



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR EM COGNIÇÃO,
TECNOLOGIAS E INSTITUIÇÕES

DENISE PENHA VIVEIROS

LITERATURA VISUAL E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO SURDO A PARTIR DE
SUA PRODUÇÃO CULTURAL NO GRUPO *SLAM* DO CORPO

MOSSORÓ

2021

DENISE PENHA VIVEIROS

LITERATURA VISUAL E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO SURDO A PARTIR DE
SUA PRODUÇÃO CULTURAL NO GRUPO SLAM DO CORPO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cognição, Tecnologias e Instituições da Universidade Federal Rural do Semi-Árido, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Cognição, Tecnologias e Instituições.

Linha de Pesquisa: Desenvolvimento e integração de tecnologias na sociedade.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Gerciane Maria da Costa Oliveira.

Co-orientadora: Dr.^a Kyara Maria de Almeida Vieira.

MOSSORÓ

2021

© Todos os direitos estão reservados a Universidade Federal Rural do Semi-Árido. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. O conteúdo desta obra torna-se de domínio público após a data de defesa e homologação da sua respectiva ata. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

VV857 Viveiros, Denise Penha.

1 Literatura Visual e a constituição do sujeito Surdo a partir de sua produção cultural no grupo Slam do Corpo / Denise Penha Viveiros. - 2021. 97 f. : il.

Orientadora: Gerciane Maria da Costa Oliveira

*
Coorientadora: Kyara Maria de Almeida Vieira .
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural do Semi-árido, Programa de Pós-graduação em Cognição, Tecnologias e Instituições, 2021.

1. Slam do Corpo. 2. Literatura visual. 3. Performances poética. 4. Cultura e Identidade Suda.. I. Oliveira , Gerciane Maria da Costa , orient. II. Vieira , Kyara Maria de Almeida , co-orient. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada por sistema gerador automático em conformidade com AACR2 e os dados fornecidos pelo autor(a).

Biblioteca Campus Mossoró / Setor de Informação e Referência

Bibliotecária: Keina Cristina Santos Sousa e Silva

CRB: 15/120

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pelo Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da Universidade de São Paulo (USP) e gentilmente cedido para o Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (SISBI-UFERSA), sendo customizado pela Superintendência de Tecnologia da Informação e Comunicação (SUTIC) sob orientação dos bibliotecários da instituição para ser adaptado às necessidades dos alunos dos Cursos de Graduação e Programas de Pós-Graduação da Universidade.

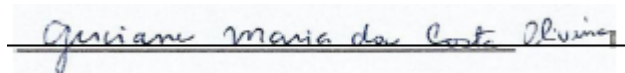
DENISE PENHA VIVEIROS

LITERATURA VISUAL E A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO SURDO A PARTIR DE
SUA PRODUÇÃO CULTURAL NO GRUPO SLAM DO CORPO

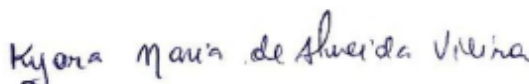
Projeto de dissertação apresentado ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cognição, Tecnologias e Instituições da Universidade Federal Rural do Semi-Árido, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Cognição, Tecnologias e Instituições.

Defendido em: 10 de dezembro de 2021

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dr.^a Gerciane Maria da Costa Oliveira (UFERSA)
Presidente



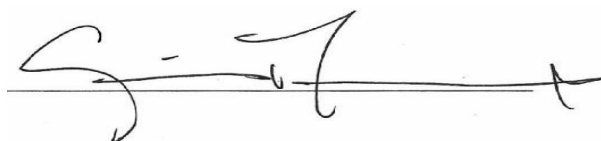
Prof.^a Dr.^a Kyara Maria de Almeida Vieira (UFERSA)
Co-orientadora



Prof. Dr. Francisco Vieira da Silva (UFERSA)
Membro Examinador



Prof.^a Dr.^a Janaina Aguiar Peixoto (UFPB)
Membro Examinador



Prof. Dr. Guilherme Marcondes dos Santos (UECE)
Membro Examinador

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, a Deus, por me manter viva para que eu conseguisse finalizar mais esta etapa da vida.

Aos meus pais, pelo amor e apoio incondicional, minha mãe, D. Walmira, e meu pai, Sr. Jurandir, por terem me ensinado a importância dos estudos, fazendo com que eu tomasse gosto de buscar conhecimento em minha vida.

Aos meus irmãos, Elenise e Eduardo, por me apoiarem e manterem minha serenidade nos momentos que eu achava que não ia conseguir. Eles foram meu combustível e meu chão em muitos momentos. Gratidão e amor a eles.

Ao meu amor, Luis Melo, pela compreensão da minha ausência, por aguentar meus momentos de impaciência e cansaço.

Aos meus amigos, pelo apoio e palavras de incentivo que me deram ânimo e me sustentaram ao longo da jornada, estando dispostos em me ajudar prontamente quando precisava.

À minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Gerciane Maria da Costa Oliveira, e minha coorientadora, Dr.^a Kyara Maria de Almeida Vieira, pela dedicação e apoio durante toda a pesquisa. Agradeço por me apresentarem uma nova forma de desenvolver estudos interdisciplinares na pós-graduação e me incentivarem a superar os desafios da pesquisa acadêmica no Brasil.

Aos meus professores do PPGCTI, que contribuíram para minha formação, que me deram apoio e conhecimento científico durante as disciplinas cursadas.

Aos meus colegas de mestrado da turma de 2019, que estiveram sempre presentes, mesmo de forma remota, quando a pandemia chegou, ninguém soltou a mão de ninguém.

À comunidade surda que faço parte, com amig@s surdos, intérpretes e professores de Libras, que me ensinaram o significado da palavra alteridade e respeito às diferenças. Agradeço até aos obstáculos que me fizeram crescer e amadurecer, sei que dei o meu melhor em todo este processo. Lembrarei da finalização de mais esta etapa da minha vida com alegria, respeito e gratidão. À minha jornada de pesquisadora.

RESUMO

O presente estudo tem como principal foco abordar o registro poético do grupo de *Slam*, buscando interpretar e discutir como os surdos relacionam a Literatura Visual, a partir das poesias de *Slam* em Libras, enquanto parte de sua produção cultural surda. Para a pesquisa, foi definido, como interlocutores, o grupo conhecido como CorpoSinalizante, pioneiro e criador *Slam* do Corpo, um gênero que consiste na batalha de performances poéticas espontâneas entre surdos e ouvintes, apresentando nesse momento um entrelaçamento linguístico entre a Língua Brasileira de Sinais e Língua Portuguesa. O trabalho se definiu a partir dos seguintes objetivos específicos: 1. Problematicar o *Slam* enquanto gênero literário produzido por pessoas surdas, a partir do seu diálogo com a Literatura Visual e a Literatura Marginal; 2. Discutir as produções poéticas do *Slam*, disponibilizadas nas plataformas digitais e outros espaços de representação cultural da comunidade surda; 3. Investigar as inscrições de si dos sujeitos surdos presentes nas poesias do grupo de *Slam* em Libras, representadas a partir dos dois vídeos: “Negro Surdo” e “Poesiando Identidade”, disponibilizados na plataforma *Vimeo*. Desta forma, abordar as poesias de *Slam* em Libras enquanto parte da sua produção cultural surda, justifica-se pela importância de trazer a voz dos autores surdos, falando sobre seus traços culturais e de identidade numa perspectiva acadêmica, relacionando com o discurso surdo presente nas performances de *Slam*, contribuindo, assim, para mais discussões científicas na comunidade surda no Brasil, e com os Estudos Surdos. Uma pesquisa de caráter qualitativo, desenvolvida no ciberespaço, local da coleta de dados, caracterizado por um estudo netnográfico, com pressupostos metodológicos da Análise de Discurso Crítica (ADC), de Fairclough (2001), para o tratamento da materialidade do estudo. Para análise do discurso surdo, o recorte das duas performances de *Slam: Negro Surdo* e *Poesiando Identidade*, trouxe reflexões acerca da identidade e cultura surda, mostrando a representatividade, luta e resistência dos surdos, em suas manifestações poéticas, posicionando-se contra um discurso hegemônico majoritário dos ouvintes. A pesquisa analisou os traços identitários, presentes no discurso surdo, a partir das performances poéticas do *Slam* do Corpo. Os resultados mostraram como o discurso performativo surdo representa sua cultura como marcador social, a partir de temas específicos do grupo de surdos, passando a entender que as manifestações poéticas de *Slam* se apresentam como lugar de protagonismo surdo, a partir da forma como eles se enxergam e se apresentam socialmente, e como também resistem, por meio do seu discurso poético e resistência social.

Palavras-chave: *Slam* do Corpo. Literatura visual. Performances poética. Cultura e Identidade Surda.

ABSTRACT

The main focus of this study is to approach the poetic record of Slam's group, seeking to interpret and discuss how the deaf relate to Visual Literature, based on Slam's poetry in Libras, as part of their deaf cultural production. For the research, the group known as CorpoSinalizante, pioneer and creator Slam do Corpo, was defined as interlocutors, a genre that consists of the battle of spontaneous poetic performances between deaf and hearing people, presenting at that moment a linguistic interweaving between the Brazilian Sign Language and Portuguese Language. The work was defined from the following specific objectives: 1. To problematize Slam as a literary genre produced by deaf people, from its dialogue with Visual Literature and Marginal Literature; 2. Discuss Slam's poetic productions, made available on digital platforms and other spaces of cultural representation of the deaf community; 3. Investigate the self inscriptions of deaf subjects present in the poetry of the Slam group in Libras, represented from the two videos: "Negro Surdo" and "Poesiando Identidade", available on the Vimeo platform. In this way, approaching Slam's poetry in Libras as part of his deaf cultural production is justified by the importance of bringing the voice of deaf authors, talking about their cultural and identity traits in an academic perspective, relating to the deaf speech present in the Slam performances, thus contributing to more scientific discussions in the deaf community in Brazil, and with Deaf Studies. Qualitative research, developed in cyberspace, place of data collection, characterized by a netnographic study, with methodological assumptions of Critical Discourse Analysis (CDA), by Fairclough (2001), for the treatment of the materiality of the study. For the analysis of the deaf speech, the clipping of the two performances of Slam: Negro Surdo and Poesiando Identidade, brought reflections about the deaf identity and culture, showing the representation, struggle and resistance of the deaf, in their poetic manifestations, positioning themselves against a discourse hegemonic majority of listeners. The research analyzed the identity traits, present in the deaf speech, from the poetic performances of Slam do Corpo. The results showed how the deaf performative discourse represents its culture as a social marker, based on specific themes of the deaf group, coming to understand that Slam's poetic manifestations present themselves as a place of deaf protagonism, based on the way they see themselves. and present themselves socially, and how they also resist, through their poetic discourse and social resistance.

Keywords: Body Slam. Visual literature. Poetic performances. Culture and Identity Deaf.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Estrutura da Literatura Visual	23
Figura 2 – “Poesiando” identidade	38
Figura 3 – Negro surdo.....	38
Figura 4 – Vídeos do grupo <i>Slam</i> do Corpo	49
Figura 5 – Modelo Tridimensional do Discurso.....	54
Figura 6 – “Sou Negro, Sou Surdo e Eu Dissemino”	60
Figura 7 – “[...] Eu Dissemino”	60
Figura 8 – “[...] Identidade Negro Surdo”	62
Figura 9 – “Se trancam minhas mãos, trancam a minha fala”	67
Figura 10 – “Como eu comunico? Como eu me explico?”	67
Figura 11 – “A comunicação não funciona/ Eles não entendem a nossa língua”	69
Figura 12 – “[...] negro [...] surdo[...]	74
Figura 13 – [...] você tem a sua própria língua. Sabe se expressar! [...].	79
Figura 14 – “[...] Poesiando Identidade negro surdo”	81

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – <i>Vimeo</i> Grupo <i>Slam</i> do Corpo.....	50
Quadro 2 – Categorias Analíticas do Modelo Tridimensional	55

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ADC	Análise de Discurso Crítica
BDTD	Biblioteca Digital de Teses e Dissertações
CEP	Código de Ética em Pesquisa
LIBRAS	Língua Brasileira de Sinais
UERN	Universidade do Estado do Rio Grande do Norte
UESPI	Universidade Estadual do Piauí

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	A LITERATURA E SEUS DIÁLOGOS	17
2.1	A Literatura Visual e as performances de <i>Slam</i>	21
2.2	A Literatura Marginal e o <i>Slam</i> em Libras.....	25
3	PRODUÇÃO DO SLAM DO CORPO.....	31
3.1	Performances no <i>Slam</i> em Libras	34
3.2	Mergulho nas produções culturais surdas nas plataformas digitais do grupo <i>Slam do Corpo</i>	39
4	TECENDO A METODOLOGIA	45
4.1	Percurso Metodológico.....	48
5	ANÁLISE DAS POESIAS DO GRUPO SLAM DO CORPO.....	52
5.1	As inscrições de si dos sujeitos surdos a partir das produções surdas no <i>Slam do Corpo</i>	54
5.2	As inscrições de si dos sujeitos surdos na poesia <i>Negro Surdo</i>	55
5.3	A performance poética de <i>Poesiando Liberdade</i>	71
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
	REFERÊNCIAS.....	85
	ANEXO A – CARTA DE ANUÊNCIA DO CEP.....	92

1 INTRODUÇÃO

No Brasil, sabemos que o reconhecimento do direito do surdo de utilizar a Libras como sua primeira língua, em todos os ambientes no país, somente aconteceu após esta ter sido reconhecida através da Lei nº 10.436 de 24 de abril, de 2002 e do Decreto nº 5.296, de 2 de dezembro de 2004, que regulamentam o dispositivo jurídico de acessibilidade e a educação inclusiva. Neste sentido, a Libras garante a inclusão do surdo, por meio da comunicação em sua língua primária.

Este reconhecimento foi muito importante para a comunidade surda, uma vez que as características próprias, que demarcam sua especificidade, passaram a ser consideradas. Tendo em vista que a história desses sujeitos é marcada por um forte embate entre surdos e ouvintes, no qual o conceito de normalidade¹ justificou ações extremas de exclusão e, até mesmo, busca de eliminação, a utilização e fortalecimento de sua língua se apresentou como um importante marcador identitário representativo do “orgulho de ser surdo” e de sua cultura.

Antes a história cultural dos povos surdos não era reconhecida, os sujeitos surdos eram vistos como deficientes, anormais, doentes ou marginais. Somente depois do reconhecimento da Língua de Sinais, das identidades surdas e, na percepção da construção de subjetividades, motivada pelos Estudos Culturais, é que começaram a ganhar força as consciências político-culturais (STROBEL, 2008, p. 90).

Strobel (2008, p. 29) afirma que “[...] os sujeitos surdos pela ausência da audição percebem o mundo através de seus olhos, e tudo que ocorre ao seu redor”. Sendo assim, a percepção do mundo pelos surdos se faz, predominantemente, por experiências visuais que são distintas do grupo de ouvintes. Mediante essas experimentações, o surdo² constrói sua própria cultura, que se manifesta por diferentes artefatos, tais como: experiência visual, língua, família, Literatura Surda, vida social e esportiva, artes visuais, política e materiais, todos integralizados à vida do povo surdo.

Dentre alguns aspectos presentes entre os surdos, a cultura surda é marcada pelas experiências visuais, incluindo a língua de sinais, quando o surdo utiliza da visualidade das imagens para compreender o mundo. Assim, observa, comunica e experencia todas as

¹ Para Veiga-Neto (2001), por normalização se entende a ação à norma, através de um movimento de separação entre o normal e anormal, marcando a distinção entre normalidade e anormalidade. De acordo com o livro “A surdez: um olhar sobre as diferenças”, a “[...] tentativa de normalização e medicalização do sujeito surdo em um sujeito adaptado, oralizado em relação ao padrão ouvintista” (SKLIAR, 1998, p. 18) ocorreu a partir de práticas extremamente violentas e excludentes.

² Por povo surdo, entendemos o grupo de sujeitos que tem a mesma língua, costumes, histórias, tradições e interesses. Já comunidade surda, seria o grupo de pessoas que não necessariamente é surdo, mas que apoia ativamente os objetivos da comunidade e trabalha em conjunto com as pessoas surdas (STROBEL, 2008).

atividades sociais, assim como os ouvintes. Neste sentido, o surdo utiliza a língua sinalizada como instrumento central para todas as atividades humanas (PEIXOTO; VIEIRA, 2018, STROBEL, 2009).

Desta forma, a cultura surda se constitui de manifestações que refletem a memória de seu povo, sendo compartilhados aspectos comuns de identificação. Assim, ela se inscreve no debate que aborda as multiculturalidades. “A cultura surda não é uma imagem velada de uma hipotética cultura ouvinte, não é o seu revés, não é uma cultura patológica” (SKLIAR, 1998, p. 28). O conceito de cultura surda não pode ser pensado como uma simples oposição, falta e incompletude da noção mais ampla da cultura ouvinte, pois se constitui dentro de um sistema simbólico que possui uma lógica própria, com artefatos culturais específicos.

Um dos artefatos culturais, classificados por Strobel (2009), é a Literatura Surda³, que se refere às várias experiências pessoais do povo surdo que, muitas vezes, expõem sentimentos de dificuldades e /ou vitórias das opressões de ouvintes, e de como se saem em diversas situações inesperadas de sua vivência.

