrumento de empoderamento dos povos surdos e pode ser compreendida como uma forma de fortalecimento para essa comunidade linguisticamente minoritária. De acordo com Sutton-Spence e Quadros (2006, p. 115), “esse empoderamento pode ocorrer simplesmente pelo uso da língua, ou pela expressão de determinadas ideias e significados que se fortalecem pela instrução, pela inspiração ou pela celebração”. A partir dessa assertiva, a poesia em Língua de Sinais explora os diversos efeitos, sentidos e criatividade, causando uma ruptura com a padronização de construção poética escrita para uma língua visual. Portanto, o registro das poesias sinalizadas, em vídeo e demais mídias, possibilita alcançar o refinamento e aprimoramento das poesias. Além do mais,

[...] os artistas de ASL agora podem desenvolver suas performances com o vídeo. Antes do vídeo, os artistas surdos não tinham como se ver sinalizando. Além disso, pode muitas vezes ser difícil lembrar dos textos. “É tão fácil escrever uma ideia no papel [em Inglês], mas esquecemos uma expressão ou sentimento”, diz Kenny Lerner, do Flying Words Project. O poema inteiro está lá, mas algo está faltando. Ter o vídeo permite-nos captar essas coisas em nossos esboços (Krentz, 2006 *apud* Klamt, 2014, p. 32-33, tradução da autora).

Consoante Klamt (2014), a poesia trabalha com o refinamento da linguagem, seja por meio do registro escrito, seja em vídeo. A vantagem em registrar as

² Sigla para lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros, queer, intersexuais, assexuais e todas as outras manifestações de sexualidade tidas como minoria (Vicenzo, 2021).

produções por vídeos é que, durante o processo de elaboração das poesias, é possível refazer, repetir o texto, levando a um aperfeiçoamento da produção. Para os surdos, o registro por meio de vídeo possibilita uma melhor análise de suas performances nas produções, no que diz respeito, por exemplo, à captação detalhada da intenção do autor ao transmitir sua mensagem (Klamt, 2014). Registrar as produções poéticas em vídeo é favorecer e proporcionar à comunidade surda maior visibilidade nos espaços literários e a difusão das vivências visualiterárias³, sendo consumidas pela sociedade como produções culturais, promovendo destaque para essa comunidade que tanto luta por reconhecimento e valorização.

3.2 Concepção de produção poética em Língua de Sinais

Às produções literárias em Línguas de Sinais era dado menor lugar/prestígio. Não havia aceitação e nem espaço, pois a concepção que se tinha era de que somente as línguas oralizadas tinham literatura, e as Línguas de Sinais não poderiam expressar ideias abstratas e subjetivas, muito menos registrá-las (Karnopp, 2008; Mourão, 2016). Entende-se que o desprestígio das produções literárias em Língua de Sinais ocorre nas épocas anteriores à década de 1960, por ainda não haver um reconhecimento linguístico e estudos suficientes sobre o funcionamento das produções poéticas dessa língua (Ormsby, 1995b *apud* Sutton-Spence; Quadros, 2006). Em virtude disso, era dada uma ênfase centralizadora a uma produção literária universal hegemônica. Assim, além de haver uma segregação linguística e cultural em que os surdos não poderiam se comunicar, ou apenas poderiam produzir muito pouca literatura, as produções culturais de comunidades surdas eram inexistentes (Karnopp, 2008; Mourão, 2016).

Com o intuito de romper com a concepção negativa sobre as produções poéticas sinalizadas, primeiramente precisamos romper com o mito de que só a linguagem verbal pode criar efeitos estéticos e dar sentido às poesias. Sutton-Spence (2021) advoga que é a partir do plano visual que a poesia sinalizada extrapola os padrões formais e estruturais de sua construção. Esse feito postulado por Sutton-Spence dá-se por meio da expressividade do corpo, que é dotado de

³ O professor e poeta surdo Cacau Mourão (2016) propõe esse termo como processo de valorizar a visualidade do povo surdo, a qual produz significados em sinais, utilizando os recursos estéticos e a arte de sinalizar.

sentidos, imagem, estética, bem como os elementos constituidores da sinalização da Libras, como os parâmetros de simetria ou assimetria, intensidade, as expressões faciais/corporais. Morgado (2011) complementa que os surdos, em suas produções, apresentam características estéticas essenciais como a variação de sinais, o uso de classificadores, recorrência a metáforas, incorporação de personagens e mudança de papéis, para representar diferentes personagens ou situações.

As particularidades supracitadas, específicas das Línguas de Sinais, mostram-nos que a língua sinalizada apresenta dados visuais que podem transmitir informação ou sentimentos e, por isso, não convém desconsiderar as produções poéticas em Línguas de Sinais, pautando-se na concepção da falta da oralidade. Pelo contrário: os elementos que compõem as Línguas de Sinais potencializam suas expressões linguísticas e ampliam a concepção de literatura sinalizada, fomentando a identidade linguística e cultural do povo surdo (Morgado, 2011).

A ideia de que toda produção poética em Língua de Sinais é uma expressão de orgulho surdo é defendida por Sutton-Spence e Quadros (2006). Segundo as autoras, a criação poética é, também, um símbolo de resistência, de afirmação da cultura e identidade do povo surdo. Elas pontuam que os poetas surdos têm sido direcionados a criar conexões entre si e toda a comunidade, compartilhando experiências culturais e linguísticas específicas de pessoas surdas. Por tensionar temáticas sobre a pessoa surda, a Língua de Sinais, as identidades, o gênero e a poesia agem na perspectiva de fortalecer a dimensão política e social do sujeito surdo.

Isso se dá porque “um dos principais motivos da criação artística é certamente a necessidade de nos sentirmos essenciais em relação ao mundo” (Sartre, 2004, p. 34). Para Sartre (2004), cada autor/poeta/escritor tem suas razões em produzir arte, seja por fuga, seja por conquista, mas, por trás dos diversos desígnios de uma produção artístico-poética, existe algo que é comum a todos: a manifestação do ser. Para o poeta surdo, a produção poética é reconhecer-se em sua totalidade, de maneira a utilizar desse mecanismo de comunicação (poesia) como um meio de expressar sentimentos e emoções. Para além disso, é uma forma memorável de expressão, a qual se estende a várias facetas humanas.

Sobre a gestualidade, Paz (1982) afirma que ela entra no campo das diversas formas de manifestações e expressões do corpo. Corroborando esse pensamento, Rocha (2013) define os gestos como elementos “responsáveis por dar

expressão ao corpo [...]”, pois eles “[...] constituem uma linguagem carregada de simbologia e refletem não apenas o exterior visível, mas os movimentos internos da alma”. Nesse sentido, vale complementar que,

Antes de falar, o homem gesticula. Gestos e movimentos possuem significação. E nela estão presentes os três elementos da linguagem: indicação, emoção e representação. Os homens falam com as mãos e com o rosto. [...] Os movimentos corporais imitam e recriam objetos e situações (Paz, 1982, p. 41).

Pelo que defende Paz (1982), os falantes da língua oral frequentemente têm a fala acompanhada pela significância comunicativa dos gestos. No caso das Línguas de Sinais, Sutton-Spence (2021) defende que não podemos pensar que são *meros gestos*, uma vez que elas são estruturadas tal qual a língua oral. Apesar de a Libras ser uma língua de base visual, ela é uma língua *real*. Tanto a Língua de Sinais quanto os gestos partem, naturalmente, da expressão visual e, portanto, precisamos considerá-las em relação à linguagem humana.

Zumthor (2007) nos sinaliza a possibilidade de outras formas comunicativas que estão para além da oralidade, que é o caso dos surdos, uma vez que a condição específica de organização estrutural de sua língua não é a oralidade, mas o uso das mãos, do corpo e das expressões faciais. Corroborando com Zumthor (2007) sobre a expressão corporal, Cohn (1986) enfatiza que a poesia em sinais é dependente do visual, e a força da poesia está na expressão visual transmitida através do corpo. A produção poética, conforme Sutton-Spence (2021), torna-se uma forma de arte em si: a imagem produzida pela performance em sinais, que podem ser traduzidos para outras línguas.

Se, para os ouvintes, uma poesia em língua escrita está acessível mediante o registro textual, para os surdos, o corpo poético é o canal da mensagem. A expressão literária poética torna-se indissociável da arte corporal (Schmitt, 1990; 2006 *apud* Rocha, 2013), pois, tanto nas poesias brasileiras ouvintes, quanto nas poesias surdas, encontramos manifestações performáticas que concebem formas de expressão por meio do corpo e sua subjetividade e que compartilham da mesma intencionalidade: a comunicação, as manifestações das diversas expressões do ser.

Os elementos de uma produção poética sinalizada em Libras são fundamentados pelo fato de essa produção ser uma literatura de língua visual, de performance do corpo, que só existe quando alguém a apresenta, de forma que

indivíduos ouvintes também possam aprender a *ler* o poeta como um livro (Sutton-Spence, 2021; Sutton-Spence; Quadros, 2014). Sutton-Spence (2021) atesta que cada movimento do poeta tem um sentido expresso por meio das mãos, do corpo, desenhando-se de diversos modos a partir das escolhas dos sinais, nas imagens criadas, no ritmo da performance apresentada. São nessas peculiaridades que a Libras se amplia enquanto língua, despertando sensações e interpretações que a poesia provoca em quem faz e em quem assiste à poesia sinalizada.

3.3 A memória como fio condutor das produções poéticas sinalizadas

O rememorar permite que vozes que têm urgência em fazer-se ouvidas recomponham as histórias como um esforço de construção da identidade, por meio da luta e da resistência contra o apagamento das lembranças. Le Goff (1990) atesta que a memória é um elemento indispensável à reconstrução histórica, no processo de difusão cultural de um povo por via da rememoração, materializada na produção poética, em que o homem busca por liberdade em se expressar, de expurgar sentimentos gerados pela opressão, medo, angústia e apagamento aos quais os negros teriam sido submetidos.

O poeta manifesta, em seus discursos poéticos, uma carga de emoções, de modo que o ato de rememorar, no texto poético, considerando-o na sua forma escrita ou sinalizada, é essencialmente reflexivo. Oportuniza-se ao sujeito encontrar seu lugar no mundo, a partir da compreensão de pertencimento a um determinado grupo social, fortalecendo o vínculo de identidade.

A poetisa e escritora Conceição Evaristo, em suas produções literárias, parte de um arcabouço memorialístico mediante suas experiências de luta e vida; por meio da sua experiência individual, expressa, também, a luta de um coletivo, da sua comunidade negra. Por via da memória, a autora busca a reconstrução histórica da ancestralidade do povo negro, compondo os personagens e enredos, ao resgatar suas vivências. Nesse sentido, Evaristo (2020) afirma que a Literatura Negra é como um lugar de memória que não só afirma a existência de uma literatura específica, mas instaura uma literatura que tem a presença do negro nos escritos literários, a partir da perspectiva do próprio negro.

A memória não é somente um acervo das lembranças, mas é um lugar onde as experiências e vivências são tecidas e reconstruídas, resignificando o sentido

da existência de um ser, de um povo. Nesse sentido, as memórias acionadas e resgatadas nas obras de escrivência de Conceição Evaristo funcionam como fio condutor, pois, nesse processo memorialístico, suas obras são revestidas de uma intencionalidade que estão para além da perspectiva emocional: suas obras solidificam o *lugar de memória*⁴ (Nora, 1993) da Literatura Negra. Com o revisitar dos fatos passados e no que diz respeito aos escritos da poesia negra, esta é considerada um dos lugares de memória, uma vez que contribui para o enriquecimento de reflexões sobre o povo negro, no Brasil. Assim, a historicidade do sujeito intersecta sua existência e subjetividade como traço limiar da arte poética.

O poeta, ao se valer de uma escrita memorialística, tem a possibilidade de “inscrever suas lembranças contra o esquecimento” (Pollak, 1989, p. 7). Para Halbwachs (2006), o expurgar das lembranças, em obras literárias, permite ao poeta confrontar as narrativas hegemônicas, bem como evidenciar a força que pode emergir das memórias, após terem sido postas em situações subalternizantes, por longos anos. Esse autor afirma que as memórias silenciadas estão longe de ser esquecidas, pois, com elas, vêm a resistência e a solidificação do sujeito – enquanto um ser constituído de língua, cultura e identidade –, que firmam o presente vivido, impedindo o esquecimento que banuiu a história herdada por seus descendentes.

O movimento de rememorar sobrevém à reconstrução do sujeito. O percurso de rememorar permite que as vozes silenciadas ressoem no presente, apresentando marcas de sua personalidade/subjetividade (Santos, 2017). É por meio da ação de rememorar que as obras poéticas ganham diversos contornos. Um deles é impedir o esquecimento de suas origens como forma de preservação das memórias individuais e coletivas. O espaço das memórias coletivas e individuais e suas relações são lugares que permitem revisitar, transitar e vivificar as memórias guardadas, pois elas têm seu valor como um pilar que firma os alicerces de um povo (Santos, 2017).

Nesse sentido, as obras literárias da comunidade surda assumem as experiências de vida marcadas pelas lembranças dos sofrimentos causados pelo

⁴ O historiador francês Pierre Nora (1993) instaurou a expressão *lugar de memória*, que tem como conceituação basilar a consolidação e proteção da memória coletiva de um determinado grupo social e a construção de uma identidade nacional. O estudioso ainda propõe a classificação: lugar de memória material e imaterial – monumentos, museu, arquivos, instituição, um personagem; lugar de memória simbólico – as festas típicas, de aniversário, comemorações alusivas, um ritual (por exemplo, *um minuto de silêncio*); lugar de memória funcional – a cristalização e transmissão das lembranças.