A literatura para surdos e a literatura de surdos, segundo Peixoto e Vieira (2018), são denominadas Literatura Visual, composta pela Literatura em Libras e uma Literatura Surda, esta última sendo produzida por membros da comunidade surda. Este será um dos tópicos aprofundados e discutidos nesta pesquisa, a partir das poesias em Libras, que são utilizadas como meio de manifestação da cultura surda, e que estão categorizados dentro da Literatura Visual.

Pensar na poesia surda, expressa através das mãos e do corpo, também é pensar no ato incansável de luta e resistência das populações e comunidades surdas, pelo seu fortalecimento linguístico e identitário (SANTOS, 2018). Como já mencionado anteriormente, o grupo de surdos é minoritário, se comparado ao grupo de pessoas ouvintes, sendo, deste, excluído social e culturalmente. A história do povo surdo é marcada por muita luta para reconhecimento e respeito, e é possível encontrar essa discussão, muito claramente, nas publicações dos pesquisadores surdos Carlos Skliar (1998), Karin Strobel (2009), Gladis Perlin (1998), Lodenir Karnopp (2006), Mourão (2016), que desenvolveram pesquisas na área da cultura surda, pertencente aos estudos surdos.

A manifestação literária surda mais atual pode ser registrada de diferentes formas, tais como a escrita de sinais, fotos, imagens de câmera, filmagens, celular e outros dispositivos tecnológicos que promovam uma gravação e possam ser disponibilizadas em vídeos. Assim,

³ Literatura Surda: histórias de comunidades surdas em diferentes lugares e tempos, compartilhadas entre os surdos, seus contos, piadas e outros gêneros (GOMES, 2016).

esse registro pode preservar os traços da língua sinalizada e da cultura surda. O modo como essas produções literárias têm circulado, via mídias digitais, proporciona o compartilhamento de artefatos culturais e a interação, entre os sujeitos surdos, será discutida como uma questão nesta investigação.

Segundo Peixoto (2016), algumas produções sinalizadas são filmadas, resultando em materiais digitais, como *CDs*, *DVDs*, vídeos, filmes, poesias, livros digitais e outros gêneros literários⁴. Estas formas literárias, desenvolvidas com o auxílio da tecnologia, ajudaram a Literatura Surda a crescer e se expandir, alcançando um número maior de pessoas. Assim, alguns surdos se utilizam desses recursos tecnológicos e visuais no cotidiano, tornando-se aliados ao compartilhamento e divulgação da cultura surda, incluindo o registro poético do *Slam*⁵ em Libras. O evento consiste em uma competição de poesias espontâneas entre surdos e ouvintes, a batalha do *Slam*, tratando-se de poesias elaboradas, de forma espontânea, entre duas línguas, representando uma manifestação cultural surda.

A princípio, ao conhecer o *Slam* no grupo de surdos, podemos imaginá-lo como uma modalidade de sinalização. No entanto, ao aprofundar as pesquisas, foi revelado o universo em que se traduz esse fenômeno⁶, que transcende a manifestação de poesia moderna por meio de uma expressão literária considerada marginal⁷, apresentando-se como gênero que carrega a identidade cultural e política de certos grupos sociais, especialmente os minoritários, quanto ao acesso de direitos, manifestados através das poesias que apresentam sua voz.

O *Slam* teve seu início fora do Brasil e, após ganhar muita notoriedade em outros países, chegou aqui. Segundo Neves (2017), o primeiro *Poetry Slam* aconteceu em Chicago, nos Estados Unidos. Mark Kelly Smith, operário da construção civil e poeta, em colaboração com outros artistas, começou a organizar as batalhas de poesia, com o intuito de tornar esse gênero discursivo mais popular e acessível, uma vez que os espaços onde aconteciam as apresentações poéticas eram diferentes dos palcos teatrais ou locais mais fechados. As performances de *Slam* aconteciam em locais democráticos, como praças, espaços abertos e com acesso maior de pessoas, contrapondo-se aos círculos acadêmicos de poesia, tão canônicos e excludentes.

⁴ Aqui, classificamos a partir da teoria clássica que apresenta 3 gêneros literários: épico (narrativo), lírico (poético) e o dramático (teatral) (PEIXOTO, 2016).

⁵ *Slam* “[...] é uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética” (D’ALVA, 2011, p. 93).

⁶ Termo que utilizaremos a partir da teoria filosófica bakhtiniana sobre gênero discursivo, entendido como formas de um enunciado, determinadas pelo plano composicional, conteúdo temático, estilo, considerando as mudanças nas práticas sociais das quais participam (BAKHTIN, 2006).

⁷ Geração Mimeógrafo: poetas marginais mimeografavam seus poemas engajados e críticos, buscando disseminar as poesias subversivas. O mimeógrafo passou a ser instrumento de representação e divulgação de poesias clandestinas, consideradas poesias marginais (MATTOSO, 1981).

O grupo pesquisado é conhecido como *Corposinalizante* que, além de ser o pioneiro, criou o *Slam* do Corpo, reunindo poetas surdos e ouvintes que utilizam a Libras e o Português em suas batalhas poéticas. Eles disponibilizam as manifestações em suas redes sociais⁸, a partir das quais tivemos acesso aos materiais que foram analisados e discutidos nessa pesquisa.

Com este trabalho, visamos interpretar e discutir como os surdos se relacionam com a Literatura Visual, a partir das poesias de *Slam* em Libras, enquanto parte da sua produção cultural surda. Para alcançar o objetivo geral, é desenhado o trabalho a partir dos objetivos específicos: 1. Problematicar o *Slam*, enquanto gênero literário produzido por pessoas surdas, a partir do seu diálogo com a Literatura Visual e a Literatura Marginal; 2. Discutir as produções poéticas do *Slam*, disponibilizadas nas plataformas digitais e outros espaços de representação cultural da comunidade surda; 3. Investigar as inscrições de si dos sujeitos surdos, presentes nas poesias do grupo de *Slam* em Libras, representadas a partir dos dois vídeos: “Negro Surdo” e “Poesiando Identidade”, disponibilizados na plataforma *Vimeo*.

No sentido de justificar os motivos para a pesquisa, neste parágrafo, escreverei em primeira pessoa para descrever minha trajetória até o presente momento. Iniciando pela formação acadêmica em Letras Português na Universidade Estadual do Piauí (UESPI), experiência que trouxe conhecimentos linguísticos e literários. Após esta formação, o ingresso no mercado de trabalho como professora de Português, lecionando nos estados do Piauí e Maranhão e, anos mais tarde, já morando no Ceará, surgiu a oportunidade de trabalhar em uma escola de surdos, na capital Fortaleza, entre os anos de 2017 e 2019. Nesta fase, já havia realizado cursos de aperfeiçoamento na área de Libras e Educação, e o trabalho com surdos foi despertando a curiosidade em compreender como acontece a construção dos processos culturais e literários vivenciados na comunidade surda. A partir de então, cresceu o interesse por buscar mais conhecimento sobre esse universo, baseando-me na pesquisa acadêmica.

As pesquisas que abordam o *Slam* em Libras e a Literatura Visual compõem uma área em desenvolvimento, posto que já encontramos trabalhos publicados na comunidade científica. Identificamos estudos que trazem o *Slam* como instrumento que se relacionam com outras áreas do conhecimento, por exemplo: Psicologia, Ciências Sociais, Educação, Linguística e Literatura, bem como Arquitetura. As discussões encontradas relacionavam temas, como inclusão, alteridade, letramento, performance e discurso religioso e poético, além do ensino de

⁸ A pesquisa foi desenvolvida na *internet*, dentro das redes sociais do grupo *Slam* do Corpo, nos anos de 2020/2021, período da Pandemia de COVID-19, quando foi necessário o distanciamento social, para conter o avanço da doença. Assim, o estudo não aconteceu de forma presencial.

língua. Dito isso, buscamos realizar a pesquisa a partir das lacunas que relacionavam o *Slam* e o discurso dos surdos.

As teses e dissertações encontradas na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD)⁹, que traziam o *Slam* do Corpo como objeto de estudos, colaboraram para o desenho desta pesquisa. Os descritores escolhidos para orientar essa busca foram: “Cultura Surda”, “Literatura Visual”, “Poesia em Libras” “Slam em Libras” e “Corposinalizante”. A partir desses estudos, buscamos utilizar, nesta pesquisa, aqueles que podiam trazer voz dos autores surdos, falando sobre a questão da “identidade”, pois os trabalhos publicados sobre o tema traziam os discursos dos surdos, mas sem abordar os autores surdos com maior ênfase, e o que eles dizem sobre si. Por isso, esta pesquisa se traduz de forma diferente.

Devido à motivação de agregar mais discussões científicas para comunidade surda no Brasil, por meio dessa pesquisa, o trabalho traz essa perspectiva inovadora de verificar como essa arte poética acontece dentro das batalhas de *Slam* em Libras. Pensando nisso, o trabalho busca estimular mais discussões acadêmicas sobre o *Slam*, a Literatura Surda e a Cultura surda, mostrando a relevância para se pesquisar sobre o tema, acrescentando conhecimento acadêmico ao campo dos Estudos dos Surdos e ao gênero *Slam*, a partir de uma perspectiva inovadora, trazendo o discurso surdo, a partir da voz de pesquisadores e estudiosos surdos.

Com isso, podemos dizer que o estudo consiste em uma pesquisa de cunho qualitativo, visando refletir sobre como os surdos se relacionam com a produção cultural surda, em uma plataforma digital. Utilizamos também os pressupostos metodológicos da Análise de Discurso Crítica (ADC)¹⁰ do pesquisador Fairclough (2001) como método de análise nos vídeos do *Slam* em Libras do *corpus* do estudo.

A pesquisa foi desenvolvida no ciberespaço e se caracteriza por ser um estudo netnográfico, ou seja, pesquisa de campo na *internet*, atrelada à imersão do pesquisador em determinado espaço virtual. Assim, a partir de uma observação em ambientes virtuais, buscamos compreender, etnograficamente, o fenômeno cultural dentro da sociedade que utiliza o ciberespaço para diversas práticas culturais (KOZINETTS, 2014).

Sobre a estrutura do presente estudo, ficou organizada em 6 capítulos. Primeiro, é a Introdução, na qual é contextualizado o tema e apresentados os seus objetivos e justificativa do estudo. No Capítulo 2, “Literatura e seus diálogos”, trazemos discussões sobre a Literatura Clássica, Literatura Visual e Literatura Marginal, dialogando sobre um novo fazer literário,

⁹ Disponível em: <https://bdtd.ibict.br/vufind/>.

¹⁰ Constitui modelo teórico-metodológico aberto ao tratamento de diversas práticas na vida social. Situada na interface entre a Linguística e a Ciência Social Crítica (RESENDE, 2009).

propostas por Candido (1995), Perrone-Moisés (2016) Strobel (2008), Peixoto e Vieira (2018) e Karnopp (2006) e teóricos do contexto literário. No Capítulo 3, “Produções do *Slam* do Corpo”, discorreremos sobre o *Slam* do Corpo e suas principais características da linguagem usada nas manifestações poéticas de *Slam*, com os elementos culturais do grupo *Slam* do Corpo. No Capítulo 4, “Tecendo a Metodologia”, mostraremos a metodologia adotada e as etapas da análise das poesias, a partir da ADC e a netnografia, abordadas na pesquisa. Já no Capítulo 5, intitulado “Análise das poesias do grupo *Slam* do Corpo”, trazemos a análise das performances de *Slam: Negro Surdo* e *Poesiando Identidade*, com base no método da ADC (FAIRCLOUGH, 2003), dialogando com autores surdos e ouvintes que discutem identidade e cultura. Por fim, no Capítulo 6, “Considerações Finais”, apresentamos elementos compreendidos na pesquisa, como as possíveis indicações para trabalhos futuros.

2 A LITERATURA E SEUS DIÁLOGOS

Sobre a natureza da escrita literária e o literário clássico, seria possível trazer uma relação nas obras entre o real e o imaginário, podendo encontrar exemplos, na Antiguidade Clássica, das obras *Odisseia* e *Ilíada*¹¹, atribuídas ao poeta Homero, que foram modelos literários com aspectos que influenciariam as relações sociais de uma época. Estas obras são consideradas clássicas pela crítica literária, mas não podemos dizer que esse modelo é seguido até os dias atuais, porque a literatura vem se modificando e se adaptando a modelos sociais de cada tempo.

Podemos entender que a Literatura se faz presente culturalmente entre os povos, por meio de várias formas de manifestação que podem acontecer pela tradição escrita, ou pela tradição oralizada. A Literatura é uma expressão cultural que tem origem etimológica do latim, *Littera*, que significa letra, por isso, para muitos, e por muito tempo, ela foi associada à palavra escrita. Por muitos anos, a Literatura foi considerada uma arte da palavra, através de suas histórias criadas ou recontadas, levantando em consideração sua cultura e momento histórico em que a sociedade se encontra engajada.

Com esta perspectiva, a Literatura Clássica apresentava, em suas produções culturais, características literárias destinadas a uma classe social letrada da época, que consumia a literatura, no sentido da cultura refinada, adquirida por meio da leitura, e praticante da arte de escrever. Associada ao uso da linguagem e ao estilo de cada escritor, de uma forma métrica e rebuscada algumas vezes, isso confirma a relação da Literatura com os estratos sociais de prestígio. Podemos dizer que, por muito tempo, este grupo social, que consumia Literatura, foi considerado de pessoas letradas, com acesso social e literário.

O conceito clássico de literatura, com uma roupagem fixa e padrões engessados, apresenta pouco espaço para outras formas de manifestações da literatura. Ainda que coloquem a literatura como difundida entre “toda” uma população, seria possível questionar sobre a circulação e produção desse modelo de literatura. Quais grupos sociais realmente tinham o acesso à literatura dessa época? Como nos mostra Candido (1995, p. 176):

[...] Literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela.

¹¹ “Textos Clássicos” que circularam na Grécia Antiga, por volta dos séculos VIII e VI a.C. (CUNHA, 2018).

A Literatura seria um modelo de fazer literário universal, mas, nesse mundo das palavras de “todos os homens em todos os tempos”, algumas classes sociais seriam mais privilegiadas que as outras. A visão clássica de Literatura traz sua definição a partir de modelos literários, muitas vezes, em moldes estáticos de manifestações literárias que, por muito tempo, foram consideradas como Literatura. Para Perrone-Moisés (2016), o fato literário é vivo, pois, ao longo da história, as mudanças ocorrem, e um gênero que não era literário passa a sê-lo, em uma outra época. Esta autora cita ainda o exemplo das cartas que, antes, eram documentos e, depois, passaram a ser lidas como escrito literário.

A Literatura, assim como a sociedade, tem mudado. Antes, associávamos as obras a livros que seguiam modelos, para serem aceitos pela crítica literária, encaixando-se no padrão europeu¹² do século XVIII e XIX, correspondendo ao cânone literário consumido por um grupo cultural privilegiado da época, apresentada a partir da manifestação literária clássica abordada e difundida por um bom tempo.

A literatura de que aqui falamos é a que foi definida em meados do século XVIII, quando a palavra deixa de significar o conjunto da cultura letrada para designar uma atividade particular, uma prática de linguagem separada (e superior) das outras práticas verbais, uma arte e um meio de conhecimentos específicos (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 19).

Assim, a produção da Literatura poderia ser realizada por um determinado grupo social e, qualquer outra modalidade fora dessa moldura, não poderia trazer a definição de Literatura. Ainda tratando deste tema, é possível verificar que os “padrões” da Literatura são moldados ao longo de um uma época, como exemplo, podemos citar os moldes do Romantismo, uma escola literária que, quando surgiu na sociedade, foi muito contestada e questionada, porém, se observada melhor, atendia aos desejos sociais de um povo.

No livro *Do grotesco e do sublime*, Victor Hugo, escritor francês, categorizado na escola do Romantismo, buscou fazer uma relação da literatura com a história, na tentativa de elaborar uma nova linguagem, onde falava sobre necessidades de contestar modelos e indicar direções para demandas de um novo modelo que se constituía em vida (PEIXOTO, 2016).

[...] contrário a todo formalismo literário, [Victor Hugo] insurge-se contra a regra da separação de gêneros, pois a “arbitrária distinção dos gêneros depressa se desmorona diante da razão e do gosto” e prega uma poética da totalidade. Ao gênio cabe a tarefa de criar uma obra total, sem excluir qualquer que seja o elemento do real; representar o homem na sua total complexidade, iluminando-lhe ‘ao mesmo tempo o interior e o exterior’; representar a natureza, pois “tudo o que está na natureza está na arte” sem, no entanto, proceder à mera e simples reprodução do real, visto que ‘o domínio da arte e o da natureza são perfeitamente diferentes’ (BERRETTINI, 2002, p. 9-10).

¹² Modelo clássico: homem branco, europeu, heteronormativo.

No exemplo a partir do Romantismo, podemos dizer que encontrávamos obras com narrativas que apresentavam certa liberdade criativa, mas refletiam a cultura e história dos séculos XVIII e XIX, cujo ideário era de valores burgueses, a partir do crescimento do proletariado e consumo de literatura com padrões de comportamento semelhantes aos leitores burgueses. Podemos citar algumas obras, como do francês Victor Hugo (*O corcunda de Notre Dame*) e do autor brasileiro Jose de Alencar (*Senhora*), com conteúdos que representavam a ideia de amor romântico de uma época.

Muitas discussões, acerca da Literatura, trouxeram uma percepção de Literatura bastante restrita, moldada a padrões apenas de uma determinada época. Segundo Perrone-Moisés (2016), as obras literárias dos séculos XIX e XX seriam a herança cultural de um grande valor literário. Mesmo levantando em seu discurso que as mudanças literárias acontecem ao longo do tempo, e de acordo com a época e sociedade, a autora não leva em consideração que a difusão da literatura, por alguns momentos, deixa de lado o fazer literário que foi determinado por um grupo restrito.

Literatura é individual e coletiva, mas, por muito tempo, só representou grupos sociais que tinham acesso à educação, livros, biblioteca, artes. Por dar acesso a esse grupo, a Literatura não estava ao alcance de outros, logo, essas pessoas eram segregadas, deixadas à margem, de fora da literatura clássica. Com isso, esses grupos segregados ao acesso à literatura, passaram a reivindicar seu espaço de consumir e fazer uma literatura diferente.

Como resposta a essa deliberada exclusão, surgem, na contemporaneidade, movimentos sociais e artísticos que visam descortinar as múltiplas formas de violência simbólica, responsáveis pela distinção entre aqueles que têm direito à educação, à literatura, às artes e os que são impedidos e silenciados à margem desses campos simbólicos (VOLMER; SOUZA; CONTE, 2020, p. 58).

Produzir uma literatura a partir de grupos minoritários, como de mulheres, negros, indígenas, periferia, LGBTQI+, nordestinos, são exemplos considerados os “outros”, com moldes diferentes do fazer literário clássico. Os grupos passaram a buscar consumir e produzir Literatura, causando, em alguns momentos, inquietação à crítica literária. Estudos produzidos, ao longo do tempo, trouxeram alguns conflitos de significados e proposições sobre a Literatura, existindo uma padronização para a literatura ocidental, ou seja, uma “tradição ocidental” (MOURÃO, 2016).

O universo literário atualmente compõe um número maior de manifestações, indo além da Literatura Clássica e, neste trabalho, abordaremos um modelo de manifestação literária diferente. Vamos trazer a Literatura Surda e a Literatura Marginal, a partir de uma produção

cultural representada como novo formato de fazer literatura, divulgada em meio tecnológico digital.

Uma Literatura especializada em determinados aspectos, ampliando seu grupo de acesso, que veio se adaptando ao longo do tempo entre os grupos sociais que surgiam e buscavam também consumir e produzir a Literatura, mas com características culturais relacionadas com as experiências, como o exemplo do grupo de surdos que vamos apresentar, junto ao seu fazer literário em suas poesias surdas no grupo *Slam* do Corpo.

A produções literárias foram se modificando ao longo do tempo. Um novo modelo literário surgiu, trazendo questões e demandas culturais de grupos que passaram a produzir e consumir Literatura. Podemos dizer que isso democratizou um pouco mais a Literatura, retirando-a do local de grupos sociais privilegiados, para grupos sociais diversificados. Deleuze e Guattari (2002, p. 41) denominam esse fenômeno de “menoridade literária”.

[...] Conceitualização de uma ‘literatura menor’ não se restringe a produção escrita em uma língua dita “menor”. A menoridade literária ocorre no desarranjo desterritorializante promovido pela construção no uso da língua que uma minoria faz em uma língua maior.

A Literatura, por esse viés fora do padrão ou do clássico literário, converge com a ideia de modificar o território linguístico da língua padrão, usada nos gêneros literários considerados clássicos, apresentando, para a crítica literária, outras formas de se fazer Literatura. Contudo, sabemos que o que foge à “norma” fica de lado, à margem. Por este motivo, trazemos um pouco da Literatura Marginal para embasar a discussão sobre a manifestação literária do gênero *Slam*, apresentando um viés contemporâneo, uma vez que o *Slam* do Corpo, grupo que foi analisado através de suas poesias e vozes, partilha discursos de lutas e resistência do grupo de surdos.

Até o momento, os estudos sobre esse tema mostram que “conceituar” a Literatura seria um pouco complexo, uma vez que ela se modifica e se molda ao longo do tempo e, ao mesmo tempo, possui conexões, relações e padrões. Por isso, optamos por trazer alguns autores que auxiliam essa construção do fazer literário.

As manifestações literárias, oriundas de espaços à margem, passaram, então, a ser nomeadas de Literatura Marginal, uma literatura produzida por grupos menores, trazendo auto representatividade dos sujeitos que a produzem. Vamos discutir um pouco mais a frente sobre esse “novo” fazer literário, a partir do grupo de surdos e suas manifestações de *Slam*.

2.1 A Literatura Visual e as performances de *Slam*

Nesta parte do trabalho, vamos compreender um pouco mais sobre a Literatura Visual e seu diálogo com o objeto de pesquisa, uma vez que a ela apresenta aspectos importantes da cultura surda. Literatura Surda, e a história de comunidades surdas, é tema de discussões em outros países desde a década de 1970, quando poemas originais em língua americana de sinais foram encontrados circulando na comunidade surda (SUTTON-SPENCE, 2008). Um dos primeiros registros da poesia em Libras, e influência desse novo fazer literário, veio das escolas de surdos em alguns países da Europa e Estados Unidos.

Na Universidade de Gallaudet¹³ (Gallaudet University), em Washington D.C., com o passar dos anos, os sujeitos surdos, acadêmicos e pesquisadores começaram a dar sentido à Literatura Surda, espalhando-a para seus próximos, na comunidade surda, como nos encontros de surdos, escolas de surdos, associação de surdos etc. Alguns alunos surdos estrangeiros formados na Universidade Gallaudet voltaram para seus países, divulgando conceitos para a comunidade surda local. Os acadêmicos e pesquisadores começaram a divulgar materiais empíricos, fazendo distribuição de livros, vídeos etc. de fontes da Literatura Surda (MOURÃO, 2016, p. 1-2).

Os primeiros registros de poesias sinalizadas em vídeos, feitos em língua estrangeira e difundidos entre a comunidade surda, mostraram elementos bem importantes para a manutenção da tradição cultural surda. Assim, serviam também para os poetas observarem suas performances e, depois, trazer um refinamento, aperfeiçoamento aos seus poemas, assim como os poemas escritos.

[...] da mesma forma, os artistas de ASL¹⁴ 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 [...] (KLAMT, 2014, p. 33).

Aqui no Brasil, Literatura Surda se multiplica em diferentes gêneros: poesia, história de surdos, piadas, literatura infantil, clássicos, fábulas, contos, romances, lendas e outras manifestações culturais ao longo das histórias dos surdos (STROBEL, 2008). Encontramos registros sobre o surgimento da Literatura Surda a partir da década de 1990, mas somente em 1999 as primeiras produções foram divulgadas em forma de histórias infantis, traduzidas da Língua Portuguesa para Libras.

¹³ Gallaudet University, fundada em 1864 na cidade de Washington D.C, sendo a primeira universidade para surdos no mundo.

¹⁴ American Sign Language: Língua Americana de Sinais, utilizada nos eventos internacionais de surdos.

Para outros autores, como Morgado (2011) e Sutton-Spence (2008), a Literatura Surda surgiu bem antes, só não era ainda denominada como Literatura Surda. Na perspectiva deles, os surdos, quando utilizavam a língua de sinais, já produziam Literatura:

[...] à medida que as línguas gestuais se foram desenvolvendo, nasceram as primeiras histórias em mímica, as primeiras imitações e por aí a fora, mas sempre dentro dos internatos, sempre às escondidas dos supervisores oralistas. O facto de a língua gestual ter sido proibida fez com os surdos sentissem maior necessidade da sua língua. Para isso, as histórias contadas às escondidas foram ficando cada vez mais fortes e estruturadas (MORGADO, 2011, p. 26).

Neste sentido, a Literatura transmitida, de geração para geração, pela tradição oral, no caso dos surdos uma tradição sinalizada, fazia com que as comunidades surdas consumissem esse modo de Literatura. Desta maneira, os surdos partilhavam várias narrativas em língua de sinais, passadas de família para família, muitas vezes, sofrendo adaptações de histórias ouvintes para histórias surdas.

Segundo Peters (2000 *apud* NÓBREGA, 2017), as pessoas surdas produzem textos sinalizados e não escritos, uma tradição considerada uma transmissão cultural pela “oralidade”. A partir disso, podemos dizer que a Literatura é considerada um artefato cultural surdo que traduz a memória das vivências surdas, repassando para as gerações futuras, deste modo, as histórias, transmitidas em língua de sinais, que representam a cultura e a identidade do povo surdo. Como afirma Strobel (2008, p. 60):

Os povos surdos olham para suas trajetórias vivenciadas no passado e no presente e percebem muitas realizações [...] A história de surdos é longa e complexa, existe há dezenas de sinais e os povos surdos usam inúmeros meios de se comunicar através de língua de sinais [...].

Pode-se entender que a Literatura Surda apresenta traços que remetem à cultura, história e vivência do povo surdo. Nesta perspectiva, Karnopp (2006, p. 103) defende que:

É uma Literatura que respeita a cultura surda e suas identidades, é feita pelo surdo, com histórias de surdos e voltada para o público surdo. Faz necessário viabilizar uma produção em forma de imagem para criar condições que atenda a característica visoespacial do surdo.

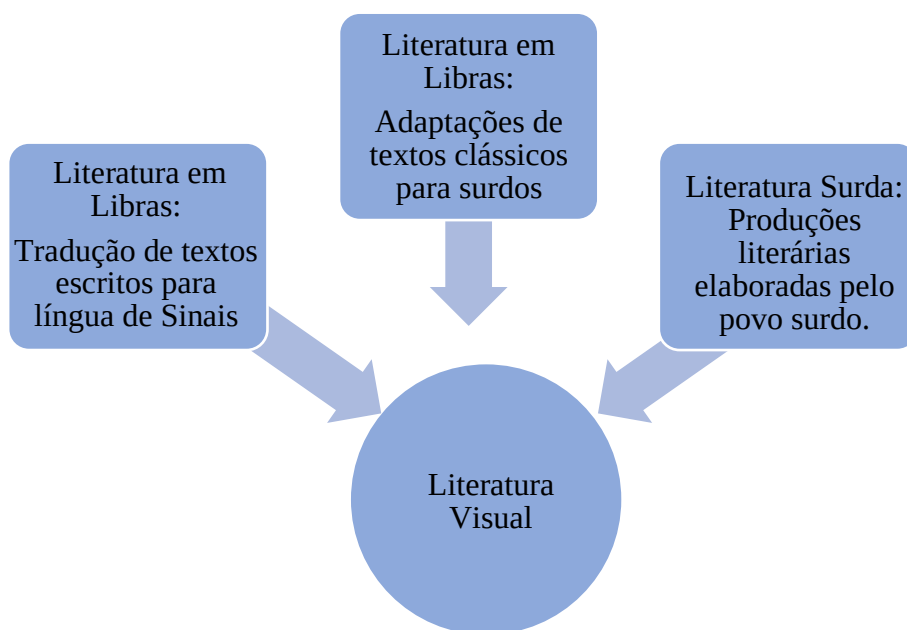
A *Literatura Surda* tem o papel de manter a memória das histórias surdas elaboradas e narradas entre gerações de surdos, ao longo dos anos. Suas produções literárias surdas tiveram sua origem, segundo os estudos de Strobel (2008) e Karnopp (2006), em encontros de grupos de surdos, associações de surdos, encontros festivos e religiosos e outros eventos da comunidade surda. Nestes lugares, onde os surdos se reuniam para sinalizar, buscando manter a memória de surda.

Segundo Peixoto (2016), as vivências surdas são baseadas em vivências visuais, onde as produções culturais que cerceiam a comunidade surda, apresentam-se em língua de sinais, sendo uma minoria linguística, diante da língua falada dos ouvintes. Assim, as manifestações literárias surdas se apresentam num contexto social majoritário ouvinte, porém ainda buscam resistir e manter viva sua cultura (KARNOPP, 2006).

Desta forma, Karnopp (2006) entende que a Literatura Surda é um meio utilizado para a comunicação e defesa da cultura surda na sociedade. Dentre suas produções literárias em sinais, temos Literatura Surda ou Literatura Visual, com produções que traduzem a experiência visual e expressão artística dos povos surdos. Nestas manifestações artísticas, podemos encontrar aspectos culturais singulares dos surdos, dentre eles, a surdez, entendida pelo grupo como presença de algo, e não como falta, possibilitando tecer outras representações dos surdos, resguardando sua particularidade enquanto grupo linguístico e cultural.

A Literatura Visual se refere às várias experiências do povo surdo, informadas de história de vitórias das opressões ouvintes, testemunhos de grandes militantes e líderes surdos, além da valorização de suas identidades (STROBEL, 2008). Deste modo, segue a estrutura da Literatura Visual, de acordo com o conceito utilizado por Peixoto e Vieira (2018), com base em sua categorização:

Figura 1 – Estrutura da Literatura Visual



Fonte: Adaptado de Peixoto e Vieira (2018).

Por este esboço, é possível considerar a Literatura Visual e os vários aspectos e modalidades que podem ser exploradas e discutidas, nas quais o grupo de surdos reflete suas

manifestações, memórias, histórias e sentimentos culturais, além dos traços culturais e identitários. Geralmente, os temas apresentados pela Literatura Visual abordam as questões da alteridade, identidade, cultura, preconceito, língua e outras problemáticas que dialogam com a diferença entre a comunidade surda e a ouvinte, refletindo na “voz” das manifestações surdas. Neste trabalho, abordaremos essa perspectiva de Literatura Visual, como retrato das manifestações dos surdos, verificando como isso acontece nas apresentações do *Slam* do Corpo, que nos apresenta as poesias surdas através das mãos.

As poesias apresentadas no *Slam* em Libras representam a literatura mais popularizada, uma vez que as batalhas acontecem em espaços populares, buscando democratizar todas as manifestações literárias e poéticas do *Slam*. Assim, podemos entender que poesia sinalizada em Libras constitui um momento de performance literária, com os aspectos da cultura do grupo de surdos. Logo, as manifestações poéticas surdas são uma forma de resistência e de luta, como se apresenta a seguir:

A poesia de língua de sinais é inseparavelmente unida ao mesmo fenômeno, constituindo elementos da identidade Surda, conhecimento e poder Surdo e ouvinte, movimentos de resistência Surda, ideologias e discursos hegemônicos, que foram todos percebidos como essenciais em vários poemas sinalizados (SPENCE; QUADROS, 2014, p. 113).

Esta performance literária feita pela poesia surda, apresentando-se como um momento subjetivo e coletivo e, pois, muitas vezes, mostra, pela performance poética, os modos de viver e compreender o mundo, de uma forma que linguisticamente pode ser interpretada. As formas poéticas, produzidas pela poesia e palavra surda, seriam como uma forma de existir pela língua, expandir as possibilidades (LUCENA, 2017).

As poesias em Libras são consideradas como a arte da performance (KLAMT, 2014), uma vez que, a partir da língua sinalizada, os sujeitos surdos podem performar de maneira entrelaçada com o corpo, mãos e rosto surdos. De acordo com Zumthor (2007, p. 34), a performance “[...] é o único modo vivo de comunicação poética”. Desse modo podemos entender que a poesia é performance. Deste modo, percebemos que o fazer literário se apresenta na performance poética que, também, seria caracterizada por seu aspecto singular, isto é, em manifestações orais, faladas ou sinalizadas:

[...] na *performance* poética, os movimentos do corpo nunca se repetem, mesmo sendo a mesma poesia. A cada declamação, o corpo toma uma dimensão diferente, fazendo com que a voz e os gestos revelem novos movimentos e entonações e dê uma nova amplitude à expressão, proporcionando inusitadas comunicações entre o poeta e o público presente (FERREIRA, 2011, p. 137 *apud* KLAMT, 2014, p. 13).

O fazer literário poético se mostra original no sentido de que nenhuma apresentação se repete da mesma forma, o que pode fazer com que a poesia manifestada tenha potência e consiga atingir um número maior de pessoas, trazendo a ideia do coletivo do grupo de surdos que se manifesta nesse modelo de poesia.

2.2 A Literatura Marginal e o *Slam* em Libras

A partir desta parte do estudo, vamos compreender o universo literário e poético de um grupo com pouco reconhecimento cultural literário, pois os surdos produzem sua Literatura que envolve uma abordagem mais holística e ampla com suas produções. Isto traz ao movimento surdo certa autonomia e um sentimento de inclusão, na perspectiva de criar poesias e manifestá-las assim como os ouvintes, uma vez que, por tanto tempo, suas vozes foram silenciadas, espaços foram negados e outras vozes falavam pelo surdo. Neste sentido, trabalharemos com este ponto de vista, a partir do *Slam* em Libras, com análise das performances literárias e poéticas, feitas e discutidas por surdos, abrangendo produções da comunidade surda dentro de uma plataforma digital.