*paternalismo ouvinte*⁵, marginalização e invisibilidade, expressando as experiências individuais e coletivas. O enredo das produções poéticas de poetas surdos e não surdos traz à tona as mais diversas vivências impressas no corpo, de modo que essas produções literárias e poéticas agem no fortalecimento de elementos da história e da memória da comunidade surda.

Em específico, as produções poéticas de negros surdos apresentam as experiências e vivências referentes aos aspectos da dupla identidade, negro(a) e surdo(a), aspecto que se torna um demarcador de fronteiras, instaurando o exercício do *lugar de fala* do negro surdo. “Pensar lugar de fala seria romper com o silêncio instituído para quem foi subalternizado, um movimento no sentido de romper com a hierarquia, muito bem classificada por Derrida como violenta” (Ribeiro, 2017, p. 90). A marcação do lugar de fala, segundo Djamilá Ribeiro (2017), é um imperativo para que se reconheça as realidades que foram desconsideradas nas pautas da universalização chanceladas pela normatização hegemônica, a fim de desconstruir narrativas estereotipadas por uma cultura hegemônica e utilizar desse espaço na poesia.

De acordo com Zilá Bernd (1988), no livro *Introdução à literatura negra*, a partir do surgimento de um *eu enunciad*⁶ no discurso poético, o lugar de fala vai determinar a existência negra e o resgate de uma memória negra, para desconstruir as narrativas hegemônicas que se inserem na perspectiva do olhar do branco. A autora refere-se à passagem de *outro* a *eu*, contando a história do ponto de vista do negro e contrapondo os estereótipos de uma literatura legitimada por uma literatura universal. Nessa mirada, entende-se que as produções literárias da comunidade surda estão inseridas nesse contexto de resistência, mediante inúmeras situações amargas de opressão e apagamento que poetas negros surdos vivenciaram.

As produções poéticas de negros surdos têm papel preponderante para além de evidenciar o corpo racializado. Elas colocam em cena a protagonização das narrativas negras surdas, por meio da sua Língua de Sinais, a partir do olhar específico de quem é surdo e negro (Brito; Souza, 2022). Bernd (1988) adverte que

⁵ Essa terminologia, cunhada por Rita Furtado (2016), pode ser entendida como um sistema cuja autoridade controla e regula a conduta daqueles que estão sob seu domínio. Nesse caso, esse paternalismo, segundo a autora, visa inserir os surdos no mundo das experiências auditivas, desconsiderando suas especificidades culturais, linguísticas e identitárias.

⁶ Zilá Bernd (1988) utiliza essa expressão, *eu enunciad*, como o surgimento de um emissor que assume sua negritude, posicionamentos políticos e ideológicos, desconstruindo, por meio da sua escrita, a representação preconceituosa e estereotipada do negro construída ao longo dos séculos.

as legitimações de suas produções literárias não devem ser atreladas à cor da pele ou, por extensão, à condição sensorial da surdez, mas sim ao surgimento desse *eu enunciador* que se quer constituindo um marco divisório em discursos impregnados de preconceitos e estereótipos, propiciando novos olhares diante de discussões que, anteriormente, reforçavam a subalternidade do povo surdo.

É nesse exercício de rememorar nas produções poéticas que o sujeito negro surdo se reconhece em suas subjetividades, para fazer-se autor da sua história, de suas produções literárias. A partir dessas considerações, o capítulo seguinte aborda sobre o sujeito negro surdo em suas produções poéticas por meio do *Slam*, o qual, por sua vez, é um movimento reconhecido como um espaço para poesias de resistência, reivindicações, representatividade e anseios da comunidade surda.

4 SLAM: PERFORMANCE CORPORAL COMO EXPRESSÃO POÉTICA

Os que ouvem têm tudo a aprender com aqueles que falam com o corpo. A riqueza da sua língua gestual é um dos tesouros da humanidade (Grémion, [1991] *apud* Laborit, 1994, p. 204).

Este capítulo trata do universo poético da comunidade surda. A discussão apresenta a gênese do *Slam* e o diferencial que surge nessa modalidade, a partir da criação do grupo *Slam do Corpo* (*Slam* em Libras). Além disso, são destacados o gênero poesia *Slam* e os elementos performáticos que compõem e estruturam a poesia nas Línguas de Sinais para um efeito estético, abordando sobre o corpo-texto de negros surdos e suas expressões poéticas.

4.1 *Slam*: rompendo padrões literários acadêmicos

Como forma de manifesto artístico, a modalidade literária *Slam* surge no intuito de perpassar os padrões das produções literárias acadêmicas (Gregory, 2008a *apud* Silva, 2020). Enquanto as produções poéticas acadêmicas privilegiam a forma escrita, o *Slam* propõe o formato da oralidade, Línguas de Sinais, interatividade, performance e a participação de poetas populares. A proposta dessa modalidade poética é trazer um caráter mais popular e acessível às pessoas, em contraponto às poesias canônicas e excludentes do âmbito acadêmico, realizando-a em espaços abertos como praças e outros locais democráticos (Santos, 2018). Assim, o meio de divulgação e apresentação das batalhas de poesias são os locais públicos, destacando-se como um levante de manifestações da poesia popular urbana (falada, sinalizada e performática).

A terminologia *Slam* é uma onomatopeia de origem inglesa, significando um som que se assemelha a um barulho, batida de porta, “algo próximo do nosso ‘pá!’ em língua portuguesa”, como explica Neves (2017, p. 93). Em tom de protesto, o *Slam* propõe democratizar a poesia, proporcionando representantes de grupos minoritários a participarem desse movimento de resistência, além de possibilitar outros benefícios, como estimular a criatividade e a expressão do sentimento.

Marc Kelly Smith, poeta norte-americano, a partir da década de 1980, cunhou o termo *Slam* para classificar as batalhas de poesias autorais, nas quais os *slammers* eram avaliados com notas pelas pessoas presentes (os jurados são

escolhidos no auditório). Como forma de movimento social e artístico, o *Slam* é considerado como uma literatura marginal, pelo fato de as poesias produzidas serem veiculadas à margem de uma editora. Os *Slams* vêm se expandindo em grande proporção, organizando, em ágoras¹ democráticas e autogeridas, vozes que emanam do povo e, juntas, transformam em realidade a possibilidade do encontro, do debate e da celebração (D'Alva, 2014). Esse movimento popularizou-se, ocorrendo, no ano de 2008, a chegada ao Brasil, por meio de Roberta Estrela D'Alva, quem fundou o primeiro *Slam*, chamado *ZAP!* (Zona Autônoma da Palavra).

As apresentações do *Slam*, de acordo com Neves (2017), seguem critérios como a duração do tempo máxima de três minutos das performances, poesias autorais, não é permitido o uso de figurinos e adereços para compor o cenário e nem acompanhamento musical. Mas, antes das batalhas poéticas dos candidatos inscritos para o evento, é realizado um momento chamado *corpo aberto*, no qual qualquer pessoa da plateia pode apresentar uma poesia e, em seguida, iniciam-se as batalhas. Esse formato dá movimento às apresentações e dinamicidade às performances dos artistas, criando uma ambientação de jogo.

Ainda segundo Neves (2017), os grupos que compõem os *Slams* seguem uma organização sistematizada, de maneira que as batalhas ocorrem com regularidade, com data e local fixos. Mencionamos *Slams*, no plural, pois:

[...] no Brasil somariam mais de 50 *slams*, aproximadamente. Dentre eles, os mais famosos são: *ZAP! Slam*, *Slam da Guilhermina*, *Slam do 13*, *Slam da Ponta*, *Menor Slam do Mundo*, *Slam do Grito*, *Slam das Minas*, *Slam do Corpo*, *Slam Resistência*, *Slam Sófála*, *Rachão Poético*, todos em São Paulo; *Rio Poetry Slam*, no Rio de Janeiro, e *Slam Clube da Luta*, em Belo Horizonte (Neves, 2017, p. 96).

Observamos que o *Slam* é um movimento com uma quantidade considerável de grupos *slammers*, cujas manifestações promovem a representatividade de grupos minoritários. Mesmo tendo uma considerável produção nacional, o *Slam* ainda carece de mais divulgação. É conhecendo o funcionamento das poesias *Slam* que observamos, nesses espaços, a junção do literário e do artístico, propiciando um ambiente acolhedor à troca de experiências, às reivindicações e denúncias sobre diversos dilemas políticos e sociais.

¹ D'Alva (2014) utiliza dessa terminologia para afirmar que o *Slam* é um espaço aberto ao público, para livre expressão poética, onde os poetas compartilham vivências, dilemas e pensamentos críticos, fomentando discussões políticas, culturais e sociais, por meio das performances poéticas.

Esse é o caso das produções poéticas de negros surdos, que seguem a mesma perspectiva na criação de poesias como forma de fazer ecoar suas *mãos literárias*, as quais, por muito tempo, foram silenciadas diante de outras vozes que falavam pelo surdo. Destaco que a expressão *mãos literárias* foi cunhada pelo professor e poeta surdo Cacau Mourão, em sua tese de doutorado *Literatura Surda: experiências das mãos literárias* (2016). A expressão faz sentido à comunidade surda, que utiliza as mãos (incluindo o corpo e as expressões faciais) em Língua de Sinais, em forma de literatura, para subjetivar, produzir e transmitir as experiências visuais, produções históricas, culturais e linguísticas das comunidades surdas.

A *slammer* Roberta Estrela D'Alva (2014) define a batalha de poesia como uma ágora onde questões da atualidade são debatidas, caracterizando-se como uma forma de enfrentamento político aliado ao entretenimento. Para a *slammer*, em seus 25 anos de existência, o *Slam* se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural e artístico celebrado por muitas comunidades de resistência. A partir dessa assertiva de D'Alva (2014), o *Slam* afigura-se como forma de manifestação artística, social, cultural e literária, com influência do hip-hop, apresentando poesias com temáticas que representam as minorias. Portanto, podemos olhar para esse tipo de competição de poesia falada como um espaço privilegiado de experimentação artística.

As poesias apresentadas no *Slam* em Libras buscam, precisamente, democratizar as manifestações literárias e poéticas com aspectos culturais da comunidade surda. Para além das manifestações de resistência, as poesias sinalizadas estão para uma forma de expandir as possibilidades linguísticas de performance poética. Conforme apontado por Patrocínio (2022), a construção das performances poéticas em Línguas de Sinais nos convoca a uma reflexão de que é preciso diluir noções equivocadas e rígidas a essa comunidade e suas produções poéticas, uma vez que esses corpos demarcam seu modo de ser, viver e expressar contra os discursos hegemônicos normativos. Logo, o corpo não pode ser definido ou reduzido apenas por suas características físicas e orgânicas, haja vista que nosso corpo é um pressuposto para performar nossa existência (Lima; Cunha; Sobreira, 2022).

4.2 *Slam do Corpo*: notas sobre uma performance poética sinalizada

O movimento *Slam do Corpo* é um evento singular que traz uma perspectiva de significação em seus discursos/dizeres poéticos. Machado (2013) sustenta que os surdos exploram a corporalidade e a expressividade poética apoderando-se de suas experiências visuais e da sua língua sinalizada para materializar suas produções poéticas performáticas. Esse formato poético exige a presença do corpo e a exploração do visual para sua concretização, pois grande parte da expressão se dá a partir do corpo dos seus poetas.

A modalidade literária *Slam do Corpo* reúne, nas batalhas, poetas surdos e ouvintes que utilizam a Libras e a língua portuguesa. Esse *Slam* foi criado a partir da participação de alguns integrantes da comunidade surda em oficinas de *Slam* para apresentação de performances poéticas entre a Libras e o português, visto que era uma necessidade ter uma representatividade dentro da comunidade surda como forma de resistência, o que foi impulsionado pelo anseio de experimentar performances poéticas (Lucena, 2017).

Assim, o *Slam do Corpo* agrupa pessoas que produzem e expressam performances explorando as possibilidades estéticas como a expressão corporal, a entonação, o ritmo, a sinalização e o uso de espaço. A poesia em sinais apresentada nos eventos de *Slam* utiliza-se de autonomia poética, dentro de suas particularidades expressivas. Mesmo sendo classificada como literatura marginal e segregada – cujos poetas, em sua grande maioria, são de periferia –, o *Slam do Corpo* só enriquece o vasto mundo literário da comunidade surda, por meio da produção dos artistas que dão performance a esse corpo.

Os traços do *Slam* em Língua de Sinais ficam evidenciados em produções de poetas surdos. Ao utilizarem do seu dispositivo linguístico para criar possibilidades performáticas nas produções poéticas, constroem sentidos a partir dos elementos plurissignificativos que a língua gestual permite, como o instrumento corporal e as técnicas de composição de poemas (Buarque, 2022). Corroborando, Zumthor (2007) complementa a ideia de que a performance é uma ação complexa pela qual a mensagem poética envolve tanto a transmissão quanto a recepção.

As performances poéticas apresentadas pelo *Slam do Corpo* atuam com intenção de transmitir emoção ao leitor a cada declamação, de maneira que o corpo do poeta vai tomando proporções emocionais, fazendo com que os sinais revelem

movimentos. Ademais, a cada expressão, as entonações, em sua intensidade, possibilitam comunicação entre o poeta e o público presente (Klamt, 2014). As produções poéticas, para Klamt (2014), mesmo que em Libras, estão no âmbito da arte performática, pois a língua sinalizada permite que os poetas surdos entrelacem corpo, mão e rosto para uma comunicação poética. Conforme Sutton-Spence (2005), essa performance em língua de sinais é um evento comunicativo. Portanto, o *Slam do Corpo*, no seu fazer literário, instaura-se enquanto performance poética, de modo que performar é uma necessidade de expressão de nossos corpos e subjetividades, e o movimento dos corpos se apresenta como principal ferramenta mobilizadora de resistência.