As poesias de manifesto da Literatura Visual, além de contextualizadas na contemporaneidade literária, também trazem a representação do novo fazer literário, a partir de artistas, como: o poeta surdo Edinho, o poeta Ferrez da Literatura Marginal, a *slamer* e atriz Roberta D'Ávila, o surdo Nelson Pimenta¹⁵, um dos pioneiros em produzir poesias, dramatizar e gravar essas manifestações em Libras. Por estas performances eles se manifestam e não representam a literatura clássica e convencional, mas produzem conteúdo literário a partir de suas experiências e pontos de vista, com seus próprios representantes.

A Literatura Marginal, na perspectiva do poeta Ferréz (2005b), nasceu na periferia, nos guetos, favelas, camadas sociais mais carentes, sendo, assim, uma literatura que representa as minorias. Podemos também dizer que é produzida nas periferias das cidades brasileiras, junto às artes de rua. É um tipo de manifestação popularizada, na qual eles utilizam uma linguagem própria e com elementos culturais bastante representativos (ROSA; GUEDES; LEITE, 2020).

[...] a literatura marginal coloca-se como resistência às posições fixas da literatura, ou seja, ao “cânone literário”, evidenciando a necessidade de desconstrução de conceitos até então legitimados. O termo “marginal” significa muito para os autores que produzem a literatura periférica, porque um dos objetivos ao utilizá-lo para se referir à literatura nascente nas camadas sociais populares [...] (ROSA; GUEDES; LEITE, 2020, p. 2).

¹⁵ Fundador da empresa LSB Vídeo, que produziu DVD's em língua de sinais com histórias infantis, poesias e dramatizações da cultura surda (STROBEL, 2008).

As produções do *Slam* do Corpo podem estar representadas na Literatura Marginal do grupo pesquisado, que busca dar “voz” ao grupo de surdos, através das poesias surdas que utilizam a língua de sinais, sendo este um dos contextos literários que a comunidade surda transmite sua tradição sinalizada sem o registro escrito, produzindo uma literatura que conta a história de seu povo através das línguas de sinais (PEIXOTO; VIEIRA, 2018).

Assim, as competições do *Slam*, assemelham-se a essa representatividade, apresentando possíveis temas que convergem com a Literatura Marginal e as representações culturais da Literatura Visual. Alguns materiais representativos e importantes da cultura surda transmitem ideias, valores culturais e reconhecimento linguístico que contribuem para a construção de uma identidade cultural surda, através da qual a história do povo surdo é rememorada. Assim, vivências surdas são repassadas, de geração a geração, veiculadas por narrativas, contos, poemas, piadas e outros gêneros sinalizados em Libras.

A Literatura Surda traduz a memória das vivências surdas através das várias gerações dos povos surdos. A literatura se multiplica em diferentes gêneros: poesia, história de surdos, piadas, literatura infantil, clássicos, fábulas, contos, romances, lendas e outras manifestações culturais (STROBEL, 2008, p. 68).

A experiência do grupo de surdos se atrela à forma de manifestar cultura e literatura, a partir da língua, que também seria uma forma de viver a cultura. Considerando a língua de sinais como forma de comunicação e manifestação das artes visuais surdas, a interação entre estes sujeitos depende da compreensão desta língua, assim como a perspectiva visual que a integra.

A representação linguística, nas manifestações dos surdos, caminha em conjunto com a definição da Literatura Marginal, uma vez que este grupo minoritário de surdos tem uma maneira própria de manifestar sua arte, através de suas mãos, corpo e língua. É neste contexto literário que a comunidade surda transmite sua tradição sinalizada, sem o registro escrito, produzindo uma literatura que conta a história de seu povo por meio das línguas de sinais (PEIXOTO; VIEIRA, 2018).

Também podemos levar em consideração a particularização do grupo que se comunica de forma diferente, sendo um grupamento minoritário de indivíduos surdos que se comunicam através da língua de sinais e se articulam coletivamente para lutar por seus direitos, buscando resistir linguisticamente e culturalmente. Para este grupo minoritário, “ser surdo” consiste em ter uma habilidade visual que reverbera em seus hábitos, língua e cultura¹⁶. Neste aspecto, os surdos se diferenciam do grupo que usa uma outra língua para comunicação. Na concepção de

¹⁶ *Id.*, 2018.

Deleuze e Guattari (2002), poderia ser considerada até uma língua menor, por ser usada em um grupo pequeno de pessoas, e não por um grupo maior, no caso os ouvintes.

Ainda levando em consideração a diferenciação entre surdos e ouvintes, linguisticamente, também trazemos a reflexão sobre a questão da diferença. Sobre esta abordagem, Woodward (2007) informa: “A diferença pode ser construída negativamente – por meio da exclusão ou da marginalização daquelas pessoas que são definidas como ‘outros’ ou forasteiros”. Os surdos seriam esses grupos de fora, que se diferencia por usar a língua de sinais para se comunicar e manifestar, por isso, sua organização, enquanto grupo minoritário, para apresentar sua literatura e cultura, seria uma questão de resistir.

Por muito tempo os ouvintes ocuparam o lugar de fala dos surdos, servindo como porta-vozes de suas necessidades e reivindicações, porém, com a organização destes grupos, isso vem sendo alterado por meio de seu protagonismo em diversos espaços, como no campo das práticas artísticas e culturais, buscando ocupar seu lugar de fala, que equivale a desconstruir narrativas existentes sobre grupos minoritários, exercendo um poder político representado pelo próprio grupo minoritário (RIBEIRO, 2017).

A Literatura Marginal dialoga com o gênero *Slam* e suas performances representativas em determinados grupos sociais. O poeta Ferréz (2005a), considerado um dos precursores dessa modalidade literária com suas obras publicadas, como *Capão Pecado*¹⁷, em 2000, e outra coletânea de publicações na revista *Caros Amigos*¹⁸, em 2005, apresentava discursos periféricos dos grupos minoritários, narrando suas próprias histórias, a partir de suas experiências de vida.

A Literatura Marginal também vem trazendo o protagonismo desses grupos, a partir de suas obras e materiais, como uma manifestação que se contrapõe à estética literária predominante e elitizada da literatura convencional. Antes dessa notoriedade, esses artistas eram deixados à margem, como os surdos, que, agora, buscam apresentar, em suas manifestações literárias, a valorização de sua língua, cultura e identidade.

Por isso a manifestação artística dos surdos, retratam verdadeiramente o olhar de sua vivência e cultura surda. Artistas surdos têm mostrado talentos por meio de representações artísticas, desenvolvendo trabalhos nas artes plásticas, produções fílmicas, danças, teatro, fotografia dentre outras produções importantes para a cultura surda. A língua de sinais, as expressões corporais e visuais são representadas em espetáculos, seminários, mostras culturais, festivais, abrangendo tanto surdos como ouvintes (PEIXOTO; VIEIRA, 2018, p. 110).

¹⁷ Primeiro romance publicado por Ferréz, com edições em 2000 e 2005 (BRANDILEONE; MAGALHÃES, 2020).

¹⁸ A Revista “Caros Amigos – Literatura Marginal: A cultura da periferia” que, organizada por Ferréz, em parceria com a Editora Casa Amarela, foi publicada entre agosto de 2001 a abril de 2004 (BRANDILEONE; MAGALHÃES, 2020).

Assim, mostra-se a importância da divulgação, a partir da manifestação cultural surda dentro da sociedade, uma vez que os surdos mostram sua “voz” em suas apresentações, como acontece nas manifestações da Literatura Marginal, apresentando, em suas “vozes”, seu descontentamento por tanto tempo serem menosprezadas, tida como desimportantes, além de apresentar a realidade pela sua própria perspectiva (ROSA; GUEDES; LEITE, 2020).

A partir disso, podemos verificar como os sujeitos surdos também se articulam como grupo cultural minoritário. Para compreendermos um pouco melhor o grupo de sujeitos surdos, é necessário, primeiramente, conhecer a comunidade surda, suas vivências culturais e manifestações artísticas que aconteciam em reuniões entre eles, na busca por manter a memória cultural surda, como também resistir, por meio de sua manutenção cultural, língua de sinais e histórias surdas.

Deste modo, os encontros eram momentos de partilha, conversa e, também, manifestações literárias entre os surdos, um importante componente cultural da sociedade em que se compartilha ideologias, sentimentos, emoções, vivências, entre outras atividades, o que é fundamental para a comunidade surda, como grupo social minoritário, que busca utilizar esses recursos artísticos como forma de manifesto e mobilização social. Literatura Visual é decorrente da valorização dessas produções.

[...] as produções literárias para e dos sujeitos surdos brasileiros refletem o processo hodierno de valorização desta língua, do mesmo modo que, a identificação de um vastíssimo campo fértil para pesquisas, a encantadora área de estudo denominada de Literatura Visual (PORTO; PEIXOTO, 2011, p. 28).

Estas manifestações e tradições culturais surdas vem ganhando destaque no meio cultural, mediada, em sua maioria, por recursos tecnológicos, com vídeos que são disponibilizados nas redes sociais. O registro de uma narrativa surda em uma língua sinalizada pode acontecer através da *signwriting*, a escrita de sinais ou gravação de vídeos, sendo que, no último, mantém algumas características linguísticas do corpo surdo em seu registo pelas câmeras. Segundo Karnopp (2006, p. 103), esses registros podem ser a melhor forma de manter a memória das histórias surdas.

[...] formas de documentação, como filmagens são fundamentais para o registro de formas linguísticas que vão se perdendo ou se transformando. Para uma comunidade de surdos manter o leque de possibilidades artísticas e expressões da língua de sinais, os registros visuais são indispensáveis na criação de bibliotecas visuais e podem contribuir para uma escrita posterior, com traduções apropriadas.

Em um dos primeiros registros de poemas sinalizados em vídeo, tivemos a poetisa britânica Dorothy Miles, com trabalhos pioneiros em poesia sinalizada, como obra de poesias

denominada *Gestures: Poetry in Sign Language*, composta por quinze poemas em inglês, algo significativo na comunidade surda (SUTTON-SPENCE, 2008).

Outro fato relacionado à poesia surda aconteceu com Ella Lentz, poetisa americana, que teve registrada sua poesia autobiográfica em sinais, onde ela apresenta a relação entre o corpo, identidade e o texto literário, trazendo uma integralidade ao poema apresentado, performatizado pelo próprio surdo, sem a necessidade de uma outra pessoa (KLAMT, 2014).

Estas formas de registro da sinalização dos surdos buscam valorizar sua cultura e respeitar seus artefatos, porém foi inviável por alguns anos. No grupo de surdos, alguns não tinham acesso, ou condições financeiras de ter o equipamento adequado para, por exemplo, filmar com o registro em sinais de forma mais profissional, com câmeras, recursos de edição, cenário, iluminação, efeitos possíveis para facilitar o registro visual e transmitir sua cultura (PEIXOTO; VIEIRA, 2018).

Antes, os eventos artísticos dos surdos ficavam apenas entre eles e sua comunidade, mas, com o advento da tecnologia, foi possível a difusão de suas manifestações, através das mídias digitais e, assim, os surdos vêm ganhando notoriedade em vários outros espaços artísticos. Atualmente, são divulgados trabalhos de artistas empenhados na difusão da cultura surda, quando suas manifestações literárias surdas podem registradas e divulgadas de diferentes formas, tais como: câmera de filmagens, celulares ou outros equipamentos que promovam gravação para, posteriormente, serem compartilhadas nas mídias sociais.

Com isso, muitos surdos se utilizam de recursos tecnológicos e visuais em seu cotidiano, tornando esses dispositivos verdadeiros aliados na produção de manifestações surdas, assim como seu compartilhamento e divulgação, incluindo o registro do gênero *Slam* em Libras e suas poesias de manifesto.

Encontramos os *Slams* em Libras disponíveis em plataformas digitais diversas, como *Facebook*, *Instagram*, *YouTube*, *Vimeo*¹⁹ e outros. Utilizaremos os termos “CorpoSinalizante” e “*Slam* do Corpo” para nos referir ao grupo analisado, que, com poesias de *Slam* e “vozes”, apresentam sua cultura em páginas oficiais do grupo, compartilhando, na *internet*, entre ouvintes e alguns surdos e surdas militantes da cultura surda.

Conforme apresentado ao longo deste capítulo, foi possível perceber a discussão entre os pontos que correlacionam os diálogos da Literatura Visual, Literatura Marginal e o *Slam* em Libras. Em seguida, iremos aprofundar a discussão sobre o *Slam* do Corpo e as mídias digitais,

¹⁹ *Vimeo* é uma plataforma que se apresenta como um *site* de compartilhamento de vídeos, uma aglutinação de “vídeo” (vídeo) e “me” (eu) (HERGESEL, 2017).

compreendendo melhor como acontece a relação do grupo de surdos com sua produção cultural, mediada por algumas plataformas digitais.

3 PRODUÇÃO DO SLAM DO CORPO

O presente capítulo tem como foco discorrer sobre o *Slam* em Libras e suas principais características. A partir delas, vamos entender como esse gênero se relaciona com a produção cultural surda, a partir de suas poesias de *Slam* disponibilizadas em plataformas digitais.

O *Slam* nasceu em Chicago, em 1984, quando um operário da construção civil e poeta, Marc Kelly Smith, realizou um show chamado “*Uptown Poetry Slam*”. Assim, nomeou de *Slam* os campeonatos de performances poéticas, onde os “*slammers*” (poetas) apresentavam suas poesias e eram avaliados, com notas, pela plateia presente no evento (NEVES, 2017).

Chegou ao Brasil em 2008, através da atriz-MC e *slamer*, Estrela D’Alva, que trouxe o gênero, mantendo a sistematização do evento que ocorre fora do país. Ela fundou o ZAP/*Slam* que significa “Zona Autônoma da Palavra” e, junto com a primeira companhia de teatro Hip Hop²⁰, promoveu o evento em cidades, como São Paulo e Rio de Janeiro, e vem colecionando alguns prêmios em seu currículo (NEVES, 2017).

As batalhas de *Slam* vêm, cada vez mais, ganhando espaço entre os grupos periféricos e à margem. Podemos verificar sua definição por sua precursora no Brasil:

[...] definir o poetry *slam*, ou simplesmente *slam*, de diversas maneiras: uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas, ou até mesmo mais uma forma de entretenimento. De fato, é difícil defini-lo de maneira tão simplificada, pois, em seus 25 anos de existência, o poetry *slam* se tornou, além de um acontecimento poético, um movimento social, cultural, artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidades em todo o mundo (D’ALVA, 2011, p. 120).

Neste aspecto, o *Slam*, como instrumento de manifesto de comunicação de um grupo minoritário, no caso, o grupo CorpoSinalizante, com características apresentadas nesse capítulo, é considerado um gênero discursivo, a partir da teoria Bakhtiniana, apresentando que:

[...] gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo (BAKHTIN, 2006, p. 262).

Diante deste conceito, podemos dizer que a linguagem representada a partir das interações surdos e ouvintes, nas performances do grupo *Slam* do Corpo, representam esses gêneros discursivos, uma vez que o *Slam* pode ser considerado esse gênero, apresentando a

²⁰ Movimento Hip Hop: movimento cultural iniciado no final da década de 1960, nos Estados Unidos, como forma de reação aos conflitos sociais. Atualmente, no Brasil, constitui-se como uma manifestação política de jovens, através da produção artística que, inicialmente, faz-se mais presente em espaços não institucionalizados e voltados para a população que vive na periferia (MATSUNAGA, 2008).

relação entre locutor e interlocutor, de forma interativa, entre os surdos e ouvintes, tanto no palco, quanto com a plateia, como podemos verificar: “[...] o outro, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, preparasse para usá-lo” (BAKHTIN, 2006, p. 271).

Existe o dialogismo entre os integrantes e participantes do evento em *Slam*, assim, todos interagem de forma peculiar. Assim, verificamos a performance literária da poesia surda nas apresentações. Segundo Santos (2018), o evento é dividido em dois momentos: “corpo aberto” e “batalha”. No primeiro, o microfone é aberto para qualquer pessoa apresentar uma poesia livre em Libras, ou em Português. Já no segundo, ocorre a competição de poesias de acordo com as regras do *Slam*. Estas consistem em apresentar poesias autorais com duração máxima de 3 minutos, durante as quais não se pode usar figurinos, adereços ou cenários.

O *Slam* é o lugar da poesia autêntica, onde o poeta *slamer* mostra suas palavras, a partir de um mergulho em sua experiência, fazendo com que o público vá junto. Nas batalhas de *Slam* em Libras, são formadas duplas de surdos e ouvintes que apresentam poesias autorais com temática livre. Os jurados são escolhidos minutos antes, geralmente são surdos e ouvintes da plateia, que atribuem notas de 0 a 10 para as poesias apresentadas.

Atualmente, podemos citar como grupos de *Slam* no Brasil: 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* Sófálá, Rachão Poético, todos em São Paulo; Rio Poetry *Slam*, no Rio de Janeiro; e *Slam* Clube da Luta, em Belo Horizonte. Dentre os mais conhecidos, figuram o *Slam* da Resistência Surda, que acontece na região sul do país e, também, o *Slam* das Mãos, que acontece em Recife (SANTOS, 2018).

O *Slam* no Brasil se relaciona com a poesia marginal e de resistência, uma vez que, por meio dos *slammers*, os sujeitos “inferiorizados” reivindicam sua voz e buscam ser reconhecidos como poetas, a partir de temas que podem causar certo desconforto entre outros grupos sociais, aqueles que não reconhecem a importância dessas poesias para os grupos minoritários. O primeiro grupo de *Slam* do corpo no Brasil foi criado pelo coletivo “Corposinalizante”, através de oficinas de *Slam* oferecidas no ano de 2013, no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo. O coletivo reunia surdos e ouvintes para performances poéticas entre a Libras e o Português.

Grupo Corposinalizante, integrado por surdos e ouvintes interessados na língua brasileira de sinais, criou o *Slam* do Corpo [...]. Este *Slam* nasceu do nosso desejo de experimentar performances poéticas numa composição entre a língua portuguesa e a língua de sinais, entre surdos e ouvintes. [...] em suas performances, às vezes as

línguas se diferenciam, cada uma acontece em sua gramática própria; noutras vezes, se entrecruzam. Esta experiência chamamos ‘beijo de línguas’ (*SLAM DO CORPO*, 2017)²¹.

O Coletivo Corposinalizante iniciou suas atividades buscando trabalhar “poesia/performance/diversidade”, desenvolvendo, com surdos, ouvintes, mulheres, crianças negras e outros grupos representativos, novas possibilidades artísticas de desenvolver a voz, a língua portuguesa, língua de sinais, texto escrito, texto corporal. Ainda encontramos páginas oficiais na *internet*, como *Blogs*, *Facebook*, *Youtube*, contendo informações pertinentes sobre o início das atividades, mas o foco da pesquisa já busca apresentar a outra fase desse coletivo: a formação do grupo *Slam* do Corpo.

A primeira vez que o grupo participou da *ZAP!SLAM*²², com poetas surdos participando da batalha de *Slam*, e também intérprete de Libras, traduzindo as poesias no palco, foi no ano de 2012. Este evento foi um marco para o grupo *Slam* do Corpo, pois, depois dessa apresentação, algumas regras foram modificadas. A presença do intérprete de Libras, traduzindo as performances de *Slam*, proporcionava, aos ouvintes, observar a língua de sinais e, aos surdos, acompanhar a mensagem apresentada. Contudo, ao posicionar a tradução em Libras no canto do palco, os surdos olhavam apenas para a sinalização no local onde o intérprete estava posicionado, não conseguiam, assim, observar o poeta e sua performance no centro do palco, porque ele manifestava a poesia em português falado, língua que impossibilitava o surdo de acompanhar a manifestação poética. Isso fazia com que a poesia ficasse incompleta.

Este fato aconteceu porque a regra de apresentação de *Slam* só permitia uma pessoa no palco, durante a performance de apresentação da batalha. Após esse ocorrido, os organizadores do *Slam*, e a articulação com outros *slammers*, como Roberta D’Avila e o Núcleo Bartolomeu, reorganizaram as regras, passando a entender a importância de integrantes surdos participarem da batalha numa conexão entre as línguas.

[...] e passamos a desejar uma batalha de poesias que partisse da fricção de mundos, do encontro entre surdos e ouvintes dessa coisa que é voz. [...] não se trata de os poetas ouvintes ajudarem os surdos e lhes dar voz ou vez ou lugar. O acesso se instaura como um contágio de mão dupla [...] Cada palavra surda ou ouvinte, cada ‘corpo-voz’ abre um mundo possível, e é no encontro (tenso muitas vezes) com esses mundos que podemos nos manter em movimento (LUCENA, 2017, p. 112).

Sendo assim, com base na argumentação apresentada ao longo do capítulo, verificamos que a interligação entre Libras e Português, presentes nas poesias, vai além da interpretação linguística. A proposta do grupo de *Slam* mostra a integração entre as duas línguas e duas

²¹ *Slam* do Corpo: Disponível: <https://vimeo.com/user65325571>.

²² Primeiro *Slam* do Brasil, organizado por Roberta Estrela D’Alva.

culturas em suas apresentações. Podemos compreender um pouco mais como acontece as performances poéticas de *Slam* no capítulo seguinte.

3.1 Performances no *Slam* em Libras

As performances do *Slam*, a partir desse momento, passaram a ter uma outra dinâmica entre surdos, ouvintes e a Libras no palco. O uso da palavra, junto com o corpo, trazia movimento para a mensagem, não como oposição ou sobreposição aos sinais, mas mostrando como o timbre da voz e os sinais em Libras traziam a voz surda e a voz ouvinte. O grupo *CorpoSinalizante* ainda toma, como ponto de partida para o desenvolvimento de suas batalhas, performances que buscam um lugar que represente o surdo, ideia que nomeamos de um devir-surdo, partindo da filosofia de Deleuze e Guattari. Para eles, o devir é um conceito filosófico que está ligado à ideia de mudança constante, está em movimento contínuo, que não procura um modelo, mas está sempre em busca da criação, do novo (DELEUZE; GUATTARI, 2002).

O grupo *Slam* do Corpo desenvolve um trabalho que busca reforçar a manifestação cultural e identidade, apresentando uma poesia popular e representativa em suas produções artísticas, e com registros para as futuras gerações. O grupo ainda oferece oficinas de poesia surda, palestras e *workshops* pelo Brasil, sendo encontrados alguns registros das atividades em mídias digitais, como *YouTube*, *Vimeo*, *Facebook* e *Instagram*²³.

A partir desses momentos de reuniões, oficinas e atividades, que antecederiam as batalhas de *Slam*, os poetas eram impulsionados a criar formas de performatividade, com exercícios, estratégias e ferramentas que auxiliavam o engajamento e a manifestação de determinados pontos que deveriam ser manifestados, pela língua e pelo corpo, com treinos de entrega e escuta. Como diz o relato:

[...] estes exercícios, contaminados com suas práticas no campo do teatro, foram ganhando novas formas nos encontros dos artistas com o grupo, com a língua de sinais, fazendo com que inventássemos, juntos, ferramentas sensíveis, como a que nomeamos ‘Dança-Libras’ (LUCENA, 2017, p. 50).

O *Slam* se expressa pelas palavras e pelo corpo, não sendo uma ação apenas linguística, mas também trazendo aspectos corpóreos. Segundo Pinto (2002, p. 12), “[...] a performatividade é a capacidade de ação operada pelo ato de fala na sua materialidade plena”. Dito de outra forma, nas apresentações de *Slam*, não aparecem apenas a Libras e o Português

²³ Com a Pandemia de COVID-19, os eventos presenciais foram suspensos. Durante este período, o grupo ainda realiza apresentações, mas de forma remota.

falado, que são considerados atos linguísticos, mas também os atos de corpo, sendo possível sua leitura. A performatividade é a língua em ação no mundo que, neste trabalho, configura-se na análise performativa linguística e corporal no *Slam* do Corpo.

Podemos também entender o conceito de performatividade como um ato do corpo que manifesta uma mensagem, elementos que “agem” ou “criam”, no caso, o surdo. A mensagem performativa se apresenta em sua manifestação corpórea, uma vez que sua língua apresenta aspectos visuais e espaciais. Segundo Butler (2003, p. 194 *apud* Graça, 2016, p. 22), o ato performativo passaria o corpo.

[...] atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo ou substância interna, mas o produzem na superfície do corpo, por meio do jogo de ausências significantes, que sugerem, mas nunca revelam, o princípio organizador da identidade como causa. Esses atos, gestos e atuações, entendidos em termos gerais, são performativos, no sentido de que a essência ou identidade que por outro lado pretendem expressar são fabricações manufaturadas e sustentadas por signos corpóreos e outros meios discursivos.

A partir desses elementos, os atos performativos dos corpos surdos podem ser percebidos, na manifestação poética do *Slam*, como mensagens muito além da poesia. A pesquisa da dissertação o “Beijo de Línguas” descreveu o processo de formação do grupo *Slam* do Corpo, com a perspectiva do olhar etnográfico e participante da pesquisadora, no decorrer da constituição do grupo. Na pesquisa de Lucena (2017), é descrito o processo de performance poética e manifesto literário, onde a poesia de *Slam* se apresenta como um gênero produzido em duas línguas: Libras e Português.

[...] no encontro entre o poeta surdo e o poeta ouvinte, nos exercícios de língua e linguagem possíveis no espaço do *Slam* do Corpo [...] assim, o problema da tradução se desloca de sua herança melancólica e servil, para se afirmar como transcrição, uma mestiçagem tradutória – que, por ser criativa, autônoma e desobediente, cria um território relacional onde as línguas se beijam, se tensionam e se alargam (LUCENA, 2017, p. 18-19).

Ainda na discussão da leitura performática a partir do *Slam* do Corpo, o corpo surdo traz uma forma de comunicação além das mãos, onde, antes, o corpo surdo era visto pela sociedade como estigmatizado, mas, pelas performances, mostra sua força com criatividade e produção, trazendo também a representação da memória²⁴ para o surdo (SANTOS, 2018). Para este mesmo autor, a poesia surda, que mostra o corpo em movimento, aparece repleta de sentidos, por meio dos gestos e expressões, onde a língua de sinais se amplia além da palavra e do sinal, trazendo a sensação que a poesia provoca em quem assiste as performances.

²⁴ A memória surda está localizada a partir dos registros da poesia e Literatura Surda no geral. No presente momento, a cultura surda está se desenvolvendo muito fortemente, devido às formas atuais de registros que podem ser feitas através de gravação de imagem (SEGALA, 2010).

Para a *Slamer* D’Alva (2011), nas batalhas, os poetas não podem usar nenhum outro recurso, além do corpo e da língua. O poema recitado seria nomeado de “autoperformance”, mas não basta declamar o texto poético, é preciso dizer as poesias com as técnicas do corpo, dando ênfase à fala, através da performatividade.

O corpo de jurados, ao apresentar as notas, levam em consideração que os *slammers* têm que se concentrar no corpo e na voz, já que não podem contar com elementos teatrais, como cenário e figurino, em suas performances poéticas. Isto reforça a importância do corpo nas apresentações de *Slam*, por isso a construção e treinamento dos *slammers* em oficinas e *workshops*, para treinar e aprimorar recursos performáticos para as batalhas de *Slam* do Corpo.

Os vídeos de *Slam*, analisados no trabalho em Português e Libras, refletem a voz do grupo de surdos, demonstrando aspectos de sua identidade e cultura em alguns versos sinalizados, manifestados pelo corpo e pela voz. Em suas performances, o gênero *Slam* assume um caráter de protesto, com temáticas relacionadas a problemas sociais, racismo, machismo, LGBTQIfobia, desigualdades sociais e outros associados às minorias (SANTOS, 2018).

É neste cenário que a comunidade surda encontra uma forma de expor suas bandeiras, reivindicações e elementos culturais de seu povo. Ele também abre as possibilidades para que outras pessoas possam compreender um pouco mais sobre os surdos e sua cultura, uma vez que os participantes do *Slam* são figuras representativas na comunidade surda e trazem identificação, a partir de seu discurso surdo.

Fazendo um levantamento bibliográfico em artigos, dissertações e teses sobre o tema, detalhado na metodologia do estudo, verificamos que o caráter de manifestação do gênero *Slam* se faz muito presente. Este estudo nos mostrou que as poesias apresentadas nas batalhas entregavam uma linguagem com as vozes que foram silenciadas/invisibilizadas por muito tempo na sociedade, travando, no discurso do *Slam*, uma luta contra o sistema dominante.

[...] as batalhas propiciam um novo espaço de produção e partilha poética, podendo abrir caminhos para descobertas no âmbito da autoafirmação e do reconhecimento a respeito das múltiplas lutas pela conquista de espaço. Essas lutas foram iniciadas no passado, mas precisam ser ressignificadas no presente, a fim de que as gerações futuras possam conhecer uma nova forma de sociedade [...] (VOLMER; SOUZA; CONTE, 2020, p. 26).

Neste sentido, a presente pesquisa busca discutir, a partir das performances de *Slam*, a percepção sobre si dos sujeitos surdos, ou seja, qual a visão que eles possuem de sua identidade, a partir de suas produções culturais surdas. A princípio, identificar os aspectos culturais e identitários, por meio da poesia com as mãos, a partir de um olhar de uma pesquisadora ouvinte,

poderia ser um reforço do discurso ouvvinista²⁵. Porém, para a discussão reconhecer a importância do grupo minoritário de surdos, optamos por referenciar autores e pesquisadores surdos que trazem, na discussão, uma percepção de sua cultura, enaltecendo também a história de luta do povo surdo por respeito e reconhecimento social, linguístico e cultural.

Para colaborar com a discussão, Ribeiro (2017, p. 57) reforça que “[...] analisar discursos diversos a partir da localização de grupos distintos e mais: a partir das condições de construção do grupo no qual funciona, existiria uma quebra de uma visão dominante e uma tentativa de caracterizar o lugar de fala”. O *Slam* e o *Rap*; o *Slam* e o repente; o *Slam* e as Cantigas Trovadorescas; o *Slam* e as poesias; o *Slam* e o teatro; *Slam* e os surdos – essas são algumas das possíveis relações do gênero com outras manifestações artísticas, de grupos que são inferiorizados. Como afirma a citação abaixo:

[...] *Slam* sob a ótica polifônica, depreendemos que este é, em essência, um movimento sociocultural no qual os poemas, as diferentes vozes dos *slammers* [...] reverberar seus múltiplos discursos, por meio da partilha de poemas e lutas. Nesse sentido, ao concebermos o *Slam* como palco para que as vozes à margem se manifestem, consideramos que ele também seja um importante lugar de fala que rompe com o silenciamento forçado dessas vozes [...] (VOLMER; SOUZA; CONTE, 2020, p. 68).

Dentro desta perspectiva, observam-se as semelhanças de temas nos discursos representativos dos surdos, onde os pontos em comum são o principal recorte desse estudo. Quanto às produções do grupo *Slam* do Corpo, escolhidas a partir dos vídeos publicados na plataforma *Vimeo*, verificamos a facilidade de compartilhamento pelas redes sociais e nas plataformas digitais, chegando a um número de pessoas maior e ainda buscando fazer que os surdos sejam integralizados em uma rede social, mostrando como um grupo minoritário se articula em prol de sua própria representatividade e voz.

Segundo Lucena (2017), o *Slam* não apenas se tornou acessível ao público surdo, mas abriu-se para os afetos, mensagens, sua voz e corpo. A partir desse modo de divulgação, a poesia marginal surda ganha maior popularidade e difusão entre surdos e ouvintes com os canais oficiais de eventos de *Slam*. Com isso, a escolha do grupo *Slam* do Corpo, com a divulgação de suas batalhas em espaços digitais, mostrou que a essência do evento nas performances de *Slam* apresentam temas como violência, racismo, feminismo, identidade, política dentre outros de reflexão crítica, ou seja, poesias de manifesto literário.

A imagem abaixo representa essa informação.

²⁵ Ouvvinista/Ouvintismo deriva da relação entre ouvintes e surdos, na qual o ouvinte sempre está em posição de superioridade. [...] forma oposicional ao surdo, o ouvinte estabelece uma relação de poder, de dominação em graus variados, onde predomina a hegemonia, através do discurso e do saber (PERLIN, 1998).

Figura 2 – “Poesiando” identidade



Fonte: *Slam do Corpo* (2018)²⁶.

Figura 3 – Negro surdo



Fonte: *Slam do Corpo* (2018)²⁷.

Podemos entender que esse modelo de manifestação traz muitos traços literários, no qual a Literatura Visual, dentro da perspectiva cultural e social do surdo, pontua questões específicas do mundo surdo. À medida que os surdos passaram a ser protagonistas de suas produções literárias nos mais diversos espaços, também se teve um aumento de trabalhos artísticos visuais na sociedade, trazendo um reforço para a cultura surda e apresentando um notório desenvolvimento da Literatura Visual, decorrente da valorização destas produções.

²⁶ Disponível em: <https://vimeo.com/216445348>.

²⁷ Disponível em: <https://vimeo.com/216445348>.

[...] as produções literárias para e dos sujeitos surdos brasileiros refletem o processo hodierno de valorização desta língua, do mesmo modo que, a identificação de um vastíssimo campo fértil para pesquisas, a encantadora área de estudo denominada de Literatura Visual (PORTO; PEIXOTO, 2011, p. 28).

As possibilidades de registros visuais estabelecem uma relação singular entre tempo e espaço, abrindo outras possibilidades de encontros em que o compartilhamento de significações é potencializado entre as comunidades surdas tanto presencialmente, quanto em espaços virtuais (KIRCHOF; REIS, 2019). Isto mostra que os espaços onde ocorrem as atividades culturais surdas, faz com que o grupo de surdos possa sobreviver, resistir e fortalecer sua cultura, por meio de suas performances culturais.

As performances do *Slam* do Corpo possuem um caráter singular de manifestação cultural, podendo refletir as peculiaridades culturais de grupos sociais que usam o *Slam Poetry* como manifestação de sua cultura para o grupo de surdos. Antes, esses indivíduos surdos tinham uma vida social compartilhada, de maneira presencial, com encontros para conversar, contar histórias, compartilhando experiências surdas e outras situações de diálogos, utilizando as línguas de sinais, no caso a Libras. Assim, estas reuniões presenciais configuram a forma de resistência cultural surda.