4.3 Poesia negra surda: o corpo poético e suas expressões literárias

O destaque inicial, neste subitem, é sobre os pressupostos da Literatura Negra, com intuito de problematizar a posição de um menor lugar dado a ela, frente às produções literárias eurocêntricas e hegemônicas. Como já mencionado nesta dissertação, referente à trajetória histórica do povo surdo e suas produções literárias, podemos estabelecer alguns pontos de convergência entre o povo negro e o povo surdo, no que tange ao processo histórico de lutas e resistência por reconhecimento e valorização de suas particularidades linguísticas, culturais e identitárias.

Esclarecemos que as particularidades entre negros surdos e negros não surdos não são para subcategorizá-los, ou segregá-los dos surdos não negros. Pelo contrário: intentamos provocar reflexões sobre os pontos que dialogam entre si, a partir de suas singularidades interseccionais, como questões que tratam da identificação étnico-racial e impactos da formação sócio-histórico-cultural em suas produções literárias. Os elementos que buscamos abordar estão imbricados tanto nas produções poéticas negras, quanto nas produções negras surdas. Pensando assim, encontramos uma aproximação dialógica entre as Literaturas Negra e Surda, reconhecendo, como advogam Brito e Souza (2022), que as diferenças não nos fragmentam, mas nos fazem entender que somos múltiplos e diversos.

A construção histórica acerca da nação brasileira se empenhou em propagar imagens e textos de negros em posição de passividade e submissão, vivendo à margem social em razão de sua cor (Duarte, 2011). Nesse sentido, a presença e participação do negro, na Literatura Brasileira, não escapava ao tratamento

marginalizador de uma visão preconceituosa e estereotipada, disseminada por meio da estética branca dominante. Duarte (2013, p. 146) afirma que, “no arquivo da Literatura brasileira construído pelos manuais canônicos, a presença do negro mostra-se rarefeita e opaca”. Por essa razão, viabilizar o protagonismo negro e/ou negro surdo em produções literárias é conceber ampliação de representatividade negra surda em sua cultura, história e ancestralidade.

Frente ao processo de construção do conhecimento, o negro surdo desvencilha-se do papel de mero coadjuvante e vítima para, então, assumir a centralidade de suas produções literárias. Na Literatura Negra, conforme Proença Filho (2004), o negro deixa de ser personagem secundário para tornar-se protagonista e sujeito do seu próprio discurso. Essa literatura surge como uma maneira de superar as desigualdades e dos antagonismos calcados por tantos anos de situação servil (Duarte, 2013).

Tomamos como premissa o reconhecimento da existência de um segmento da literatura que, conforme Zilá Bernd (1988, p. 22), “[...] não se atrela nem à cor da pele do autor, nem apenas à temática por ele utilizada, mas emerge da própria evidência textual cuja consistência é dada pelo surgimento de um eu enunciador que se quer negro”. Para Bernd, a cor da pele do autor não é a característica essencial da poesia negra brasileira, mas é toda uma estética dessa literatura que está relacionada às formas de percepção do mundo e aos valores de uma experiência negra.

Octavio Paz, em suas palavras na introdução da obra de Bernd (1988), chama-nos a atenção sobre a manipulação dos textos literários que foram forjados de acordo com os interesses eurocêtricos, enfatizando que:

Já é tempo de se questionar a forma como foi escrita a história do negro no Brasil, assim como sua contribuição nos domínios literários, e esperar que o surgimento de uma anti-história e de formas de contraliteratura possam tirar da clandestinidade muitos fatos que, por ora, a cultura triunfante mascara (Paz, 1988, p. 18).

Essa declaração soa como alerta quanto a ignorar os processos de manipulação que sofreram os textos literários. Por isso, para Bernd (1988), o surgimento de uma anti-história teria sido o negro assumir-se como um sujeito participativo na construção das obras literárias e na constituição histórica da sociedade, expressando a emergência do ser e desvinculando-se do anonimato e da

invisibilidade que o relegou a sua condição de descendente de escravos ou ex-escravos.

A partir das considerações de Paz e Bernd, percebemos que a poesia negra brasileira desenhou o perfil de uma literatura de resistência, de modo a propiciar a reconstrução do sujeito negro como um cidadão pertencente a uma sociedade e em busca do reconhecimento de suas produções literárias. Bernd (1988) aponta a literatura como um laboratório de resgate de vazios existenciais, pois é a partir dela que o autor pode reapropriar seu espaço em um processo dinâmico para a construção da identidade. Souza (2006, p. 320), por sua vez, sustenta que “a poesia negra é um discurso de fronteira que se propõe a recuperar a memória histórica, [...] abrindo caminhos para a reconstrução da identidade cultural [...]”, uma vez que essa poesia se configura autoconhecimento, uma porta para a reconstrução das identidades, no intuito de desconstruir as ideologias racistas que se empunhavam como verdade ao negro.

Pensando no campo epistêmico, tanto a terminologia negra(o) surda(o), quanto a surda(o) negra(o) são válidas, conforme afirma a pesquisadora e poetisa Priscilla Leonor Ferreira (2018). Entre eles, a expressão mais usada é a primeira, pois o que, inicialmente, salta aos olhos, para a sociedade, ainda é a cor da pele; e, em segunda instância, é a questão da surdez. Ainda seguindo o pensamento de Ferreira (2018), essa terminologia emerge do anseio de a comunidade surda levar ao público leitor a sinalidade de poetas negros surdos que eram postos à exclusão, tanto pelo fato de descender de um povo escravizado, quanto pela condição neurosensorial. Hairston e Smith (1983 *apud* Furtado, 2016) explicam, inclusive, que a expressão *negro surdo* agrupa sujeitos que compartilham semelhanças em serem negros e surdos.

Contextualizando o campo dos estudos étnico-raciais e estudos sobre o povo surdo, vale enfatizar que as particularidades descritas do Ser Surdo e do Ser Negro, bem como os aspectos pertencentes à Literatura Surda e à Literatura Negra estão imbricados no que poderíamos sugerir como Literatura Negra Surda. Isso se justifica por o surdo ter inscrito, em seu corpo, as marcas históricas da negritude, além das da surdez (Terminologias [...], 2020). Ao tecermos considerações a respeito da Literatura Negra e da Literatura Surda, podemos observar que o teor das criações poéticas do negro ouvinte e do negro surdo se aproxima, ou assemelha-se, mediante o denominador comum, a saber: experiências e vivências de sucessivas

investidas de apagamento da memória histórica, cultural e linguística, oprimidos por uma cultura hegemônica. Percebemos que, tanto na história e construção do movimento negro, quanto do movimento surdo, houve muitos momentos excludentes e preconceituosos, bem como tratamento marginalizador.

Falar de poesia negra surda implica refletir sobre os escritos da Literatura Surda brasileira, evidenciando o negro surdo, cujos trabalhos e produções poéticas ainda caminham de forma tímida “[...] rumo aos debates que acolham as nossas múltiplas e diversas subjetividades nesse imenso atlântico negro, sobretudo, quando as discussões estejam na mirada dos estudos surdos” (Brito; Souza, 2022, p. 2). Enfatiza-se a importância em expandir as produções poéticas de negros surdos, bem como de trazer à discussão esse tema que é tão pontual, específico e necessário, uma vez que, durante muito tempo, o discurso hegemônico disseminou a existência de uma única literatura (Terminologias [...], 2020).

Pensar no corpo poético negro surdo e suas expressões literárias demanda ampliarmos nossa percepção sobre novas experiências de ser, viver e se expressar. “Na literatura, o corpo é a expressão de uma linguagem, de um gesto, de uma experiência”, “[...] corpo estranho e familiar, que desafia e ecoa sua história e suas potencialidades”; “[...] esse corpo-cultura se apresenta como palavra a ser lida e inscrita na experiência do leitor” (Busato; Assunção, 2020, p. 11). Portanto, na construção de um discurso poético, o corpo é uma forma de expressão da linguagem que ganha presença na construção do ser e viver.

Essa assertiva sinaliza para a dimensão das expressões poéticas no campo das escritas visualiterárias², na perspectiva de que o corpo poético negro surdo não opera somente como expressão da linguagem, mas é, conforme Vianna (2014), um corpo historicamente constituído, que lê e interpreta o mundo a partir dos sentidos particulares marcados do corpo que o constitui. O processo da escritas visualiterária centra-se nas especificidades das produções e manifestações poéticas, articulando as expressões do corpo negro surdo às suas produções, por meio da Língua de Sinais.

Os elementos de uma língua sinalizada são fundamentais para a construção poética, pelo fato de se tratar de uma literatura de língua visual, de performance do

² O professor e poeta surdo Cacau Mourão propõe esse termo como processo de valorizar a visualidade do povo surdo, a qual produz significados em sinais, utilizando os recursos estéticos e a arte de sinalizar.

corpo, que só existe quando alguém a apresenta. Em vista disso, os ouvintes “[...] aprendem a ler o poeta como ‘o livro’” (Sutton-Spence; Quadros, 2014, p. 547, tradução própria³). A Literatura Negra Surda afigura-se, então, corpo literário que protagoniza uma desconstrução de narrativas negativas, a partir de um olhar específico de quem é surdo, negro e tem estado em um lugar subalternizante. Pensarmos no corpo poético negro surdo requer distanciamento, cada vez mais, de uma concepção redutora e normativa com aqueles que ouvem com os olhos e falam com as mãos.

A poesia é uma das manifestações artísticas dos surdos. A maneira com que se expressam, nesse gênero literário, é diferente do seu uso funcional da língua, dado que o corpo poético apresentado em Língua de Sinais estabelece uma relação mais intensa entre o poeta e o público leitor. Os poetas surdos encontram, na sua língua, espaço para exercitar sua criatividade e prazer artístico (Andersson, 1990). O corpo poético pode comunicar várias mensagens e, no caso dos poetas surdos, as poesias ganham forma nas expressões muito bem marcadas pelo corpo, as quais são transmitidas por meio da visualidade.

³ “learn to see the poet as ‘the book’”.

5 TECENDO POSSIBILIDADE DE ANÁLISE E ESTUDO DA POESIA NEGRA SURDA EM SALA DE AULA

Nas mãos de seus mestres, a Língua de Sinais é extraordinariamente bela e expressiva, um veículo para atingir a mente dos Surdos com facilidade e rapidez, e para permitir-lhes comunicar-se; um veículo para o qual nem a ciência nem a arte produziram um substituto à altura (Long, 1910 *apud* Sacks, 1998, p. 5).

Esta seção analisa o corpus desta pesquisa, três poesias sinalizadas, sendo duas de Edinho Santos: *Mudinho* (2018) e *Negro Surdo* (2017), e uma de Priscilla Leonnor: *Resistência Negra Surda* (2021). A análise das poesias reverbera aspectos memorialísticos, identitários e performáticos, destacando as nuances das expressões corporais em seus sentidos/significados nos dizeres poéticos. É indicado ler a poesia assistindo ao vídeo, pois a linguagem estética do poema, como afirma Sutton-Spence (2021), é baseada na linguagem corporal, com intuito de despertar a emoção de quem lê.

5.1 “No escuro eles nos param, algemam nossas mãos, trancam nossa fala”

Na poesia *Negro Surdo*¹, o poeta *slammer* Edinho Santos problematiza as hostilidades que atravessam a população negra surda diariamente. A poesia tensiona questões relacionadas à identidade linguística e étnico-racial, conforme apresentada no excerto a seguir:

Vocês conhecem poesia?
Eu trago poesia de periferia, poesia de favela
Identidade Negro Surdo
A cidade me alveja com seus sons, suas luzes, suas faíscas.
São como estrelas caídas no chão
(Poesia [...], 2017).

Inicialmente, a poesia apresenta o lugar de pertença do sujeito enunciador. São apresentadas a favela e a periferia como seu lugar de fala e seu pertencimento étnico-racial. No verso “Eu trago poesia de periferia, poesia de favela”, a favela se apresenta como lugar que produz cultura, desmitificando a ótica social de que ela é

¹ Esse poema de Edinho Santos foi apresentado em 2017, no final da batalha do Slam BR, em São Paulo. É um texto disponibilizado nas redes sociais do poeta e em plataformas de publicação de vídeos on-line (Poesia [...], 2017).

um reduto de pessoas não escolarizadas ou incultas. Em contrapartida, é no espaço urbano, lugar ideologicamente retratado como civilizado, que o sujeito vivencia todas as formas de violência, traduzida, metaforicamente, no verbo alvejar: alvejado com a poluição sonora e a iminência de ser atingido por armas de fogo. O verso “A cidade me alveja com seus sons, suas luzes, suas faíscas” é sinalizado tocando o corpo do poeta, indicando ao leitor como o sujeito surdo entende e apreende as informações do mundo (som, luz, faísca), por meio das experiências corporais e visuais.

O poeta apresenta, em sua performance, a combinação dos parâmetros gramaticais como o ponto de articulação, movimento e orientação das mãos, intensidade na realização dos sinais, configuração das mãos somados aos componentes não manuais, como a expressão facial e corporal, resultando na discursividade das línguas de visibilidade. De acordo com Vianna (2014), a potencialidade e a sensibilidade da expressão corporal e visual das línguas sinalizadas ampliam-se em múltiplas significações, uma vez que o corpo surdo é um embaralhamento de visão e movimento.

Ao enunciar “São como estrelas caídas no chão”, o sujeito enunciador utiliza-se de uma linguagem metafórica, fazendo alusão aos negros surdos e negros não surdos que, constantemente, são vítimas da vulnerabilidade, de práticas racistas e excludentes resultantes da necropolítica² que circunda nossa sociedade. Acerca dessas circunstâncias denunciadas na poesia, a professora e poetisa negra surda Priscilla Leonnor Ferreira (2018) afirma a necessidade de a comunidade surda se posicionar frente à operacionalidade das diversas tessituras sociais vivenciadas pela comunidade negra surda, como, citando algumas, o preconceito, a exclusão e o patriarcalismo ouvintista.

Em tom de manifesto, a poesia aborda questões que envolvem situações de impedimento linguístico, o que se apresenta como risco de vida aos negros surdos e negros não surdos. É o caso da truculência policial apontada na estrofe a seguir.

A polícia
A polícia adora preto!

² Esse termo foi desenvolvido pelo filósofo, historiador e professor negro Achille Mbembe, que escreveu um ensaio trazendo questionamentos sobre os limites da soberania (Estado) em escolher quem vive e quem morre. Para Mbembe (2018), a necropolítica fundamenta-se, também, no pensamento hegemônico eurocêntrico, bem como pela colonização dos corpos de grupos minorizados. Nesse contexto, o autor aponta a escravidão como uma expressão necropolítica que negou, por muitos anos, aos negros o status de seres humanos.

Adora pegar, amordaçar, algemar
 Se trancam minhas mãos, trancam minha fala
 Como eu comunico? Como eu me explico?
 Eu preciso das mãos para falar
 A polícia não entende
 A comunicação não funciona
 Eles não entendem a nossa língua
 (Poesia [...], 2017).

O texto poético apresenta situações que reverberam o racismo, a discrepância sociolinguística e a insipiência daqueles que prestam serviços públicos, em uma abordagem policial ao negro surdo, como está sinalizado nos versos “A polícia adora preto! / Adora pegar, amordaçar, algemar”. Os vocábulos “pegar”, “amordaçar” e “algemar” refletem o tipo de tratamento que é específico para com a população negra, que sofre com discriminação racial e violência desmedida, forjada em bases preconceituosas.

Essa situação mostra a vulnerabilidade do negro frente à abordagem policial – estigmatizado por estereótipos como a cor da pele e os traços físicos, é demarcado numa condição de suspeito. A imagem corporal do poeta, sinalizada nos versos “Eu preciso das mãos para falar / A polícia não entende / A comunicação não funciona / Eles não entendem a nossa língua”, expõe uma situação que opera como denúncia da presunção racial, na abordagem policial, e da falta de empatia por parte desse poder (policial), a partir do momento em que o negro surdo tenta estabelecer uma comunicação, mas suas mãos estão algemadas.

Em circunstâncias apontadas na poesia, como a presunção policial e a discrepância sociolinguística, entre outras, percebemos uma relação de poder exercida entre uma representação linguística majoritária (policial ouvinte) e um indivíduo que participa de uma comunidade linguística minoritária (negro surdo), com este último tentando estabelecer uma comunicação. Mbembe (2018) explica que a depreciação sobre o valor de uma vida negra e surda, podemos dizer, está relacionada com a estrutura histórico-social preconceituosa e racista que negligencia muitas agressões, crueldades e mortes por parte da soberania do poder.

A partir dessa experiência de vida do eu enunciador, ele viabiliza uma narrativa poética que parte de uma situação individual, mas que implica a experiência e o sentimento coletivo da comunidade surda. São questões que envolvem o pertencimento étnico-racial, a identidade linguística, como é o caso dessa situação mencionada na poesia: “Se trancam minhas mãos, trancam minha

fala / Como eu comunico? Como eu me explico? / Eu preciso das mãos para falar”. O surdo tem a Libras como o meio primordial de comunicação, porém, a partir do momento em que tem as mãos amordaçadas, cria-se o desafio da incompreensão da língua um do outro, dada pelas circunstâncias que o impede de se explicar, comunicar-se. O cenário apresentado nesses versos mostra uma realidade que as pessoas negras surdas enfrentam diariamente.

Há grandes referências e protagonistas nacionais e internacionais negros não surdos e negros surdos que atuam no combate à discriminação e ao preconceito que enfrentam diariamente. A estrofe a seguir exalta alguns dos grandes pilares da comunidade negra.

Não tem referência!
 Martin Luther King; Mandela; Conceição Evaristo; Dandara; Zumbi dos
 [Palmares
 Eu sou referência. Sou Negro, Sou Surdo e eu dissemino, Identidade Negro
 [Surdo
 (Poesia [...], 2017).

Por muitos anos, nos arquivos da Literatura Brasileira, o povo negro ocupava um menor lugar, com uma presença opaca e rarefeita no repertório literário canônico (Duarte, 2013). Assim, a negativa no verso “Não tem referência!” sugere o olhar da sociedade para o corpo negro surdo e negro não surdo, na tentativa de negar seus saberes e fazeres, marginalizando sua história. Na poesia, são citadas grandes referências negras que foram e são fundamentais na construção memorialística, identitária do povo negro. A menção às referências negras ressoa como um símbolo de resistência para o forjar identitário, tanto individual quanto coletivo, na/para a emergência do ser, que toma seu lugar de fala em suas obras (Rodrigues, 2008).

Em tom de resistência, o poeta afirma e demarca sua identidade “negra surda”, situando-se como uma representatividade linguística e cultural da comunidade surda, afirmando sua intencionalidade em disseminar a identidade negra surda e fazer-se conhecido na sociedade, ecoando a mensagem de que vidas negras e negras surdas importam: “Eu sou referência. Sou Negro, Sou Surdo e eu dissemino Identidade Negro Surdo”. Nessa estrofe, termos como “identidade”, “negro surdo”, “referência” e “dissemino” são elementos representativos que marcam a personalidade do poeta. Como afirma Hall (2014), a identificação do sujeito não é automática – a identidade muda conforme o sujeito é interpelado e/ou representado. Assim, o poeta é interpelado por grandes referências negras e se põe como

referência negra surda, apresentando-nos sua pertença a um grupo que valoriza e de quem se orgulha: negro surdo.

Em face das violências que afrontam a existência do(a) negro(a) surdo(a), mencionadas nos versos anteriores, o poeta manifesta sua fé no orixá Ogum, que flui como uma ajuda para vencer as lutas diárias, abrindo caminho frente aos infortúnios da vida. O fator religioso, apresentado na poesia, é um dos vetores da constituição da identidade de um indivíduo e um dos aspectos essenciais para sua existência.

Alvejado pelo som da cidade
A polícia persegue, não têm empatia.
Pela cidade recebo sons, recebo tudo
E me esquivo do caminho. Ogum no meu caminho vai abrindo
Salve Ogum! Sinaliza em Libras o caminho para eu passar.
(Poesia [...], 2017).

Notadamente, no corpo-texto da performance poética, o poeta apresenta e reforça mais elementos de construção identitária cultural religiosa, ao evocar um representante dos guias: o orixá Ogum. Este é um guia/orixá guerreiro, protetor e defensor contra violências e ataques do dia a dia, guiando caminhos diante das circunstâncias da vida (Verger, 2002). Na visão religiosa do candomblé, os africanos cultuam esse orixá que desbrava caminhos, simbolizando luta, força e proteção. Essa evocação do poeta o entrelaça às suas identidades enquanto homem negro, trazendo à memória um guia de tradição cultura afrorreligiosa (Verger, 2002). Nessa mirada, o eu-poético apresenta, em sua poesia, elementos identitário-culturais enquanto Ser Negro e elementos identitários linguísticos da comunidade surda enquanto Ser Surdo, quando, no verso final, o poeta pede a seu guia Ogum que sinalize em Libras para abrir o caminho.

A poesia apresenta situações que envolvem a comunidade negra, como a truculência da abordagem policial com o negro, o orixá Ogum e as referências negras. Tematiza também a comunidade surda: o amordaçar das mãos, que impede o surdo de se comunicar; a maneira como os surdos apreendem as informações do mundo, por meio da percepção visual e corporal; e o pedido de sinalização em Libras para Ogum. A poesia, ainda, denuncia uma situação típica e recorrente na vida de muitos negros não surdos e negros surdos, que vivenciam experiências de violência: a improbidade do poder policial em abordagem a um indivíduo negro. Nessas circunstâncias, o poeta negro surdo, por meio de sua performance poética,

busca, em seu lugar de fala, por afirmação de suas identidades, protesto à falta de empatia ao negro surdo, diante das violências policiais, e resistência a situações que o disponham em condições marginalizadas.

5.2 “Mudinho? Meu nome é Edinho!”

A poesia *Mudinho*, performatizada por Edinho, manifesta um posicionamento crítico acerca da rotulação e estigmatização para com a pessoa que não usa a oralidade como meio de comunicação, mediante a concepção ouvintista, e apresenta uma situação recorrente a uma pessoa surda. A poesia lança mão da rememoração das fases de vida do autor, quando sua surdez teria sido alvo de atitudes estereotipadas. Partindo de uma experiência individual, esse texto poético soa como um ato de enfrentamento à hostilidade de uma sociedade estruturada sob a tônica do audismo.

Quando eu era pequeno me diziam: mudinho
 Mudinho
 Mudinho uh uh uh uh
 Eu, adolescente, eu pulei corda. Joguei videogame. “Bate bafo”
 Mudinho
 Mudinho
 Mudinho uh uh uh uh
 Eu cresci Me encontrei E eles: mudinho
 Mudinho
 Me casei e encontrei minha outra metade tive um filho e eles: mudinho
 Mudinho
 Mudinho uh uh uh uh
 Me cansei
 Me curvei
 Envelheci E eles: mudinho
 Porra!? Mudinho? Eu?
 Não! Meu nome é Edinho [...]
 (Mudinho, 2017).

A designação *Mudinho* baseia-se na ideia de que a surdez está relacionada com a mudez. Mas a pessoa surda tem o aparelho fonador³ preservado, pode emitir sons e até oralizar, quando acompanhada por profissional fonoaudiólogo; pode, ainda, falar em sua Língua de Sinais. Nesse sentido, rotular uma pessoa surda por mudinho(a) soa como preconceito pela comunidade surda, conforme aponta Strobel

³ O aparelho fonador humano é dividido em: ressonadores (pavilhão faringobucal e cavidades anexas), laringe e sistema respiratório. O principal órgão responsável pela produção da voz é a laringe e é lá que se encontram as *cordas vocais*, pregas que vibram graças à ação do sopro pulmonar. Portanto, a surdez e a mudez são duas coisas distintas (Todo [...], 2020).

(2008), porque denota uma ideia estereotipada e redutora à noção de normalidade estabelecida pela sociedade. O modelo ouvintista contrapõe-se ao contexto da diferença, tendo em vista que a essência do ser surdo é reconhecida pelas especificidades/subjetividades, respeitando-o em sua integridade (Perlin, 2003). Portanto, chamar uma pessoa de mudinho(a) significa inseri-lo em condição menor linguisticamente, diminuindo-o em relação aos que ouvem. Nesse sentido, a poesia manifesta um tom de denúncia social nesse processo de estigmatização da pessoa surda.

Nos versos “[...] Mudinho? Eu? / Não! Meu nome é Edinho [...]!”, tem-se a interrogativa “Mudinho?”. Esse questionamento é um momento em que o poeta, indignado, tem a percepção da maneira com que estava sendo tratado e, ao mesmo tempo, faz uma autorreflexão do insulto que vivenciou com os tratamentos normativos, uma vez que é um sujeito que faz tudo que uma pessoa considerada normal, dentro dos padrões sociais, faz. Quando criança, brincou como criança, fez tudo que uma criança faz. Quando adulto, casou, teve filhos e envelheceu, entretanto, as pessoas não o viam como uma pessoa normal.

De maneira enfática, o sujeito enunciador retruca: “Não!”. Ele opõe-se ao estereótipo estipulado pela sociedade, de forma a não mais permitir estar sob um julgo depreciativo, indicando a quebra desse círculo vicioso que estigmatizou todas as fases de sua vida. A partir de então, o termo “mudinho” não o representa: “Meu nome é Edinho!”. Essa afirmação da sua existência é o empoderamento da sua identidade, Edinho, contrapondo-se à estigmatização da mudez.

Notamos, no vídeo da poesia, que esse verso sinalizado é realizado com uma intensidade corporal, transmitindo ao leitor a expressão de indignação e, ao mesmo tempo, denúncia contra a sociedade que, constantemente, apelou por um termo depreciativo. A entonação corporal conduz à resistência em defesa da voz de muitas pessoas surdas que foram silenciadas por prerrogativas pautadas em um discurso normativo. Ocorre que, na poesia, há a repetição do sinal *mudinho*, reforçando a ideia de um refrão que dá um ritmo a todo o texto, implicando a concepção de um círculo vicioso que a pessoa surda vivenciou em toda a sua trajetória, mediante a constante percepção negativa sobre o indivíduo surdo.

Um ponto que sobressalta aos olhos é que a performance corporal (sinalização) do sujeito enunciador apresenta uma forte carga emocional, a partir da rememoração das fases de sua vida, apresentando experiência vivenciada. A

performance inicia-se em um plano visual abaixado, para uma marcação temporal: “Quando eu era pequeno me diziam: mudinho / Mudinho / Mudinho [...]”. O agachamento do corpo marca a temporalidade, indicando a estatura da criança. Em seguida, o poeta aponta para o espaço, onde estabelece o referente de uma terceira pessoa chamando-o de mudinho, a qual, por sua vez, interage com o público com um olhar irônico, ao sinalizar o termo “mudinho”.