Todavia, com o passar do tempo e avanço das tecnologias, novas formas de interação e comunicação passaram a fazer parte do cotidiano social. A comunidade surda passou também a utilizar esses novos formatos de interação e apresentações de suas batalhas de poesia, a partir da *internet* e suas plataformas digitais. Veremos, com maior profundidade no próximo capítulo, como as plataformas digitais e o grupo *Slam* do Corpo estão relacionados.

3.2 Mergulho nas produções culturais surdas nas plataformas digitais do grupo *Slam* do Corpo

Nesta parte do trabalho apresentamos os aspectos culturais, a partir de diferentes autores que nos apresentam os surdos e, também, a cultura de forma geral. Ainda no que diz respeito aos aspectos culturais de grupos de ouvintes e surdos, temos algumas concepções de cultura. Para o antropólogo Geertz (1989), informado pela Antropologia Compreensiva, a cultura é uma teia de significados na qual as pessoas estão presas. Já para Hall (1997), representante da perspectiva dos Estudos Culturais, a cultura é vista como uma ferramenta de transformação e percepção diferenciada da vida social que não homogeneíza, mas é peculiar na existência dos sujeitos.

Continuando a percepção de que cultura engloba valores, ideias, costumes e comportamentos adotados por um grupo social específico, podemos perceber elementos que são transmitidos, de geração a geração, de indivíduo para indivíduo, por meio da linguagem. São as experiências acumuladas no processo histórico que permitem a percepção de certa unidade, reconhecimento e compartilhamento de valores. Assim, “[...] a cultura é um processo acumulativo, resultante de toda a experiência histórica das gerações anteriores. Este processo limita ou estimula a ação criativa do indivíduo” (LARAIA, 1986, p. 27).

A cultura, entendida a partir dos Estudos Culturais, mudou a base de seus conceitos, antes compreendida como algo elitista e segregador. Contudo, a partir da difusão dos estudos de Hall (1997), a cultura foi trazida numa dimensão de construção política e de poder. Segundo o autor, a luta pela significação acontece na esfera cultural, entre grupos e comunidades mais popularizados que, antes, não tinham seu aspecto cultural reconhecido, ou respeitado.

Ao ampliar o conceito de cultura, a partir dos Estudos Culturais, sua constituição passa a ser relacionada aos aspectos da vida social, assumindo um papel central, perpassando todos os acontecimentos na vida e representações a partir destes (VEIGA-NETO, 2003). Os Estudos Culturais, além de trazer uma nova perspectiva ao conceito de cultura, também se relaciona com os Estudos Surdos, uma vez que apresentam as representações hegemônicas e ouvintistas (grupo majoritário) sobre a surdez e a identidade surda (grupo minoritário). Neste aspecto, podemos confirmar a teoria do Hall (1997).

Entendemos também que as diversas culturas – entre elas, a surda – devem ser consideradas, e não segregadas. Por exemplo, a visibilidade do grupo de surdos, nos mais diversos espaços sociais, é importante para a representação da cultura surda. A partir da língua de sinais e as identidades surdas, suas manifestações são consideradas produção de sentido cultural sobre o mundo, trazendo novas representações sobre a surdez, e os surdos. De acordo com Karnopp, Klein e Lunardi-Lazzarin (2011), compreender a cultura surda como espaço constitutivo de identidades, e de diferenças, é entender que ele é atravessado pelo uso da língua de sinais e pelo sentimento de pertencimento a uma comunidade.

Considerando a gama de definições que existe sobre cultura, neste trabalho, daremos visibilidade aos autores que pautam essa questão diretamente na perspectiva surda, tais como: Skliar (1998), Perlin (1998) e Strobel (2008, 2009). Eles apresentam, e representam, o discurso cultural dos surdos, por serem autores surdos, como também serão as vozes presentes no *Slam do Corpo*, a partir de suas manifestações.

Entender a cultura, a partir desta perspectiva, mostra-nos que o grupo de surdos possui uma cultura própria e que apresenta características específicas, diante de outros grupos. Os

surdos se definem a partir de um modo de agir diferente dos ouvintes, denominado de cultura surda. Durante muito tempo, essas diferenças foram motivo de embates, exclusão e estigma. Nesta perspectiva, Goffman (1981, p. 12) afirma que “[...] uma pessoa com deficiência é um ser estigmatizado, porque possui características físicas que não se enquadram no grupo social dos normais [...] reduzindo-o a uma pessoa estragada e diminuída. Tal característica é um estigma”.

Para este autor, o estereótipo visa construir a identidade social virtual. Já o estigma, lida com a construção da identidade social real, onde o estereótipo e estigma seriam marcadores que influenciam na construção, ou desconstrução, das identidades dos sujeitos estigmatizados nas relações sociais. Porém, a perspectiva do relativismo cultural permitiu que, assim como outras culturas minoritárias, como os grupos surdos, fossem entendidas dentro de seu próprio sistema simbólico, e não como uma falta ou incompletude da cultura ouvinte. Neste sentido, para Strobel (2009, p. 27), a cultura surda pode ser entendida como:

[...] o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável, ajustando-o com suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas. [...] isso significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo.

Assim, como é compartilhamento de traços em comum que permitirão a identificação de culturas específicas, podemos afirmar que os elementos que permitem a ligação entre os sujeitos surdos é a surdez, assim como sua forte experiência visual. É importante ressaltar que a identidade surda é construída numa cultura visual, e essa diferença deve ser respeitada por todos (PEIXOTO; VIEIRA, 2018).

Através de elementos incomuns entre o grupo de surdos, é estabelecida sua relação com o mundo, uma vez que sua construção de identidade acontece no meio cultural, no qual o sujeito surdo está inserido. Para os autores surdos, este é um ponto relevante sobre a cultura e identidade surda. Para o registro de produções culturais surdas, como o *Slam*, garantindo o acesso às futuras gerações surdas, o uso do vídeo é fundamental, porque o registro de uma narrativa surda, em uma língua sinalizada, acontece de maneira diferente da língua portuguesa, falada e escrita. Para Peixoto (2016, p. 227):

O registro adequado para a literatura produzida em uma língua de modalidade visoespacial é por meio de gravação em vídeo. Com isso o surgimento dessa tecnologia aliada a língua de sinais possibilitou maior liberdade e crescimento da Literatura Surda.

Produções em Libras, a *signwriting*, escrita de sinais, pode ser utilizada, também por ser a modalidade escrita usada pelos surdos, mas a Libras, com gravação de vídeos, mostra

aspectos visuais, elementos estéticos e linguísticos onde o poeta surdo faz uma performance registrada em vídeo. Assim, este tipo de registro fílmico garante as especificidades da língua, preservando a visualidade no vídeo, elementos importantes para a comunidade surda.

O registro da sinalização dos surdos foi inviável por alguns anos, devido ao fato de alguns não possuírem acesso, ou condições financeiras para ter o equipamento adequado para, por exemplo, filmar as reuniões e encontros, conversas sinalizadas, ou contratar alguém que pudesse fazer o registro de forma mais profissional, com câmeras, recursos de edição, cenário, iluminação, efeitos possíveis para facilitar o registro de sua cultura visual, no caso a Literatura Visual (PEIXOTO; VIEIRA, 2018). Segundo Sutton-Spence *et al.* (2016), os surdos que possuem acesso à *internet* e às redes sociais consomem as produções culturais surdas que, antes, ficavam apenas na memória e, agora, são registradas e colocadas em suas mídias sociais, favorecendo a interação nas redes sociais.

No passado, antes do advento de novas tecnologias de registro filmado e dos meios de comunicação da *internet*, como YouTube, Facebook, por exemplo, era nos encontros face-face das comunidades surdas que aconteciam os momentos de contação de histórias e outras performances artísticas em língua de sinais que não eram registradas (SUTTON-SPENCE *et al.*, 2016, p. 86).

A popularização da *internet*, nos anos 1990 e 2000, trouxe uma interação generalizada entre as pessoas, acelerando a evolução dos meios digitais. Neste sentido, as interfaces estabelecem as relações sociais na *internet* que muitos denominam, hoje, como redes sociais e mídias digitais.

É fato que tem crescido o número de surdos que utilizam as mídias digitais como forma de registro e difusão da sua arte surda. Plataformas, como o *Instagram*, *YouTube*, *Facebook*, *Vimeo*, são espaços que abrem possibilidades de novas formas de encontros, com o compartilhamento de significações relacionadas às comunidades, incluindo os surdos, em vários espaços físicos e virtuais (KIRCHOF; REIS, 2019).

Artistas surdos têm mostrado representações artísticas em vários locais, incluindo a *internet*, além de fotografias editadas, textos escritos sobre a percepção surda e vídeos que ampliam a comunicação e minimizam as diferenças entre surdos e ouvintes.

[...] produções importantes para a cultura surda. A língua de sinais, as expressões corporais e visuais são representadas em espetáculos, seminários, mostras culturais, festivais, abrangendo tanto surdos como ouvintes nesta apreciação (LIMA; PEIXOTO, 2018, p. 119).

Assim, é possível dizer que a difusão da arte surda, com as ferramentas dos textos em Libras, nos registros em vídeos, proporciona à pessoa surda a mesma experiência da pessoa

ouvinte, a partir de um recurso que pode ser utilizado nas duas culturas. Nestes espaços, circula grande parte das produções de literatura visual e do gênero *Slam* em Libras. Um exemplo disso é o registro das poesias do grupo CorpoSinalizante nas plataformas digitais. Antes, as batalhas do *Slam* do Corpo aconteciam em espaços públicos, especialmente nas zonas periféricas das cidades, um ambiente de interação e vibração com o público. Contudo, o acesso à *internet* trouxe um número maior de acessos, por exemplo, via *Facebook*, *Instagram*, *YouTube*, *Vimeo* e outros.

No atual contexto de pandemia do COVID-19²⁸, a interação, via *internet*, amplamente utilizada com dispositivos que a operam, tem sido possível em tempo real. Deste modo, a tecnologia permite, à comunidade surda, colocar em circulação as imagens dos sinais em movimento, trazendo, para os surdos, a possibilidade de interação e, também, de identificação com os elementos culturais que eles buscam nas redes sociais.

Atualmente, as tecnologias estão mais presentes no cotidiano de surdos que possuem acesso a *smartphones*, câmeras e outros equipamentos que permitem gravar e divulgar vídeos nas mídias digitais. Esta incorporação tem afetado positivamente a vida destas pessoas, uma vez que proporciona a interação entre sujeitos surdos ou ouvintes, distantes geograficamente, além de maior acessibilidade visual e autonomia pessoal.

Ainda no que diz respeito às mídias digitais e redes sociais, a elaboração e circulação dos artefatos culturais surdos têm ocorrido com maior frequência. As interações, via mídias digitais, fazem os surdos utilizarem as mesmas ferramentas dos ouvintes, tais como a leitura e escrita do Português, além das línguas de sinais disponíveis nas redes sociais, refletindo um universo inclusivo e intercultural, no qual a cultura surda e a do ouvinte ambientam o mesmo espaço.

Para Apolônio Filho (2018), a inserção dos surdos em comunidades que utilizam tais recursos digitais representa uma conquista social, e política, importante. Os surdos, assim como os ouvintes, utilizam as ferramentas para interação social, não necessariamente restrita às suas próprias comunidades de identificação. Assim, o acesso às tecnologias digitais, ou de multimídia, foi facilitado (SANTAELLA; NÖTH, 2010). Nestes moldes, as novas mídias são transitáveis, criando o que chamamos de espaço híbrido, que combina o físico e o digital, juntamente com um espaço social, onde os usuários se conectam através de um aparelho móvel.

²⁸ COVID-19 é uma doença infecciosa causada pelo coronavírus que, no ano de 2020, trouxe uma pandemia mundial, fazendo com que muitas pessoas ficassem isoladas em suas casas, para que sua transmissão não trouxesse mais mortes no mundo. Esta pesquisa está sendo desenvolvida em meio a esta Pandemia de COVID-19.

Levando em consideração os elementos acerca do acesso dos surdos às plataformas digitais, como um espaço de manifestação de consumo de sua própria cultura, buscamos, neste trabalho, apresentar como o artefato cultural surdo se apresenta nesse espaço virtual. Diante de todas as informações apresentadas, é possível notar que as produções poéticas dos *Slam* em Libras, nas mídias digitais, apresentam um registro literário em Libras. Assim, com base na argumentação apresentada ao longo deste capítulo, verificamos como os recursos tecnológicos se tornaram aliados na produção, mediação e consumo de produções culturais surdas. A seguir trataremos da metodologia que constituiu o trabalho de pesquisa.

4 TECENDO A METODOLOGIA

Este capítulo será destinado para explicar, de forma detalhada, os procedimentos metodológicos utilizados durante o estudo sobre o *Slam* do Corpo, definindo a pesquisa e, em seguida, o desenvolvimento de suas etapas.

Segundo Gil (2008), a ciência tem como objeto principal chegar à constatação dos fatos e, por conta disto, pressupõe-se que o conhecimento científico possa ser passível de verificação, a partir de um método que possa ser definido como o meio para se chegar a um fim. Tendo como intuito apreender questões de significado e aprofundamento, e não de abrangência numérica, essa pesquisa se inscreve na linha de abordagem qualitativa que, segundo Stake (2011), possui uma perspectiva interpretativa baseada nas experiências e situações humanísticas, que o pesquisador se envolve no campo de pesquisa. Logo, pesquisa qualitativa é caracterizada como interpretativa, experiencial e situacional.

Trata-se de uma pesquisa interpretativa, tendo em vista que os dados coletados irão passar por seu olhar interpretativo, o que desmistifica a possibilidade de uma análise neutra. Torna-se experimental, ao considerar a nova experiência vivida pelo pesquisador na observação de seu objeto de pesquisa em um campo etnográfico, onde ele se integra ao seu objeto de estudo e mergulha no campo, vivenciando a experiência, de modo aproximado. Por fim, é situacional, uma vez que se considera, como variável, o local e o contexto em que a investigação se desenvolve.

Ainda de acordo com Stake (2011), a pesquisa qualitativa busca mostrar como os fenômenos funcionam, mediante o uso de recursos metodológicos bem elaborados e estabelecidos. A preocupação, neste sentido, não é o que “deve ser”, mas “como os fatos acontecem”. A compreensão dos sentidos que envolvem o evento é priorizada nesta perspectiva, mesmo tendo a consciência de que a investigação ocasiona certo grau de interferência e afetação na realidade dos sujeitos pesquisados.

Em conjunto com esta ideia, Bauer e Gaskel (2002) entendem que a pesquisa qualitativa pode ser influenciada pelos valores do pesquisador, uma vez que acontece a partir de sua interpretação dos dados levantados. Porém, os valores da pesquisa qualitativa, para alguns, são refutáveis e preferem a pesquisa quantitativa como forma de ciência precisa, mostrando como se fosse algo melhor. A discussão acerca do assunto é antiga no meio acadêmico. A partir dessa ideia, pode-se inferir que as estratégias metodológicas das pesquisas qualitativa e quantitativa são diferentes e, também, complementares, uma vez que podem ser combinadas e contribuem positivamente para o resultado de uma pesquisa.

O resultado deste trabalho apresentou dados de forma qualitativa, desde sua coleta de dados para o *corpus*, a observações dos vídeos de *Slam*, transcrições em Libras para Português, assim como no recorte dos vídeos para trechos analisados na pesquisa. Pensada inicialmente para ser realizada com base nas interações presenciais, este trabalho de pesquisa, devido aos transtornos ocasionados pela pandemia do COVID-19, teve de ser adaptado.

Originalmente, a investigação ocorreria na batalha de *Slam* em Libras com alguns alunos da Universidade Federal do Ceará (UFC), em conjunto com a Associação de Surdos do Ceará (ASCE), na cidade de Fortaleza, Ceará. Com a necessidade de modificação, a metodologia foi deslocada para o campo da *internet*, propondo a realização de uma netnografia (KIRCHOF; REIS, 2019).

Estudos no campo da etnografia virtual, realizados por Hine (2004) e Kozinets (2014), trouxeram essa nomenclatura mais específica, que traduziria uma prática já existente, em termos de pesquisa. O estudo etnográfico na *internet* está atrelado à imersão e interação do pesquisador com os demais membros de determinado espaço virtual. Este modelo consiste em uma observação, em ambientes virtuais, buscando compreender, etnograficamente, o fenômeno cultural dentro da sociedade que utiliza o ciberespaço para diversas práticas culturais (KOZINETTS, 2014).

Segundo Castells (1999 *apud* CUNHA, 2018), a sociedade atual permeia espaços físicos e virtuais com suas práticas sociais, com a promoção de interações sociais, culturais e tecnológicas em rede, denominada de “cibercultura”, espaço de interação que envolve tecnologias, indivíduos e culturas. As pessoas interagem na *internet* por meio das interfaces sociais (os grupos sociais) que alimentam a cibercultura, possibilitando a interação no mundo virtual.

Por se tratar também de um trabalho netnográfico, segundo Hine (2004), que situa este tipo de estudo dentro da *internet*, partir de perspectivas de cunho qualitativo, a análise do *corpus* do presente trabalho se baseou nesse pressuposto, como norteador, ao fazer o mergulho em um espaço virtual para a coleta de dados que foram, posteriormente, analisados.