No vídeo dessa poesia, a postura ereta do poeta remete às fases da vida, como a adolescência, a fase adulta – quando casa e tem filhos – e, finalmente, o curvar-se quando envelhece. Os movimentos corporais criam imagens, uma representação visual/icônica⁴/mimética de situações que é construída nessa narrativa poética. Nesse sentido, observamos, na poesia, toda uma movimentação do corpo na produção de *imagens* com sentidos e significados, aguçando a capacidade perceptiva visual (Santaella, 2012). Para dar todo o sentido e significado à poesia, o poeta utiliza os elementos visuais de sua língua, partindo da corporificação dos sinais, uma vez que o corpo, para o surdo, conforme Sutton-Spence (2021), é a base existencial de sua língua.

Destaca-se que tanto o corpo do poeta quanto o espaço onde ele representa os acontecimentos são importantes no estabelecimento de referentes, no espaço de sinalização (criança, adolescente, velho). O *layout* espacial, o qual envolve o posicionamento e o movimento das brincadeiras citadas pelo autor (pular corda, jogar videogame, bafo-bafo) e os referentes apresentados (criança, adolescente, adulto, velho) ao *leitor* (público), conforme Sutton-Spence (2021), são iconicamente motivados por situações da realidade relatadas e vivenciadas pelo poeta. Na performance, há uma linha tênue de marcação dos espaços, conforme a situação apresentada pelo poeta.

O universo visual da Língua de Sinais é bem marcante, pois o surdo utiliza elementos como: a) a incorporação, quando o poeta aponta para o espaço, no sinal *mudinho*, indicando ser uma terceira pessoa dizendo “mudinho”; b) a simetria⁵, quando sinaliza com as duas mãos o pular corda, jogar videogame, bate bafo; c) e

⁴ Quando a sinalização tem relação de semelhança com o seu referente, em sua forma, tamanho, movimento ou características físicas de pessoas, animais e objetos.

⁵ De acordo com Sutton-Spence (2021), é quando o sinalizante usa as duas mãos com a mesma configuração de mãos, localizado no mesmo espaço de sinalização e com o mesmo movimento. Às vezes, as mãos articulam a simetria simultaneamente e, outras vezes, sinaliza em sequência: primeiro uma mão sinaliza, e depois a outra.

os classificadores⁶, quando simula colocar um anel no dedo da mulher, no espaço neutro, à sua frente; quando utiliza as duas mãos, *desenhando* linhas sinuosas que representam um corpo feminino adulto; quando sinaliza a barriga de uma grávida e o embalo do bebê; a direção do olhar; o uso do espaço para criar um efeito estético dentro do discurso, dotado de significação. De acordo com Morgado (2011), os elementos linguísticos mencionados acima, componentes das Línguas de Sinais e usados para a construção da sinalização, potencializam as expressões linguísticas e ampliam a concepção de literatura sinalizada, fomentando a identidade linguística e cultural do povo surdo.

Os elementos que constituem o processo de produção poética, como o movimento do corpo, o uso do espaço onde sinaliza, os classificadores e as expressões faciais, compõem a performance do poeta e o olhar que ele estabelece com a plateia. Klamt (2014) aponta a fala da poetisa britânica Dorothy Miles sobre a importância do olhar do performer, que deve se envolver com as imagens criadas na sua sinalização, enfatizando os sinais para a plateia por meio do contato visual. É nesse sentido que a poesia sinalizada ganha formas a partir das expressões corporais que são muito bem marcadas e cuidadosamente construídas, para maximizar o impacto dos sentidos (Sutton-Spence, 2021). Nas Línguas de Sinais, o texto literário está no corpo do poeta sinalizador-performer, que é apresentado ao público utilizando expressões faciais, posições corporais e sinais que representam toda a construção poética e, portanto, são a força motriz da visualidade.

5.3 “Sou um baobá com raízes fortes”

Na poesia *Resistência Negra Surda*, a poetisa Priscilla Leonnor traz à discussão temáticas como a resistência da vivência de negro(a) surdo(a) e a interseccionalidade de elementos linguísticos e culturais do povo negro e do povo surdo. A autora faz um resgate de sua ancestralidade, sacramentando o seu autoconhecimento e a construção de suas identidades, conforme o trecho a seguir.

Negra surda
Proibida, impedida de resgatar a minha ancestralidade.
Ahhh!!! Minha ancestralidade, onde?

⁶ De acordo com Pimenta e Quadros (2009), é uma reprodução icônica da forma do movimento, som, tamanho, textura, paladar, tato ou cheiro de algum ser animado ou inanimado.

Negra surda, vetada de comunicação. Minhas mãos presas querendo voar
 Se libertar
 Mãos fraquejadas,
 Proibidas de expressarem os meus ancestrais. Ancestralidade, que me
 liberta.
 É através dos meus ancestrais que manifesto minha identidade, cultura
 [dentro de mim
 (Resistência [...], 2020).

O corpo poético do surdo afigura-se como a materialidade da poesia que produz efeitos e sentidos a partir de um lugar discursivo. É nesse discurso que, de maneira bem expressiva, a poetisa, inicialmente, afirma sua identidade negra surda, ilustrando uma imagem icônica com as mãos amordaçadas, impedida de falar e resgatar sua ancestralidade, fazendo alusão à opressão e aos castigos que ambos os povos negro e surdo viveram.

De acordo com Sutton-Spence (2021), as imagens corporais construídas pela sinalizante, em toda a poesia, são importantes para uma produção performática, porque a sinalização estética tem por finalidade criar imagens do mundo real, a partir da sua experiência visual, para a Língua de Sinais. O artista surdo usa de todos os recursos estéticos da língua para apresentar imagens e gerar emoções ao público leitor, por meio da visão (Sutton-Spence, 2021).

A poetisa manifesta o anseio em conectar-se com sua ancestralidade, o que envolve o autoconhecimento, o resgate e a reconstrução de suas identidades negra e surda, o sentimento de pertencimento, recorrendo a sua conexão com as memórias ancestrais: “É através dos meus ancestrais que manifesto minha identidade, cultura dentro de mim”. A conexão com sua ancestralidade, conforme advoga Duarte (2011), implica perscrutar as várias camadas da identidade negra, o que se reflete na busca do autoconhecimento, tecendo relações entre presente e passado, mediante a necessidade de ressignificação histórica individual e coletiva.

Historicamente, o negro e o surdo foram depreciados e marginalizados por seu colonizador: “[...] vetada de comunicação. Minhas mãos presas querendo voar / Se libertar / Mãos fraquejadas”. Em tom de denúncia e retomando a memória de situações de opressão, a poesia traz uma alusão à luta do povo surdo e negro, a partir de uma forte expressão corporal, indicando o anseio em desvencilhar-se das amarras fixadas em suas mãos. O amordaçar das mãos traduz o resgate das lembranças de sentidos negativos, no que tange ao apagamento e silenciamento do negro surdo, estabelecendo um confronto entre suas identidades e os padrões da

ordem do branco europeu ouvinte. Souza (2006) aponta que, como política de resistência, a literatura propõe recuperar a identidade, a história, a memória, a imagem, a lembrança dos antepassados, abrindo caminhos para a reconstrução da autoestima de um ser.

Um dos traços fortes da ancestralidade são as manifestações culturais. Assim, a poetisa, ao se valer do aspecto memorialístico, não só apresenta os infortúnios e a invisibilização do ser negro surdo (presentes nos primeiros versos), mas evidencia, nos versos seguintes, algumas representações culturais como materialidade do processo de resistência de grupos minorizados.

Arte, kizomba
Religião,
Família
Ubuntu
Minha ancestralidade é o meu alimento, força vital que me dá energia
Transforma meu corpo em resistência, existência.
Sou uma baobá com raízes fortes,
Eu sou baobá, árvore resistente que suporta as hostilidades
Árvore ancestral
Ancestralidade resistente
Que resiste
Nós negros surdos resistimos, resistiremos, (re)existência
(Resistência [...], 2020).

Os elementos culturais citados pela autora, como a arte, a dança kizomba, a religião, a família e a árvore baobá, são construídos e funcionam como espaço de resistência sociocultural, enquanto formas de preservar a identidade e as representações de um povo, bem como as singularidades de um indivíduo. Hall (2016) afirma que as manifestações culturais do homem em sociedade são como um repositório-chave dos valores e significados. As manifestações da cultura negra presentes na poesia estão imbrincadas às heranças ancestrais, à identidade cultural, de modo que transformam o corpo negro em resistência, no combate ao apagamento e ao silenciamento, conferindo ao seu corpo a resistência que tem a árvore baobá, conforme sinalizam os versos: “Minha ancestralidade é o meu alimento, força vital que me dá energia / Transforma meu corpo em resistência, existência”.

Outro símbolo da identidade africana é o ubuntu, marcador identitário que ela diz alimentar sua ancestralidade para a construção de sua identidade negra surda. A terminologia *ubuntu* advém do idioma dos povos banto, zulu e xhosa, no território da África do Sul, podendo ser traduzido nos termos: *Eu só existo porque*

nós existimos. O sociólogo e filósofo congolês Bas'Illele Malomalo (2010) aponta que esse termo é uma filosofia ética dos povos africanos sobre a existência do ser e tudo que há no universo, a partir das relações entre o divino, comunidade e natureza⁷. Malomalo (2010) explica também que, para os africanos, em tudo há um pouco do sagrado/divino e se retrata a cosmovisão do mundo negro-africano. Portanto, essa filosofia de vida do existir resgata a essência do ser que faz parte de um todo (nós), na perspectiva de um processo de desdobramentos e construção de preceitos e valores, a partir da existência do ser e as suas diversas possibilidades de existir em coletividade.

Observamos que a autora menciona outro símbolo de resistência da cultura africana, a árvore baobá. Construindo uma sinalização com movimentos bem expressos e icônicos, por meio das mãos e do corpo, desenha a copa da árvore, o tronco e as raízes, como se estivesse sugando da terra nutrientes e força necessários para se manter viva, diante das variações do tempo. Busato e Assunção (2020) sustentam que as expressões do corpo constituem uma linguagem carregada de simbologia e refletem não apenas o exterior visível, mas os movimentos internos da alma. As autoras complementam afirmando que, para a literatura, nosso corpo é construído no discurso poético e emerge como presença imagética.

Pela menção a essa árvore e intensidade com que Priscilla sinaliza, depreendemos que as características da árvore baobá transmitem, simbolicamente, uma força que reside nos ancestrais e em suas memórias, os quais, por meio de uma construção histórica de lutas, estabeleceram raízes de maneira profunda e profícua, tornando-se símbolo de resistência. A construção imagética da árvore feita pelo corpo da sinalizante Priscilla faz alusão a características de uma planta resistente a situações que põem em jogo a sobrevivência: “Eu sou baobá, árvore resistente que suporta as hostilidades”.

Pela magnitude e força descrita na performance do corpo-texto da autora, bem mais que uma árvore, o baobá é a árvore da vida, um símbolo civilizatório que pode inspirar gerações atuais e futuras afrodescendentes, como afirmação de sua

⁷ Malomalo (2010) informa que, no Brasil, o entendimento sobre ubuntu acontece no século XVI, com a chegada dos escravos africanos. Estes trouxeram sua cultura a partir do novo contexto da escravidão. Desse modo, o sentido de ubuntu, no Brasil, é sobre solidariedade e resistência. Os registros histórico-antropológicos mostram que o ubuntu afro-brasileiro são os quilombos, as religiões afro-brasileiras, as irmandades negras, os movimentos negros, as congadas, o moçambique, as imprensas negras.

identidade e memória (Giacomeli, 2023). É por sua grandiosidade que essa árvore representa a força ancestral dos povos negros, que fortalecem o protagonismo de sua história e resistem aos infortúnios da sociedade: “Árvore ancestral / Ancestralidade resistente”. Nessa mirada, a resistência ancestral permeia pela busca das identidades, valorização e (auto)conhecimento dos povos negros e surdos. No último verso, “Nós negros surdos resistimos, resistiremos, (re)existência”, a poetisa apresenta situação histórica do povo negro e surdo, produzindo um discurso de resistência: a luta para romper barreiras e conquistar espaços que lhe foram negados historicamente.

No que diz respeito à performance, a autora apela para uma linguagem performática, utilizando-se de elementos que constituem a construção dos sinais, como a intensidade nas expressões faciais (abertura dos olhos, da boca, direção do olhar) e corporais, no uso de classificadores (mãos amordaçadas, descrição imagética da árvore e suas frondosas raízes). A autora expressa suas emoções, reconhecendo-se, em sua totalidade, como um sujeito negro surdo. Reconhece, também, sua conexão com elementos simbólicos (dança, religião, família, ubuntu, baobá) que a conectam com suas raízes históricas, promovendo a construção identitária individual. Portanto, mediante a poesia sinalizada apresentada, destacamos que, por intermédio do corpo negro surdo, é possível compreender, perceber e acessar as emoções.

6 PRODUÇÃO TÉCNICO-TECNOLÓGICA

No mundo em que vivemos, totalmente digital e tecnológico, aliar os recursos midiáticos ao processo de ensino-aprendizagem é indispensável, uma vez que precisamos considerar que os alunos de hoje estão imersos nesse mundo digital, midiático, visual, consumindo vídeos, tanto para entretenimento, quanto para estudo. Muitos professores utilizam desse recurso, que pode ser de produção própria ou videoaulas prontas, para ofertar aos alunos o material de estudo, a ser utilizado em casa ou em sala de aula.