Além disso, é importante destacar as questões éticas que envolvem a pesquisa no ciberespaço, sendo utilizado, para a coleta de dados e análise da materialidade do estudo, vídeos de *Slam* em Libras, disponíveis em domínio público, dentro da página da *internet* do grupo *CorpoSinalizante*, buscando manter o respeito e a ética em todo o processo da pesquisa. Com isso, é necessário deixar ciente que a pesquisa se apresenta a partir da análise e interpretação de uma pesquisadora ouvinte e pertencente à comunidade surda.

Com respeito aos limites culturais, identitários e linguísticos que se apresentaram no desenrolar do estudo, Klamt (2014), em sua tese “*O ritmo na poesia em Língua de Sinais*”, abordou esta questão ética dentro de sua pesquisa com surdos. Por isso, essa pesquisadora, também ouvinte, informou aos surdos que as análises dos aspectos da poesia surda seriam feitas a partir do conhecimento que ela possui em Libras, trazendo transparência e confiabilidade na pesquisa, não gerando conflito com os surdos e comunidade surda.

Segundo Flick (2009), a legitimidade da pesquisa qualitativa gira em torno de critérios tradicionais, como a validade, confiabilidade e objetividade. A observação desses critérios garante uma pesquisa de qualidade que deve estar ligada à organização e ao planejamento detalhado dos caminhos metodológicos, trazendo, assim, maior transparência na aplicação e análise dos dados da pesquisa.

Tomando por base os objetivos da investigação, trouxemos como pressupostos de análise o modelo mais recente de método da ADC. O modelo de análise tridimensional do discurso, apresenta-se em três dimensões: texto, prática discursiva e prática social. A partir dele, buscamos identificar a significação da linguagem, a partir da produção e mudança social, percebidas dentro do discurso das apresentações do *Slam do Corpo*.

Essas três dimensões da análise vão inevitavelmente estar superpostas na prática; por exemplo, os analistas sempre começam com alguma ideia da prática social em que se situa o discurso. Mas a sequência é útil para ordenar o resultado do engajamento de alguém em uma amostra discursiva particular antes de apresentá-la na forma escrita ou falada. Note-se que envolve uma progressão da interpretação à descrição e volta à interpretação: da interpretação da prática discursiva (processos de produção e consumo de texto) à descrição do texto, à interpretação de ambos à luz da prática social em que se situa o discurso. Não é necessário proceder nesta ordem, e os analistas podem começar da análise do texto, ou de fato da análise da prática social. A escolha dependerá dos propósitos e das ênfases da análise (FAIRCLOUGH, 2001, p. 282).

Por se tratar de práticas discursivas de um grupo de surdos, utilizamos esse método de análise, esperando obter um retrato da materialidade das poesias do grupo *Slam do Corpo*. Para reforçar a transparência e ética, antes da realização da investigação, a pesquisa foi submetida ao Comitê de Ética (CEP) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e, somente a partir da anuência deste órgão, os estudos foram iniciados. Mesmo sendo uma leitura netnográfica, buscamos trazer essa anuência para desenvolver o trabalho de forma mais ética.

A seguir, serão descritas as etapas metodológicas da pesquisa, apresentando o detalhamento no processo de análise dos dados.

4.2 Percurso Metodológico

A pesquisa foi desenvolvida a partir de etapas metodológicas estruturadas, a princípio, no projeto de Qualificação, que envolveu critérios de inclusão e exclusão de dados, junto com um levantamento na *internet* em *sites*, *blogs*, redes sociais e plataformas de vídeo, com o intuito de verificar a escolha dos canais a serem estudados e para o levantamento do *corpus* da pesquisa, os vídeos do grupo de surdos, trazendo a materialidade para a investigação.

A partir disso, buscou-se definir quais grupos deveriam ser analisados nas plataformas da *internet*. Pela abundância de material, a partir da orientação de pesquisa, foi eleito somente um grupo para o estudo sobre o *Slam* na *internet*. Estender o número poderia ocasionar dificuldades, sobretudo, neste contexto de intensas relações mediadas pelas mídias digitais, fator de risco nada favorável ao desenvolvimento dessa pesquisa.

Os critérios para selecionar o grupo a ser estudado foram: ter uma representatividade no meio cultural surdo e uma considerável quantidade de materiais que podiam ser analisados. Diante destes aspectos, identificamos e excluimos algumas outras possibilidades, chegando ao grupo “*Corposinalizante*” que, além de atender todos os pressupostos mencionados, é o fundador do *Slam* do Corpo e pioneiro entre os grupos de *Slam* em Libras, sendo referência para outros grupos de surdos que promovem esse estilo de poesia.

As observações feitas nas mídias digitais, considerando a importância dos registros em vídeo para o *corpus* da pesquisa do *Slam* em Libras, foi o momento nomeado de pré-análise e exploração do material, considerada uma das etapas do processo de Análise de Conteúdo (BARDIN, 2016). Durante esta fase, e nos recortes dos dados, utilizamos alguns desses pressupostos, porém não foi o método utilizado em toda análise do estudo.

A partir disso, a pesquisa foi se direcionando para duas plataformas: *Youtube* e *Vimeo*, onde foram encontrados vídeos de *Slam* para a observação e estudo. A partir das palavras-chave: cultura surda, *slam* em libras, literatura visual e poesia em libras, iniciamos uma busca no canal do *Youtube*, onde encontramos a página do grupo *CorpoSinalizante*, mas não havia vídeos de *Slam* em Libras, somente vídeos antigos com um dos fundadores do grupo, com nenhuma materialidade que abordasse o *Slam* do Corpo. Em seguida, buscamos na plataforma do *Vimeo*, onde encontramos um número maior de vídeos que poderiam compor a materialidade da pesquisa.

Para a construção do *corpus* da análise da pesquisa, buscamos observar os vídeos dessa plataforma, que nos apresentou uma materialidade de 34 vídeos do grupo *Slam* do Corpo.

Figura 4 – Vídeos do grupo *Slam* do Corpo



Fonte: Elaborado pela autora.

Na observação, chegamos ao número de 28 vídeos inéditos, disponibilizados na plataforma e publicados a partir do ano de 2017. Daí, passamos para o recorte da pesquisa e análise de dados, criando os seguintes critérios de inclusão para levantamento de dados para análise:

- a) poesias do grupo nos últimos 5 anos;
- b) poesias com o tema: “Identidade” e “Cultura Surda”;
- c) poesias de poetas com representatividade na comunidade surda;
- d) vídeos disponibilizados na plataforma *Vimeo* do grupo *Slam* do Corpo;
- e) vídeos com boas edições, recursos de legenda, áudio e performances;
- f) vídeos com imagens nítidas, para fazer o estudo da imagem.

Já como critérios de exclusão, tivemos:

- a) poesias infantis;
- b) poesias com temas fora dos objetivos da pesquisa;
- c) poesias com autores que não participam da comunidade surda;
- d) poesias com palavrões;
- e) poesias com mais de 3 minutos.

A partir disso, criamos um quadro com os principais temas dos vídeos observados.

Quadro 1 – Vimeo Grupo Slam do Corpo

Título do Slam	Temas do Slam
1. Idenilson e Fauston	Infanto juvenil
2. Sou Surdo	Infanto juvenil
3. Transforma meu mundo em Amor	Infanto juvenil
4. Boa Noite	Liberdade/
5. Poesia	Infanto juvenil
6. As Narrativas	Sociedade
7. Pequeno Manual da Cultura Surda	Cultura surda
8. Fome (Manifesto na Casa das Rosas)	Feminista
9. Eu Sinalizo Poesia	Infanto juvenil
10. Menina	Feminista
11. Para Saia furta cor do Leo	Liberdade
12. Educação	Preconceito
13. O silencio e a Fúria – Poetas do Corpo	Entrevista
14. Sozinho e Contato	Sociedade/Libras/Surdo
15. Carro Caveira	Preconceito
16. Mudinho	Preconceito
17. Atlântica Mar Eva	Liberdade
18. Negro Surdo	Identidade
19. Cristo para Cristo	Cultura Local
20. Curtidas	Sociedade/ <i>Internet</i>
21. <i>Slam</i> do Corpo – Programa Metrôpoles, 2014	Entrevista
22. Cabeças	Sociedade/manipulação
23. Não pode	Feminista
24. Poesiando Identidade	Identidade
25. Sampaolo Revisited	Arte
26. Voz	Língua
27. 1º poema Dadaísta em Libras e Língua Portuguesa	Língua
28. Na Língua	Língua

Fonte: Elaborado pela autora.

Com as categorias, e a partir dos critérios descritos acima, partimos para análise dos 28 vídeos do grupo *Slam* do Corpo, buscando fazer a relação entre a produção cultural surda e a percepção identitária dos sujeitos surdos, apresentadas nas poesias. Como recorte do estudo, e para um melhor diálogo com os objetivos da pesquisa, foram escolhidos os vídeos “Negro Surdo” e “Poesiando Identidade” para materialidade da análise.

Para a análise, foram feitas observações, primeiramente, apenas na plataforma de divulgação dos vídeos, o *Vimeo*, em alguns momentos do dia, para familiarizar com alguns aspectos dos vídeos apresentados e, também, seu monitoramento, se o grupo postava vídeos com frequência, e se novos vídeos surgiriam no decorrer da pesquisa, fato que não ocorreu do início ao fim das análises.

O processo desta primeira observação durou até que o termo de anuência do comitê de ética chegasse. Logo após a autorização, iniciamos o processo de transcrição dos vídeos para um caderno de anotações, onde cada vídeo foi enumerado e, depois, colocado seu título, de acordo com o nome que estava na plataforma. Após assistir a primeira vez, em Libras, cada vídeo, na íntegra, categorizamos o tema abordado na poesia de *Slam*. Em seguida, os vídeos foram assistidos em Libras, onde foram feitas novas anotações sobre os elementos, como a expressão corporal e facial que, em alguns momentos, no decorrer da poesia, destacaram-se.

No segundo momento de observação para análise, os vídeos foram colocados para serem apenas escutados na língua falada, o Português, somente os áudios e, novamente, outros elementos se destacaram e foram registrado no caderno de anotações, partes como entonação de voz e aplausos da plateia. Ainda neste momento de mergulho no *corpus*, os vídeos eram assistidos em língua portuguesa e língua sinalizada, com som e imagens. A partir disso, novas anotações foram feitas. Percebemos que o vídeo de poesia apenas em Libras, ou apenas em Português, não transfiguravam a complexidade da mensagem.

Assim, foi visto como é necessário o uso dos recursos visuais e auditivos, para que aconteça o entrelaçamento das línguas e cultura nas performances dos *slammers*, e para que o grupo *Slam* do Corpo se apresente com sua própria mensagem e a voz que pretende passar na apresentação poética. Neste momento, foi anotado sobre a relação da entonação de voz, junto com a expressão do corpo do poeta surdo, articulando-se de maneira entrelaçada, nos vídeos de *Slam* da plataforma.

Cada vídeo foi observado desta forma. Após esse primeiro olhar, foi feito o recorte do *corpus* e partimos para a seleção dos vídeos que seriam analisados. Os vídeos escolhidos foram os que apresentavam o tema: “Identidade” e “Cultura Surda” com maior destaque, dentro de suas poesias. Em seguida, para o tratamento dos resultados, utilizamos os pressupostos da ADC, a partir da perspectiva de Fairclough (2001) e seus estudos críticos do discurso. Vale ressaltar que as traduções entre Libras e Português, realizadas nos vídeos selecionados, foram feitas pela pesquisadora.

A seguir, será descrito o detalhamento dos pressupostos escolhidos para análise do *corpus*.

5 ANÁLISE DAS POESIAS DO GRUPO SLAM DO CORPO

A partir de agora, o foco será discorrer sobre a análise do *corpus*, com o intuito de discutir como traços de identidades surdas se apresentam nas produções culturais do *Slam* do Corpo. Durante o percurso da pesquisa, foi percebido que uma análise da discursividade surda seria pertinente, uma vez que buscávamos traços culturais que permeiam a vida do surdo, reverberando em seus discursos. Então, a escolha do método para análise da materialidade nas poesias surdas foi a ADC, por ser uma teoria/método que traz pontos da prática discursiva como análise e percepção de uma prática social.

Justificamos a utilização do método, também, por ser tratar de uma relação transdisciplinar entre as teorias linguísticas e sociais. A ADC busca se posicionar, criticamente, levando em conta os textos e discursos, e como eles se estabelecem em determinadas situações sociais. Além de também se interessar por “desnaturalizar alguns discursos hegemônicos e ideológicos”, característica que converge com o *corpus* coletado para a análise. Para Fairclough (2001), o conjunto de textos selecionados pelo recorte do pesquisador, a partir de critérios claros e definidos, constitui um *corpus*. Este texto-*corpus* pode apresentar regularidades discursivas que podem determinar caminhos de análises, delineados por ele mesmo (MAGALHÃES, 2005).

Algumas das etapas para o levantamento da materialidade são: 1) identificar, escolher o discurso que será usado como foco da análise; 2) coletar o texto que irá compor o *corpus* da pesquisa e 3) identificar as regularidades no texto e seus sentidos. Segundo Wodak (2004), a ADC nasceu na Europa, no início dos anos 1990, com estudiosos do campo da linguística e, depois de um tempo, foi expandindo entre outras partes no mundo. No Brasil, uma das primeiras investigadoras a desenvolver pesquisas utilizando a abordagem metodológica da ADC foi a professora da Universidade de Brasília (UNB), Izabel Magalhães (RESENDE; RAMALHO, 2006).

Sobre o assunto, Fairclough (2001, p. 91) apresenta:

A Análise de Discurso Crítica procura identificar a significação da linguagem na produção, manutenção e mudança das relações sociais de poder. Esta abordagem de estudos discursivos tem o objetivo de analisar, no uso linguístico, a produção, reprodução e a mudança discursiva.

O primeiro enquadre desta teoria nos apresenta a ideia de controle nas ordens do discurso. Para Fairclough (2001, p. 91), o discurso se apresenta como “[...] uma forma de prática social, modo de ação sobre o mundo e a sociedade, um elemento da vida social interconectado

a outros elementos”. Neste sentido, analisar criticamente as práticas discursivas significa verificar aspectos sociais estabelecidos nos discursos, nas relações de dominação e poder. Estas relações de dominação entre pessoas, grupos, segundo o autor, apresentam significações e ideologias:

São significações/ construções da realidade (o mundo físico, as relações sociais, as identidades sociais) que são construídas em várias dimensões das formas/sentidos das práticas discursivas e que contribuem para a produção, a reprodução ou a transformação das relações de dominação (FAIRCLOUGH, 2001, p. 117).

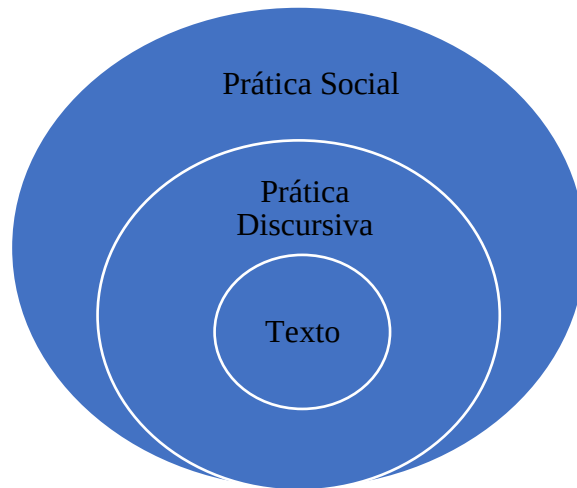
Analisar que aspectos dessas relações de poder estão presentes nas poesias surdas, e como essas relações se estabelecem, na dimensão social dos surdos, de forma ideológica ou hegemônica, pelo texto dos surdos, é um ponto que discutimos neste trabalho.

Os pressupostos de análise dessa investigação buscam identificar traços identitários nos discursos surdos, a partir do modelo tridimensional de análise. No que diz respeito às três dimensões: texto, prática discursiva e prática social, Fairclough (2001) apresenta: 1- dimensão texto, refere-se à análise linguística; 2- dimensão prática discursiva, refere-se à produção, distribuição e consumo; 3- dimensão prática social, refere-se à identificação de traços na ideologia, na hegemonia e nas relações de poder. A partir desses pontos, analisarmos a materialidade da produção poética surda do *Slam* do Corpo.

Segundo Magalhães (2005), este método de descrever, interpretar e explicar o texto discursivo é inovador, pois analisa, com profundidade, o papel da linguagem não somente nas práticas sociais e ideologias, mas também nas transformações sociais, partindo do registro das manifestações dos surdos do gênero *Slam*, como texto discursivo e contribuição para a representatividade identitária dos surdos, a partir das práticas sociais consumidas pela comunidade surda.

Para o estudo é importante entender as dimensões a serem analisadas e discutidas no decorrer do trabalho, proposta pela figura a seguir:

Figura 5 – Modelo Tridimensional do Discurso



Fonte: Adaptado de Fairclough (2001).