Arroio e Giordan (2006) argumentam que videoaula é uma modalidade expositiva de conteúdos, de maneira sistematizada, e que congrega a maior parte dos chamados vídeos educativos. Essa modalidade utilizamos como um reforço da explicação prévia do professor, servindo como um material, uma ferramenta didática complementar que agregamos à nossa prática pedagógica, utilizando os diversos recursos possíveis para proporcionar aos alunos uma aprendizagem dinâmica e interativa. A orientação para o uso desse recurso é que, antes de exibir a videoaula, o professor conheça o material, assistindo-o e apropriando-se.

Pensando na educação de surdos, a Produção Técnico-Tecnológica (PTT) proposta nesta pesquisa visa produzir videoaula educacional, apresentando possibilidades de estudo e análise de poesias de negros surdos, e é direcionada a docentes e discentes em geral. Em respeito à especificidade linguística do aluno surdo, as videoaulas serão ministradas na primeira língua do surdo, a Libras. Nessa mirada, é importante salientar que a videoaula não pode se tornar um recurso mecânico do conhecimento, desprovido de intencionalidade pedagógica, mas que possa ser um instrumento dinâmico e atrativo, que auxilie no processo de ensino-aprendizagem. Assmann (2003) afirma que, para que uma ferramenta metodológica proporcione resultados assertivos no ensino-aprendizagem, faz-se necessário despertar nos alunos compreensão, apreensão do conhecimento.

A produção de materiais didáticos voltados ao público surdo sempre será necessária para atender a especificidade linguística e cultural da comunidade surda (Brasil, 1998), pois observamos que ainda há a predominância de videoaula e tantos outros materiais com metodologias e estratégias de ensino voltadas para o público majoritário, os ouvintes. E, nesse caso, os docentes vão buscar por recursos prontos ou, então, adaptam ou criam seus materiais, para que sejam mais visuais e

contribuintes na aprendizagem de seus alunos surdos. Essa situação nos faz refletir sobre o conforto linguístico para os surdos, em ter acesso a materiais didáticos pedagógicos em Libras. Entendemos por conforto linguístico a condição de uma pessoa que se comunica e interage com o mundo por meio da sua língua, que lhe é natural, estando em condições de entender e interpretar, de maneira completa e significativa, o que está a sua volta (Santiago; Andrade, 2013).

Como requisito do programa do Mestrado Profissional em Letras, apresentamos um produto de intervenção pedagógica direcionado para o público da educação básica. A PTT Slam: *poesia negra surda e suas expressões performáticas*, em formato de videoaula, propõe o estudo de três poesias autorais de negro(a) surdo(a), acompanhado de um roteiro de estudo ilustrado. O material é direcionado ao público do Ensino Fundamental, alunos surdos e ouvintes, do 6º ao 9º ano.

O objetivo dessa produção educacional é apresentar possibilidade de estudo das poesias de negro(a) surdo(a) a partir do uso de videoaula, analisando os dizeres poéticos nos aspectos performáticos e identitários. Salientamos que trabalhar o ensino de poesias oriundas da comunidade surda, por meio de videoaula, é uma forma de propiciar o estímulo dos alunos à aprendizagem com materiais visuais, o que poderá contribuir e promover a visibilidade às produções poéticas de negros surdos.

Ademais, é essencial ressaltar que o uso das videoaulas em Libras não diminui a importância do docente; pelo contrário: só traz vantagens tanto para os estudantes, quanto para os professores, visto que esse recurso midiático servirá como material complementar para aprofundar o assunto em sala, com o diferencial de ser realizado diretamente na língua materna do aluno surdo, a Libras. Sobre a produção de videoaula, Stacul (2020) pontua algumas observações importantes: utilizar uma linguagem acessível ao público-alvo, com toques de informalidade; adequar a duração do vídeo ao conteúdo da aula; e certificar-se da utilização de bons equipamentos e iluminação, para obter qualidade em vídeo e som.

A metodologia desta pesquisa possui abordagem qualitativa, de maneira que nos permite compreender as sutilezas dos fenômenos estudados (Minayo, 2001). Entendendo que as poesias são composições de natureza subjetiva que resultam em efeitos estéticos, o procedimento para análise do corpus desta investigação está para um estudo analítico interpretativo, interpelado no processo de sentido e ideologias que estão no interior dos discursos. Nessa mirada, depreendemos que

cada análise descritiva apresentada no estudo das poesias desta pesquisa é um modo particular a depender da construção do discurso poético.

Baseados nessa abordagem, os resultados deste trabalho apresentam-se desde a coleta de material (os vídeos de poesia de autores negros surdos) até a definição do corpus e a análise dos vídeos selecionados para a pesquisa. Realizamos uma busca nas plataformas YouTube e Instagram, na procura por poesias *Slam* disponíveis em domínio público. Os critérios para a seleção do corpus deste estudo foram: a) autor(a) negro(a) surdo(a) de poesia *Slam*; b) poesias com a temática identidade e cultura surda; c) vídeos com áudios e legendas, cujos poemas apresentassem aspecto performático.

Para a PTT, norteamo-nos pelas orientações de Stacul (2020). As etapas e procedimentos metodológicos realizados para a produção das videoaulas foram desde o planejamento até a publicação na plataforma de vídeos on-line YouTube:

- I) *Planejamento*: antes de gravar, organizamos um roteiro de tudo o que seria dito na videoaula, estabelecendo as falas de forma sucinta e bem objetiva;
- II) *Gravação*: iniciamos com uma apresentação pessoal e as boas-vindas, e apresentamos uma prévia do conteúdo que seria estudado na videoaula. Em seguida, começamos a análise da poesia a ser estudada;
- III) *Edição*: nessa etapa, foi possível acrescentar informações e elementos visuais que tornaram a videoaula mais interessante, atrativa;
- IV) *Publicação*: as videoaulas serão disponibilizadas no YouTube, entendendo que é uma ferramenta cada vez mais utilizada para compartilhamento de vídeos on-line, sendo possível acessar os arquivos de qualquer lugar e dispositivo com acesso à internet.

Visando ao aprimoramento, entendimento e compreensão dos discentes surdos no estudo das poesias, pensamos em um roteiro de estudo ilustrado, com propostas de atividades referentes a cada poesia estudada. Esse roteiro de estudo será disponibilizado em Portable Document Format (PDF), como um material complementar à videoaula das poesias. O roteiro de estudo ilustrado é composto por:

- a) *Apresentação*: a motivação para a construção do produto e o público-alvo do material;
- b) *Sobre a autora*: um breve perfil da autora que elaborou a PTT;
- c) *Prazer! Somos slammers negros surdos*: um breve perfil dos poetas negros

surdos autores das poesias do corpus desta pesquisa, Edinho Santos e Priscilla Leonnor;

- d) Em seguida, temos as poesias ilustradas *Resistência Negra Surda*, *Mudinho* e *Negro Surdo*, de modo que cada poesia tem uma proposta de atividade.

As videoaulas produzidas poderão ser acessadas por todos que têm interesse na área, servindo de apoio para as aulas. Pensando nas possibilidades para trabalhar poesias em sala de aula com discentes surdos, destacamos que as sugestões de ensino de poesias não se restringem somente às que descrevemos nesta pesquisa, pois, certamente, caberá ao professor a criatividade na utilização desse material, ainda que tenhamos preparado conteúdos e exercícios coesos e compreensíveis para cada poesia.

Zumthor (2007) nos aponta que é preciso quebrar os paradigmas do ponto de vista grafocêntrico, para não causarmos uma exclusividade às produções poéticas (e qualquer produção literária) de modalidade oral-auditiva. Por isso, são importantes e necessárias pesquisas no campo literário propondo análises dos artefatos literários sinalizados das Línguas de Sinais, uma vez que falamos de uma língua visioespacial que provém da visualidade. Sua estrutura sinalizada auxilia na construção visual do discurso, a partir das especificidades dessa língua, dando vida a uma ideia, um conceito ou signos visuais (Campello, 2008).

As videoaulas da PTT foram gravadas no Laboratório de Mídias Digitais (LABOMIDIA) do PPGL/UEMASUL. Pretendemos, também, disponibilizar a PTT na página do PPGL para acesso livre aos interessados na temática do material produzido. Com a proposta dessa PTT, esperamos fomentar outras produções acadêmicas que tematizem obras poéticas de negros(as) surdos(as), de modo a contribuir, de forma significativa, para o estudo em volta do assunto.

7 POR ÚLTIMO E NÃO MENOS IMPORTANTE...

A Literatura Surda, quanto às produções poéticas, vale-se – além da rememoração – da performance corporal para se apresentar como uma potência que se move contra o silenciamento de suas mãos e a invisibilidade sofrida. Para tanto, traçar o percurso histórico dos(as) surdos(as) permite-nos a compreensão de que, nessa trajetória, eles(as) têm buscado fazer do seu corpo uma performance de afirmação, de resistência, de transformação em produções artísticas que lhes possibilitam o empoderamento da identidade linguística e cultural (Sutton-Spence; Quadros, 2006). Além disso, as produções literárias ensejam a ampliação de nosso conhecimento e compreensão acerca dos elementos que compõem as Línguas de Sinais, bem como as manifestações culturais e performáticas da comunidade surda, como é o *Slam do Corpo*, apresentado neste trabalho.

Entendemos que a performance poética é um campo que amplia e propicia outras formas comunicativas que estão para além da oralidade, que é o caso dos surdos, dado que a condição específica de organização estrutural de uma língua sinalizada não é a oralidade, mas sim o uso das mãos, do corpo e das expressões faciais que, a partir de cada movimento, transmitem uma mensagem repleta de sentidos e significados. O fazer poético, em uma língua visioespacial, que utiliza do corpo para a construção de um discurso, tira o leitor da zona de conforto do que já é acostumado com as produções tradicionais da literatura ouvinte (modalidade escrita e oralidade). Isso nos mostra que podemos explorar outras formas de manifestações literárias e linguagens, considerando a mensagem que cada poeta surdo transmite por meio do corpo, sua expressão estética, na Língua de Sinais.

As poesias *Slam* de poetas negros surdos analisadas neste trabalho revelam-nos o quanto são repletas de sentidos. Por meio da gestualidade do corpo, a Língua de Sinais amplia-se enquanto língua, mediante suas singularidades e elementos: movimentos dos sinais, incorporação, classificadores, expressões faciais e corporais, uso de espaço, marcação de referentes, pausa, prolongamento ou encurtamento do movimento dos sinais. Tais elementos, em uma produção poética sinalizada em Libras, são imprescindíveis, pois nos apontam uma forma de expressão para fora do texto escrito ou oralidade e, também, pelo fato de ser uma literatura de língua visual, de performance do corpo, que só existe quando alguém a apresenta. Em razão disso, os ouvintes aprendem a ler o poeta surdo como um livro.

Este trabalho alcançou os objetivos propostos, de modo a contextualizar o percurso histórico, o processo de formação e fortalecimento da história da comunidade surda, interseccionando aspectos históricos que dialogam entre a Literatura Negra e a Literatura Surda, vistos enquanto comunidades/povos que lutam e resistem contra as injustiças sociais. Discutimos sobre os elementos que congregam na sinalização e potencializam o gênero poético *Slam*, discorrendo sobre o *Slam* como um espaço público que possibilita o lugar de fala de muitas comunidades minorizadas.

Analisamos as poesias de poetas negros surdos, identificando, em seus dizeres poéticos, os aspectos performáticos, identitários e linguísticos que compõem e estruturam a poesia nas Línguas de Sinais. E foram produzidas videoaulas em Libras, com análise das poesias de negros surdos como um recurso didático-pedagógico, no processo de ensino-aprendizagem. As poesias *Slam* analisadas, dos autores negros surdos Edinho Santos e Priscilla Leonnor, destacam, em seus dizeres poéticos, aspectos linguísticos, identitário-culturais, performáticos e memorialísticos.

Quanto a aspectos da identidade linguística, as três poesias trazem elementos em suas falas e performances. Também abordam sobre valores identitário-culturais, tanto da comunidade surda, quanto da negra. Sobre a prática performática, apontamos e observamos que o corpo negro surdo, nas poesias, soa como estratégia de posicionamento social, político e cultural, uma vez que os poetas aproveitam do espaço artístico para fazer de sua habilidade corporal a sua forma de resistência, empoderamento e promoção de visibilidade a esse corpo negro surdo que tanto sofreu e sofre desigualdades sociais. Ainda sobre o aspecto performático, os autores exploram a corporalidade e a expressividade poética lançando mão de suas experiências visuais e da sua língua sinalizada para materializar as produções poéticas performáticas.

No que tange aos aspectos memorialísticos, inferimos que os poetas utilizam a memória como motivação para as suas produções poéticas. Edinho Santos e Priscilla Leonnor retomam, em seus textos sinalizados, algumas lembranças silenciadas, como as experiências vividas em situação de opressão social, na tentativa de apagamento das identidades, de suas origens, da ancestralidade. Mas, também, apresentam momentos bons e traços de suas identidades linguística e cultural, mobilizando fatos e subjetividades de sua comunidade, seu povo. Com essa

visão, utilizando a afirmação de Conceição Evaristo (2008, p. 9), “recordar é preciso”, entende-se que as lembranças protagonizam histórias tanto individuais quanto coletivas, tornando-se, portanto, *lugar de memória* (Nora, 1993) em processo de revitalização e enriquecimento das discussões sobre o povo negro e surdo.

A percepção analítica do corpus deste trabalho é que o poeta nos apresenta marcadores memorialísticos e da identidade linguística e cultural que compõem um corpo negro surdo. Proporciona-nos, ainda, a compreensão das especificidades e parâmetros de uma produção poética em Língua de Sinais. O poeta negro surdo utiliza a performance para promover a defesa de sua voz, que foi silenciada por prerrogativas pautadas em um discurso normativo, ao passo que esse poeta explicita, em sua poesia, a experiência conflituosa sobre sua identidade, assumindo um lugar de resistência.

Neste trabalho, a importância em apresentarmos poesias de negro(a) surdo(a) é destacar a existência negra surda no campo literário poético, propiciando ao mundo acadêmico uma maior afeição pela diversidade literária, a exemplo do *Slam* de poesia negra surda. É como sugere Bernd (1988) sobre o surgimento do *eu enunciador* no discurso poético: contando sua história do ponto de vista de quem é negro e surdo, no intuito de contrapor os estereótipos de uma literatura legitimada pelas instâncias de consagração. O corpus analisado neste trabalho faz um resgate da memória negra surda, da ancestralidade e de identidades linguísticas e culturais, provocando a desconstrução das narrativas do olhar do branco não surdo sobre as produções literárias em Línguas de Sinais.

A presença do(a) negro(a) surdo(a) no campo da poesia promove o rompimento de estereótipos excludentes frente a uma sociedade que se mostra tão marcada, historicamente, pela desigualdade social. Notadamente, durante séculos, as expressões literário-artísticas da comunidade negra e surda foram suprimidas com o intento de torná-las apequenadas, reclusas, no sentido da invisibilidade. Assim, durante muito tempo, o discurso hegemônico nos fez acreditar na existência de uma única literatura. Nessa perspectiva, o *Slam* é uma maneira de registrar e resgatar histórias, memórias, identidade linguístico-cultural de comunidades e/ou povos negro e surdo, que foram colocados à margem dos livros de Literatura.

Por meio de poetas do corpo, a gestualidade das mãos em expressões performáticas poéticas figura-se como vetor linguístico, político e ideológico, cujos marcadores identitários são assegurados pela língua sinalizada (Vianna, 2014).

Nesse sentido, trabalhar com poesia *Slam* de autores(as) negros(as) surdos(as), no âmbito educacional, é proporcionar aos alunos surdos o apreço e o prazer pelo texto poético de uma modalidade diferente (*Slam*), contribuindo, assim, para aguçar a expressividade das emoções, o posicionamento crítico e, até mesmo, descobrir-se no mundo literário.

Desse modo, utilizar o *Slam* como uma ferramenta didática para atividade prática e criativa das próprias poesias sinalizadas é oportunizar ao discente a construção da sua subjetividade, identidade cultural, linguística, étnico-racial. Partindo da premissa de que os alunos são protagonistas em seu processo criativo e formativo, eles poderão, por exemplo, organizar um evento de batalha de poesia, juntamente com os professores, tornando-se a poesia *Slam* uma ferramenta didática no ambiente escolar.

Esta dissertação não tem como princípio esgotar-se por aqui, mas encorajar novas investigações que contemplem o objeto de estudo em questão, haja vista o movimento poético e a valorização das poesias *Slam* de autoria negra surda precisarem expandir as produções poéticas, bem como trazer à discussão esse tema que é tão pontual, específico e necessário. Que esta pesquisa, *Poesia negra surda: a gestualidade das mãos em produções poéticas*, encoraje outras investigações acerca das produções poéticas de negros(as) surdos(as), vislumbrando um grande alcance de docentes e discentes interessados pela temática.

REFERÊNCIAS

ABRAHÃO, Bruno Ferreira. Slam: poesia contemporânea em línguas de sinais e sua influência na sociedade. **Espaço**, Rio de Janeiro, n. 53, p. 37-50, jan./jun. 2020. Disponível em: <https://seer.ines.gov.br/index.php/revista-espaco/article/view/1579>. Acesso em: 18 mar. 2023.

ANDERSSON, Yerker. The deaf world as a linguistic minority. *In*: PRILLWITZ, Siegmund; VOLLHABER, Tomas (ed.). **Sign language research and application: proceedings of the International Congress, Hamburg, March 23-25, 1990**. Hamburg: Signum Press, 1990. p. 155-161. (International studies on sign language and the communication of the deaf, v. 13).

ARROIO, Agnaldo; GIORDAN, Marcelo. O vídeo educativo: aspectos da organização do ensino. **Química Nova na Escola**, São Paulo, v. 24, p. 8-11, nov. 2006.

ASSMANN, Hugo. **Reencantar a educação: rumo à sociedade aprendente**. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George; ALLUM, Nicholas C. Qualidade, quantidade e interesses do conhecimento: evitando confusões. *In*: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (ed.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Tradução Pedrinho A. Guareschi. 7. ed. Petrópolis: Vozes, 2008. p. 17-36.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução Myriam Ávila; Eliana Lourenço de Lima Reis; Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BIANCHETTI, Lucídio. Aspectos históricos da apreensão e da educação dos considerados deficientes. *In*: BIANCHETTI, Lucídio; FREIRE, Ida Mara (org.). **Um olhar sobre a diferença: interação, trabalho e cidadania**. 7. ed. Campinas: Papirus, 2006. p. 21-51. (Série Educação Especial).

BRASIL. Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. **Diário Oficial da União**: seção 1: Poder Executivo, Brasília, DF, ano 142, n. 246, p. 28-30, 23 dez. 2005.

BRASIL. Educação bilíngue de surdos se torna modalidade de ensino independente. **Acompanhe o Planalto**: Notícias. [Brasília], 3 ago. 2021a. Disponível em: <https://www.gov.br/planalto/pt-br/acompanhe-o-planalto/noticias/2021/08/educacao-bilingue-de-surdos-se-torna-modalidade-de-ensino-independente>. Acesso em: 23 nov. 2023.

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. **Diário Oficial da União**: seção 1: Poder Legislativo, Brasília, DF, ano 139, n. 79, p. 23, 25 abr. 2002.

BRASIL. Lei nº 14.191, de 3 de agosto de 2021. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996 (Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional), para dispor sobre a modalidade de educação bilíngue de surdos. **Diário Oficial da União**: seção 1: Poder Legislativo, Brasília, DF, ano 159, n. 146, p. 1, 4 ago. 2021b.

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Especial. **Declaração de Salamanca**: recomendações para a construção de uma escola inclusiva. Brasília: SEESP/MEC, 2003. (Saberes e Práticas da Inclusão, 3).

BRASIL. Ministério da Educação. Secretaria de Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais**: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental – língua estrangeira. Brasília: MEC/SEF, 1998.

BRITO, Fabio Bezerra de. **O movimento social surdo e a campanha pela oficialização da língua brasileira de sinais**. 2013. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-03122013-133156/pt-br.php>. Acesso em: 11 maio 2022.

BRITO, Ires dos Anjos; SOUZA, Florentina da Silva. Literatura negra surda: expressões literárias de quem faz do corpo poesia. *In*: CONGRESSO BRASILEIRO DE PESQUISADORES/AS NEGROS/AS, 12., 2022, Recife. **Anais eletrônicos [...]**. Recife: Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as, 2022.

BRITO, Lucinda Ferreira *et al.* (org.). **Língua Brasileira de Sinais**. Brasília: MEC/SEESP, 1997. (Série Atualidades Pedagógicas, n. 4; v. 3).

BUARQUE, Jamesson. **Estudos de criação poética**. Goiânia: Cegraf UFG, 2022. *E-book*.

BUENO, José Geraldo Silveira. **Educação especial brasileira**: integração/ segregação do aluno diferente. São Paulo: EDUC, 1993. (Série Hipótese).

BUSATO, Susanna; ASSUNÇÃO, Sandra. Dos espaços do corpo ao corpo no espaço: literatura e cultura. **REVELL**: Revista de Estudos Literários da UEMS, Campo Grande, v. 2, n. 25, p. 11-18, ago. 2020. Disponível em: <https://periodicosonline.uems.br/index.php/REV/article/view/5830>. Acesso em: 30 ago. 2023.

CABRAL, Dilma. Instituto dos Surdos-Mudos. *In*: ARQUIVO NACIONAL. **Dicionário da Administração Pública Brasileira**: Período Imperial. [Rio de Janeiro], 18 maio 2015. (Memória da Administração Pública Brasileira). Disponível em: <https://mapa.an.gov.br/index.php/menu-de-categorias-2/365-instituto-dos-surdos-mudos>. Acesso em: 18 abr. 2023.

CAMPELLO, Ana Regina e Souza. **Pedagogia visual na educação dos surdos-mudos**. 2008. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

CARNEIRO, Bruno Gonçalves; LUDWIG, Carlos Roberto. Por outra epistemologia na educação de surdos. **REVELLI**: Revista de Educação, Linguagem e Literatura, Inhumas, v. 10, n. 4, p. 101-117, dez. 2018. Disponível em: <https://www.revista.ueg.br/index.php/revelli/article/view/6215>. Acesso em: 18 abr. 2023.

CARVALHO, Vilmar Fernando; CAMPELLO, Ana Regina e Souza. A existência de quatorze (14) identidades surdas. **Humanidades e Inovação**, Palmas, v. 9, n. 14, p. 139-152, jul. 2022. Disponível em: <https://revista.unitins.br/index.php/humanidadeseinovacao/article/view/2792>. Acesso em: 18 jun. 2023.

COELHO, Lidiane Pereira; MESQUITA, Diana Pereira Coelho de. Língua, cultura e identidade: conceitos intrínsecos e interdependentes. **EntreLetras**, Araguaína, v. 4, n. 1, p. 24-34, jan./jul. 2013. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/975>. Acesso em: 17 abr. 2023.

COHN, Jim. The new deaf poetics: visible poetry. **Sign Language Studies**, Burtonsville, v. 52, p. 263-277, outono 1986. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/pub/18/article/507566/summary>. Acesso em: 24 abr. 2023.

CUTI, Luiz Silva. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop**: a performance poética do ator-MC. São Paulo: Perspectiva, 2014. (Estudos, v. 333).

DUARTE, Eduardo de Assis. O negro na Literatura brasileira. **Navegações**, Porto Alegre, v. 6, n. 2, p. 146-153, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/16787>. Acesso em: 29 abr. 2023.

DUARTE, Eduardo de Assis. Por um conceito de literatura afro-brasileira. *In*: DUARTE, Eduardo de Assis (org.). **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011. p. 375-403. (v. 4: História, teoria, polêmica).

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. *In*: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (org.). **Escrevivência**: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008. (Coleção Vozes da Diáspora Negra, v. 1).

FERNANDES, Francyllayans Karla da Silva; PEIXOTO, Janaína Aguiar. A identificação de artefatos culturais nos livros em língua portuguesa do autor surdo Claudio Mourão: uma reflexão sobre a relação língua, cultura e literatura. **Acta Semiótica et Lingvistica**, João Pessoa, v. 26, ano 45, n. 1, p. 88-104, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/actas/article/view/58058>. Acesso em: 17 abr. 2023.

FERNANDES, Sueli. **Educação de surdos**. Curitiba: Ibpex, 2007.

FERREIRA, Priscilla Leonnor Alencar. **O ensino de relações étnico-raciais nos percursos de escolarização de negros surdos na educação básica**. 2018. Dissertação (Mestrado em Ensino) – Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, 2018.

FIORIN, José Luiz. **Linguagem e Ideologia**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2000. (Série Princípios).

FURTADO, Rita Simone Silveira. **Narrativas identitárias e educação: os surdos negros na contemporaneidade**. Curitiba: Prismas, 2016.

GIACOMELI, Carlos. PUC-Campinas e Movimento Negro realizam plantio de baobá, a árvore da vida. **Portal PUC-Campinas: Notícias**. Campinas, 1 nov. 2023. Disponível em: <https://www.puc-campinas.edu.br/puc-campinas-e-movimento-negro-realizam-plantio-de-baoba-a-arvore-da-vida/>. Acesso em: 11 fev. 2024.

GOLDFELD, Marcia. **A criança surda: linguagem e cognição numa perspectiva sócio-interacionista**. São Paulo: Plexus, 1997.

GUARINELLO, Ana Cristina. **O papel do outro na escrita dos sujeitos surdos**. São Paulo: Plexus, 2007.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **Cultura e representação**. Tradução Daniel Miranda; William Oliveira. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora [Tradução Regina Helena Fróes; Leonardo Fróes]. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**, Brasília, n. 24, p. 68-75, 1996.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. 15. ed. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 103-133.

HONORA, Márcia. **Inclusão educacional de alunos com surdez: concepção e alfabetização – ensino fundamental, 1º ciclo**. São Paulo: Cortez, 2014.

JESUS, João Ricardo Bispo. **Literatura em Língua de Sinais**: a performance do escritor surdo Maurício Barreto. 2019. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/31642>. Acesso em: 14 abr. 2023.

KARNOPP, Lodenir. **Literatura Surda**. Florianópolis: Licenciatura em Letras-Libras na Modalidade a Distância/Universidade Federal de Santa Catarina; Centro de Comunicação e Expressão, 2008.

KARNOPP, Lodenir. Produções culturais de surdos: análise da literatura surda. **Cadernos de Educação**, Pelotas, v. 19, n. 36, p. 155-174, maio/ago. 2010. Disponível em: <https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/caduc/article/view/1605>. Acesso em: 18 fev. 2023.

KLAMT, Marilyn Mafra. **O ritmo da poesia em língua de sinais**. 2014. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/123383>. Acesso em: 18 abr. 2023.

LABORIT, Emmanuelle. **O vôo da gaivota**. Tradução Lelita de Oliveira. São Paulo: Best Seller, 1994.

LACERDA, Cristina B. F. de. Um pouco da história das diferentes abordagens na educação dos surdos. **Cadernos CEDES**, Campinas, v. 19, n. 46, p. 68-80, set. 1998.

LADD, Paddy. **Em busca da surdidade**: colonização dos surdos. v. 1. Tradução Sintagma; Mariana Martini. [Cascais]: Surd'Universo, 2013.

LAJOLO, Marisa. **Literatura**: leitores e leitura. São Paulo: Moderna, 2001.

LANE, Harlan. **A máscara da benevolência**: a comunidade surda amordaçada. Lisboa: Instituto Piaget, 1992.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão; Irene Ferreira; Suzana Ferreira Borges. Campinas: Ed. UNICAMP, 1990. (Coleção Repertórios).

LIMA, Aluísio Ferreira de; CUNHA, Fernando Maia da; SOBREIRA, Alexandra Veras. *Performance*, imagem e narração: contribuições da fotoperformance para uma Psicologia Social Crítica da memória. **Semina**: Ciências Sociais e Humanas, Londrina, v. 43, n. 1, p. 23-38, jan./jun. 2022. Disponível em: <https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/seminasoc/article/view/44113>. Acesso em: 17 mar. 2023.

LIMA, Luana Isabel Gonçalves de. **Surdez e negritude**: uma pesquisa sobre a identidade negra no uso da Libras. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras: Estudos da Linguagem) – Instituto de Ciências Humanas e Sociais, Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2021. Disponível em:

<http://www.repositorio.ufop.br/jspui/handle/123456789/14547>. Acesso em: 17 jul. 2023.

LOPES, Luciane Bresciani. **Emergência dos estudos surdos em educação no Brasil**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/172212>. Acesso em: 28 abr. 2023.

LOURENÇO, Katia Regina Conrad; BARANI, Eleni. Educação e surdez: um resgate histórico pela trajetória educacional dos surdos no Brasil e no mundo. **Revista Virtual de Cultura Surda**, Petrópolis, n. 8, set. 2011.

LUCENA, Cibele Toledo. **Beijo de línguas**: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram. 2017. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/20478>. Acesso em: 18 abr. 2023.

LUNARDI, Márcia Lise; KRAEMER, Graciele Marjana. **Língua, cultura e identidade**: 2º semestre. Santa Maria: Curso de Graduação a Distância de Educação Especial/Centro de Educação/Pró-Reitoria de Graduação/Universidade Federal de Santa Maria, 2005.

MACHADO, Fernanda de Araújo. **Simetria na poética visual na língua de sinais brasileira**. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2013. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/107555>. Acesso em: 18 nov. 2022.

MALOMALO, Bas'Illele. "Eu só existo porque nós existimos": a ética Ubuntu. [Entrevista cedida a] Moisés Sbardelotto. **IHU On-Line**, São Leopoldo, ano 10, ed. 353, p. 19-22, 6 dez. 2010.

MAZZOTTA, Marcos José Silveira. **Educação especial no Brasil**: história e políticas públicas. São Paulo: Cortez, 1996.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**: Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte. Tradução Renata Santini. São Paulo: n-1, 2018.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. Ciência, técnica e arte: o desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza (org.). **Pesquisa social**: teoria, método e criatividade. 18. ed. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 9-29. (Coleção Temas Sociais).

MORGADO, Marta. **Literatura das Línguas Gestuais**. Lisboa: Universidade Católica, 2011.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura Surda**: experiência das mãos literárias. 2016. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/151708>. Acesso em: 23 mar. 2023.

MUDINHO. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Slam do Corpo. Disponível em: <https://vimeo.com/242497402>. Acesso em: 26 ago. 2023.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. Slams - letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92-112, out. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615>. Acesso em: 18 jan. 2023.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares [Tradução Yara Aun Khoury]. **Projeto História**, São Paulo, v. 10, p. 7-28, jul./dez. 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/12101>. Acesso em: 22 abr. 2022.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Dois corpos, duas línguas e uma representação: notas sobre performances de *Slam Poetry* em línguas de sinais. **Terceira Margem**, Rio de Janeiro, v. 26, n. 49, p. 137-153, maio/ago. 2022. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/53356>. Acesso em: 28 abr. 2023.

PAZ, Octavio. Introdução. In: BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 15-18.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. 2. ed. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Coleção Logos).

PERLIN, Gladis T. T. **Histórias de vida surda**: Identidades em questão. 1998. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1998.

PERLIN, Gladis T. T. **O ser e o estar sendo surdos**: alteridade, diferença e identidade. 2003. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10183/5880>. Acesso em: 7 abr. 2023.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PIMENTA, Nelson; QUADROS, Ronice Müller de. **Curso de Libras**: básico. v. 2. Rio de Janeiro: LSB Vídeo, 2009.

POESIA Negro surdo. [S. l.: s. n.], 2017. 1 vídeo (2 min). Publicado pelo canal Edinho Carmo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=_iPayPxxh-h8. Acesso em: 25 ago. 2023.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio [Tradução Dora Rocha Flaksman]. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/2278>. Acesso em: 17 abr. 2023.

PROENÇA FILHO, Domício. A trajetória do negro na literatura brasileira. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 18, n. 50, p. 161-193, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9980>. Acesso em: 15 fev. 2024.

QUADROS, Ronice Müller de. **Educação de surdos**: a aquisição da linguagem. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

QUADROS, Ronice Müller de; CAMPELLO, Ana Regina e Souza. A constituição política, social e cultural da Língua Brasileira de Sinais - LIBRAS. In: VIEIRA-MACHADO, Lucylene Matos da Costa; LOPES, Maura Corcini (org.). **Educação de surdos**: políticas, língua de sinais, comunidade e cultura surda. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2010. p. 15-47.

QUADROS, Ronice Müller de; PIZZIO, Aline Lemos; REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira. **Língua Brasileira de Sinais I**. Florianópolis: Licenciatura e Bacharelado em Letras-Libras na Modalidade a Distância/Universidade Federal de Santa Catarina; Centro de Comunicação e Expressão, 2009.

QUADROS, Ronice Müller de; KARNOPP, Lodenir. **Língua de sinais brasileira**: estudos lingüísticos. Porto Alegre: Artmed, 2004.

RESISTÊNCIA Negra Surda. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (1 min). Publicado pelo canal Priscilla Leonnor. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=PLqDTWVvy_Q. Acesso em: 27 ago. 2023.

RIBEIRO, Claudio de Oliveira; TOSTES, Angélica. Polidoxia, entrelugares e fronteiras da cultura e pluralismo religioso. **Reflexão**, Campinas, v. 45, p. 1-17, 2020. Disponível em: <https://periodicos.puc-campinas.edu.br/reflexao/article/view/4892>. Acesso em: 24 mar. 2023.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017. (Feminismos Plurais).

ROCHA, Janaína Marques Ferreira. **Espetáculo jogralesco**: o gesto vocal. 2013. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/14733>. Acesso em: 11 abr. 2023.

RODRIGUES, Juliana Hoffmann. Carnasacra - símbolo de resistência negra e objeto de manifestação popular. **Extraprensa**, São Paulo, v. 1, n. 2, 2008. Disponível em: <https://revistas.usp.br/extraprensa/article/view/74360>. Acesso em: 27 abr. 2023.

SÁ, Nidia Regina Limeira de. **Cultura, poder e educação de surdos**. Manaus: Ed. Universidade Federal do Amazonas, 2002.

SACKS, Oliver. **Vendo vozes**: uma viagem ao mundo dos surdos. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SANTAELLA, Lucia. **Leitura de imagens**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.

SANTIAGO, Vânia de Aquino Albres; ANDRADE, Cristiane Esteves de. Surdez e sociedade: Questões sobre conforto linguístico e participação social. *In*: ALBRES, Neiva de Aquino; NEVES, Sylvia Lia Grespan (org.). **Libras em estudo**: política linguística. São Paulo: FENEIS, 2013. p. 145-163. (Série Pesquisas).

SANTOS, Bruna Carla dos. **Percursos da memória em poemas de Ana Cruz e Conceição Evaristo**. 2017. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2017.

SANTOS, Edvaldo. Surdo de nascença, Edinho faz poesia com a língua de sinais. [Entrevista cedida a] Vagner Vital; Gabriela Alves. **Agência Mural**, [São Paulo], 19 dez. 2019. Disponível em: <https://www.agenciamural.org.br/surdo-de-nascenca-edinho-faz-poesia-com-a-lingua-de-sinais/>. Acesso em: 31 mar. 2024.

SANTOS, Natielly de Jesus. O *Slam do Corpo* e a representação da poesia surda. **Revista de Ciências Humanas**, Viçosa, v. 18, n. 2, p. 1-10, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/8688>. Acesso em: 20 maio. 2024.

SARTRE, Jean-Paul. **Que é a literatura?** 3. ed. Tradução Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 2004.

SILVA, Caio Ruano da. **Slam poetry**: poesia performática, política e educação. 2020. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ifes.edu.br/handle/123456789/615>. Acesso em: 15 abr. 2022.

SILVA, Heron Ferreira da; LOPES, Maraisa. Discurso e Literatura surda: efeitos sobre o corpo poético negro e surdo. **Desenredo**, Passo Fundo, v. 18, n. 3, p. 666-682, set./dez. 2022. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/13955>. Acesso em: 18 jun. 2023.

SILVA, Morena Dolores Patriota da; SOUZA, Regina Maria de. A formação de uma variedade surda da raça humana: o olhar eugênico de Alexander Graham Bell sobre a pessoa surda. **Revista Digital de Políticas Lingüísticas (RDPL)**, Córdoba, v. 8, p. 17-37, nov. 2016. Disponível em: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/RDPL/article/view/15399>. Acesso em: 18 abr. 2023.

SKLIAR, Carlos. Os estudos surdos em educação: problematizando a normalidade. *In*: SKLIAR, Carlos (org.). **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998. p. 7-31.

SKLIAR, Carlos. Uma perspectiva sócio-histórica sobre a psicologia e a educação dos surdos. *In*: SKLIAR, Carlos (org.). **Educação e exclusão**: abordagens sócio-antropológicas em educação especial. Porto Alegre: Mediação, 1997. p. 105-153.

SOUZA, Elio Ferreira de. **Poesia negra das Américas**: Solano Trindade e Langston Hughes. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006. Disponível em:

<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/7579>. Acesso em: 18 jun. 2023.

STACUL, Juan Filipe. **Videoaulas para EaD: por onde começar?** [Goiânia]: Diretoria de Educação a Distância/Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Goiás, 2020.

STREIECHEN, Eliziane Manosso. **Língua Brasileira de Sinais: LIBRAS**. Guarapuava: UNICENTRO, 2012.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: Ed. UFSC, 2016.

STROBEL, Karin. **História da educação de surdos**. Florianópolis: Licenciatura em Letras-LIBRAS na modalidade a distância/Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

STROBEL, Karin. **Surdos: vestígios culturais não registrados na história**. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/handle/123456789/91978>. Acesso em: 12 jun. 2023.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Analyzing sign language poetry**. London: Macmillan, 2005.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras**. Tradução Gustavo Gusmão. Petrópolis: Arara Azul, 2021.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice Müller de. “I am the book” – deaf poets’ views on signed poetry. **The Journal of Deaf Studies and Deaf Education**, Oxford, v. 19, n. 4, out. 2014, p. 546-558. Disponível em: <https://academic.oup.com/jdsde/article/19/4/546/2937174>. Acesso em: 23 abr. 2022.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice Müller de. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. *In*: QUADROS, Ronice Müller de (org.). **Estudos Surdos I**. Petrópolis: Arara Azul, 2006. p. 110-165. (Série Pesquisas).

TERMINOLOGIAS negro-africanas e a literatura negra surda. [S. l.: s. n.], 2020. 1 vídeo (2 h 12 min). Publicado pelo canal Axé Libras. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Qr0oT5yBNv0>. Acesso em: 25 ago. 2022.

TODO surdo é mudo? **Blog da Fonaudio**. [Goiânia], 11 nov. 2020. Disponível em: <https://fonaudio.com.br/2020/11/11/todo-surdo-e-mudo/>. Acesso em: 23 mar. 2023.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás: deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. 6. ed. Tradução de Maria Aparecida da Nóbrega. Salvador: Corrupio, 2002.

VIANNA, Gláucia dos Santos. **Corpo surdo: na língua, na corporeidade e na história, os sentidos**. Tese (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

VICENZO, Giacomo. Você sabe o que significa cada letra da sigla LGBTQIA+? **Ecoa**: Destretando, São Paulo, 7 dez. 2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/ultimas-noticias/2021/12/07/o-que-significa-lgbtqia-e-como-a-sigla-da-visibilidade-a-diferentes-lutas.htm>. Acesso em: 18 jun. 2023.

VIOTTI, Evani de Carvalho. **Introdução aos estudos lingüísticos**. Florianópolis: Curso de Licenciatura em Letras-Libras/Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

VIVEIROS, Denise Penha. **Literatura visual e a constituição do sujeito surdo a partir de sua produção cultural no grupo Slam do Corpo**. 2021. Dissertação (Mestrado em Cognição, Tecnologias e Instituições) – Universidade Federal Rural do Semi-Árido, Mossoró, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufersa.edu.br/handle/prefix/7590>. Acesso em: 18 maio 2024.

WALSH, Catherine. Interculturalidade crítica e pedagogia decolonial: *in-surgir, re-existir e re-viver*. In: CANDAU, Vera Maria (org.). **Educação intercultural na América Latina**: entre concepções, tensões e propostas. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2009. p. 12-42.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. 15. ed. Tradução Tomaz Tadeu da Silva. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-72.

ZOVICO, Neivaldo. FENEIS São Paulo: 20 anos em defesa da comunidade surda paulista. **Portal Aceso**. [S. l.], [2017]. Disponível em: <https://www.portalacesse.com.br/feneis-comunidade-surda/>. Acesso em: 18 mar. 2023.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. rev. e ampl. Tradução Jerusa Pires Ferreira; Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.