Buscaremos identificar, em pontos específicos nos trechos dos vídeos de *Slam*, essas dimensões que compõem a proposta teoria-método de análise do discurso. Contudo, é importante frisarmos que o *corpus* tem vida própria e a análise apresentará as dimensões delineadas pelo próprio texto, no caso dos surdos, determinadas pelo corpo-texto. Vamos acompanhar nas análises a seguir.

5.1 As inscrições de si dos sujeitos surdos a partir das produções surdas no *Slam* do Corpo

Os vídeos do *Slam* do Corpo escolhidos foram: vídeo 1 - Negro Surdo, poeta Edinho e vídeo 2 - Poesiando Identidade, poeta Emerson. As performances poéticas de *Slam* foram selecionadas, pois trouxeram as inscrições de si, dos sujeitos surdos, em suas manifestações poéticas de *Slam* e elementos culturais. Dito de outra forma, buscamos analisar textos que trouxessem elementos em comum, para que pudéssemos travar um diálogo interdiscursivo e com elementos que se apresentavam na materialidade das poesias surdas.

Foram selecionadas essas duas performances poéticas porque suas poesias trazem os traços da identidade surda, de maneira em comum, além de também apresentarem o artefato cultural linguístico como parte da cultura surda. Além disso, foram escolhidos os vídeos que se relacionavam com pontos semelhantes, com o intuito de não enviesar a pesquisa e analisar os elementos apresentados nas performances de *Slam*, a partir da análise discursiva.

Para trazer maior validade e objetividade à pesquisa, buscamos recortar trechos para uma análise mais contundente e clara. Apresentamos, no quadro a seguir, as categorias analíticas utilizadas, propostas por Resende e Ramalho (2014), a partir do modelo de análise tridimensional ADC, apresentado por Fairclough (2001).

Quadro 2 – Categorias Analíticas do Modelo Tridimensional

TEXTO	PRÁTICA DISCURSIVA	PRÁTICA SOCIAL
Vocabulário Gramática Coesão Estrutura textual	Produção Distribuição Consumo Contexto Força Intertextualidade	Ideologia Hegemonia

Fonte: Adaptado de Resende e Ramalho (2014).

Este modelo guiará nossas análises dos vídeos performáticos de *Slam*, trazendo um pouco mais de clareza sobre o método utilizado.

5.2 As inscrições de si dos sujeitos surdos na poesia *Negro Surdo*

Vamos ao primeiro vídeo de *Slam* selecionado. Poema do *slamer* Edinho Santos, criado em Libras, e transcrito²⁹ por James Bantu. O *Slammer* Edinho dos Santos é um militante da comunidade surda e se declara como negro e surdo. Em suas poesias, exibe discussões sobre as questões raciais dentro da comunidade surda. Sua dupla, nas performances, é o ouvinte compositor James Bantu. Juntos, fazem poesia que nasce do corpo, não das palavras. James Bantu comenta sua relação com o Edinho dos Santos: “Inicialmente eu fui convidado a ler a poesia, mas eu disse não. Se eu tiver que ler alguma coisa, que seja o Edinho”.

Edinho encontrou na poesia e nos *slams* uma forma de expressar o que lhe atingia, mas não podia dizer com a própria voz. Surdo, ele se uniu ao compositor James Bantu para criarem juntos ritmo, expressão e sentimento, ultrapassando o circuito dos *saraus* em libras e alcançando a final do *Slam* BR, principal competição de poesia falada do Brasil (REVISTA TRIP, 2018)³⁰.

Por ser um poeta conhecido na comunidade surda, ele traz a representatividade entre Negro e Surdo, por isso, sua poesia foi uma das selecionadas para análise. Edinho apresenta

²⁹ Encontro entre o poeta surdo e o poeta ouvinte, onde existe, no espaço do *Slam* do Corpo, uma transcrição, uma mestiçagem tradutória (LUCENA, 2017).

³⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=20dovmD3Y1A&t=34sRevista>.

uma intersecção³¹ entre as duas culturas: ser negro e ser surdo. Esta performance aconteceu no SLAM-SP 2017, e a poesia ficou em 3º lugar na batalha de *Slams*, no Sesc 24 de maio, São Paulo.

NEGRO SURDO

Poema de Edinho Santos criado em Libras e transcrito por James Bantu.
(*Slam* do Corpo, 2017)

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.

A polícia
A polícia adora preto!
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

Não tem referência, Martin Lutherking; Mandela;
Conceição Evaristo; Dandara; Zumbi dos Palmares
Eu sou referência
Sou Negro, Sou Surdo e eu dissemino
Identidade Negro Surdo
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.

Analisando de maneira geral, o poema do *slamer* Edinho se divide em 3 momentos: no primeiro, estabelece o lugar, situando o leitor sobre qual o ambiente onde a poesia foi criada e até onde é manifestada. No segundo, observamos as relações de poder exercidas entre determinados grupos, e como o *slamer* se posiciona a partir do grupo no qual ele se considera participante. Neste momento, é possível notar a representação do grupo hegemônico e contra-hegemônico. No terceiro momento, é percebida a representatividade que ele carrega e seus traços identitários, representados por sua cultura, como negro e surdo.

Percebemos, a partir do uso de certas impressões, como “*identidade/negro surdo/língua/comunicação/empatia/minha fala/dissemino*”, os elementos representativos para

³¹ Estudo envolvendo marcadores de categorização social. Proposta de trabalho com essas categorias é oferecer ferramentas analíticas para apreender a articulação de múltiplas diferenças e desigualdades (PISCITELLI, 2008).

o *slamer* Edinho, a partir de sua própria voz e performance na poesia. Podemos observar, nos trechos finais, a referência à cultura afrodescendente, na qual o *slamer* também está inserido.

Trazendo o diálogo sobre as relações de poder, percebidas nos trechos da poesia, podemos citar Foucault (2000) que nos apresenta as concepções de poder, definindo como uma rede de relações, em que os indivíduos se inserem, presentes nas relações sociais. Para o autor, a disciplina é um dos elementos de controle social, onde grupos majoritários poderiam exercer poder sobre determinadas pessoas, mas não sem resistência. Abordaremos essas relações de poder a seguir.

A partir de agora, iremos verificar os elementos que se relacionam com a identidade e cultura surda. Pode-se verificar, nos trechos selecionadas, os seguintes destaques:

NEGRO SURDO

Autor: Edinho Santos

Vocês conhecem poesia?

Eu trago poesia de periferia, poesia de favela

Identidade Negro Surdo

[...]

Eu sou referência

Sou Negro, Sou Surdo e eu dissemino

Identidade Negro Surdo

Com base no recorte apresentado, são percebidas as palavras, ou sinais, da performance que se repetem. Logo, “Negro” e “surdo” são os pontos em comum, analisados como categorias analíticas da dimensão textual. Outro ponto das análises em comum apresenta uma interdiscursividade,³² considerada como uma prática discursiva, a partir do local em que circulam os poemas sinalizados em tom de manifesto.

Fundamentando a análise tridimensional da ADC (dimensão textual, prática discursiva e prática social), procuramos desenvolver, a partir do *corpus* que se mostrou na pesquisa, como esses elementos, por vezes semelhantes e, até iguais, apresentam-se dentro dessas dimensões discursivas nos trechos selecionados para análise.

É possível perceber os traços da identidade cultural surda, como também elementos que mostram o local de onde esse surdo traz sua fala, sua voz, sua língua; onde esse discurso reverbera. O autor denomina como “poesia de periferia”, “poesia de favela”, apresentando um local que representa à margem, pouco representado dentro do estado social, evidenciando as relações hegemônicas e de poder, que podemos inferir nesse discurso.

³² Um jogo de remissões entre discursos que tiveram um suporte textual, mas cuja configuração não foi memorizada (CHARAUDEAU, 2011).

Quando o autor informa qual estilo de poesia ele faz, mostra ser uma poesia de favela, quem ele representa e como se identifica:

As experiências desses grupos localizados socialmente de forma hierarquizada e não humanizada faz com que as produções intelectuais, saberes e vozes sejam tratados de modo igualmente subalternizados, além das condições sociais os manterem num lugar silenciado estruturalmente (RIBEIRO, 2017, p. 63).

O *Slam* é organizado e estabelecido a partir de uma prática discursiva, elaborada e consumida num grupo social, neste caso, a comunidade surda, que, historicamente, foi oprimida e subjugada pela hegemonia da comunidade ouvinte. Contudo, hoje, através do grupo *Slam* do Corpo e suas poesias visuais, pode ter um espaço, um lugar onde apresenta sua voz e representação identitária. Nesta prática discursiva, verificamos uma força interlocutória, entendendo, aqui, como uma potência linguística, com elementos da cultura surda e da identidade, que se apresentam com uma ênfase nas poesias surdas.

As discussões acerca da identidade surda são explicitadas por vários pesquisadores surdos. Perlin (1998) informa que os surdos podem ser categorizados em alguns tipos de identidades e, uma delas, é a Identidade Surda, onde o surdo se reconhece a partir de seus aspectos culturais e linguísticos, trazendo um discurso a favor da cultura surda e de sua construção de mundo, por meio das experiências visuais. Nesta perspectiva, o trecho em destaque demonstra essa Identidade Surda, onde o autor se reconhece como referência de sua cultura e elemento importante para sua disseminação.

Já para Skliar (1998), a representação da identidade surda acontece a partir do discurso da diferença, enquanto uma prática de normatização do sujeito surdo a regras e normas do padrão ouvintista. Dito isto, a partir da fala “Identidade Negro Surdo”, o *Slamer* Edinho coloca a diferença entre o ouvinte e o surdo, mostrando que ser surdo traz representatividade para a própria comunidade surda, fato que, para um ouvinte, não teria a mesma representação.

Ainda discutindo sobre identidade, Gregolin (2008, p. 81) afirma ser possível “[...] pensar a identidade como efeito de sentido produzido pela e na linguagem”. Podemos perceber, na performance do *slamer* Edinho, como traços da sua construção identitária são apresentados como uma descrição de seu pensamento, ao longo da vida, onde o conceito de identidade se modifica conforme os modos de se pensar o sujeito.

A identidade seria uma elaboração a partir de modos de pensar e agir, realizados pelo sujeito surdo, através da sua vivência e experiência em seu grupo. A comunidade, para o sujeito surdo, seria um lugar de partilha de sentimentos, religião, cultura, língua e elementos que representem a ideia de pertencimento (PEIXOTO, 2018; STROBEL, 2008).

Com base nisso, podemos trazer a perspectiva de Hall (2006), para quem esse tipo de grupo minoritário “tensiona” o ambiente social, uma vez que o grupo maior, segundo ele, diferencia-se do local, convivendo, a partir de sua diferença com outros grupos sociais. Esta diferença determina os laços e o sentimento de pertencimento em determinados grupos, ou não.

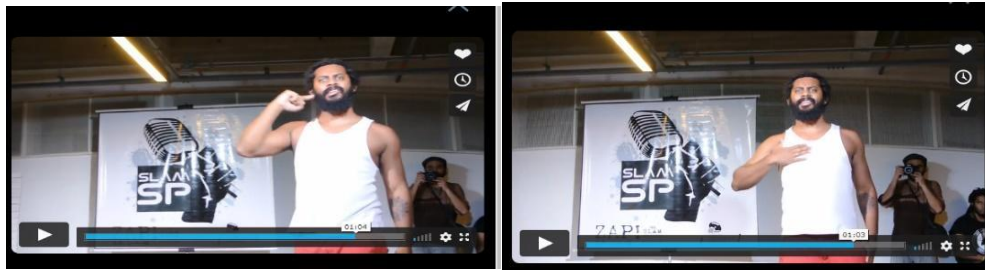
Entre os surdos, diferenciar-se por seus aspectos culturais apresentados nas manifestações do *Slam*, não seria apenas um ato poético, mas uma forma de tensionar o ambiente, causando um estranhamento social, além de resistir à hegemonia do grupo de ouvintes, a partir do seu próprio discurso surdo.

Assim, podemos dizer que o *Slam* no grupo de surdos se apresenta como gênero discursivo que carrega traços da identidade cultural e política, onde os *slamers* apresentam, em suas falas, representatividade e voz. Na poesia de Edinho, quando ele sinaliza “*Sou Negro, Sou Surdo e eu Dissemino / Identidade Negro Surdo*”, o poeta apresenta, em seu ato performático, as ideias e leituras que faz, a partir do mundo que o perpassa enquanto surdo e negro.

Uma vez que este tema é colocado em seu discurso, trazendo também a perspectiva identitária sobre isso, o poeta apresenta, de uma forma eufêmica, olhares mais leves e poéticos sobre temas complexos, como deficiência e negritude. A maneira como o discurso do *Slam* apresenta esses temas, tão presentes na sociedade, mas também silenciados e pouco representados, mostra-nos que, enquanto gênero discursivo, apresenta-se pela performance poética, buscando trazer a força do discurso minoritário, de grupos como negros, periféricos, surdos, mulheres, militantes e alguns outros subalternizados, sendo um novo movimento de fazer literário, a partir de um gênero mais popularizado.

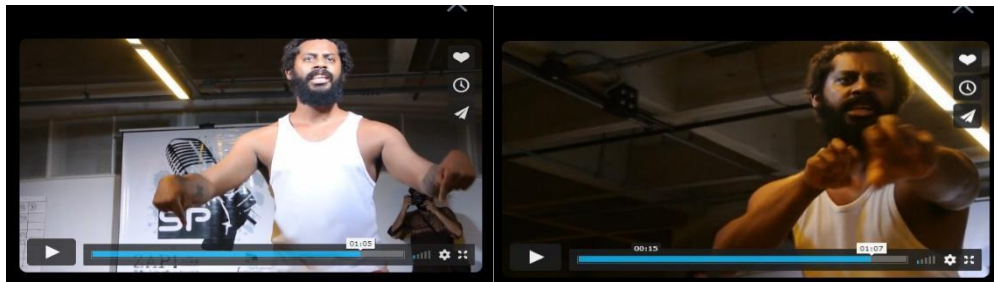
Os traços identitários, que o *slamer* Edinho anuncia na sua poesia, apontam para uma identidade negra plural, a partir de como ele se enxerga, e como a sociedade o diferencia (BAUMAN, 2005). Dito isso, é possível considerar que essa ideia apresenta uma relação também com a discussão de Hall (2006 p. 87), quando ele diz que “[...] as identidades nunca são plenamente e finalmente feitas, elas são incessantemente reconstituídas e como tal, estão sujeitas a uma lógica volátil [...]”.

Figura 6 – “Sou Negro, Sou Surdo e Eu Dissemino”



Fonte: Negrosurdo (2018)³³.

Figura 7 – “[...] Eu Dissemino”



Fonte: Negrosurdo (2018)³⁴.

Percebemos, também, a representação da identidade como prática que acontece no discurso dessa poesia, onde o autor busca colocar a própria voz e seu traço cultural e identitário, quando ele reforça a mensagem de ser surdo pelas mãos e pelo corpo, ao sinalizar: “*Sou Negro, Sou Surdo e eu dissemino*”.

De acordo com Perlin (1998), as identidades culturais dos surdos são construídas dentro das representações possíveis da cultura surda, e elas se moldam de acordo com o maior, ou menor, receptividade cultural, assumida pelo sujeito, dentro desta receptividade cultural, e consciência da representação de si mesmo, indo numa direção diferente de outros grupos, os ouvintes, mostrando a luta dos surdos. No caso do *Slamer* Edinho, ele busca reverberar, em seu discurso, essa representatividade de forma consciente, uma vez que, entre os surdos, representantes que tragam esse discurso, de forma socialmente reconhecida e ampliada, é importante para a comunidade e para futuras gerações surdas.

Podemos compreender sua ideia, a partir do uso do verbo disseminar³⁵, que traz o significado de divulgar(-se), difundir(-se), propagar(-se), segundo o dicionário da língua portuguesa. O sujeito que se utiliza dessa expressão, estaria ciente de sua representatividade linguística, social e entre os surdos.

³³ Disponível em: <https://vimeo.com/240744968>.

³⁴ Disponível em: <https://vimeo.com/240744968>.

³⁵ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/aurelio-2/>.

Neste trecho em específico, além da palavra em português, recitada por James Bantu, de forma ritmada, temos a sinalização em Libras que, também se configura como um sinal polissêmico, podendo significar, nesse contexto, os mesmos significados metafóricos, representados pelo dicionário da língua portuguesa. Trazemos, neste momento, uma análise vocabular que se situa na dimensão textual do modelo tridimensional de análise do Fairclough (2001).

Inferimos que essa representação, proposta como construção discursiva da identidade, apresenta a fala que propõe os traços da identidade negra e surda, contrapondo-se ao outro, no caso o branco e o ouvinte. Nesta perspectiva, a identidade é a referência, o ponto original ao qual se define a diferença (SILVA, 2000). Então, essas identidades Negro e Surdo, representadas no corpo-texto na performance poética do *Slamer*, mostram traços de construção identitária, revelando como ele enxerga quem é, diante da apresentação poética.

De acordo com os estudos de Spence e Quadros (2006), a produção poética em língua de sinais é uma manifestação de orgulho surdo, expressão literária e um símbolo de afirmação da identidade e resistência, mostrando como esse sujeito se enxerga, a partir do lugar que ele não está, no caso, o grupo hegemônico de ouvintes.

Segundo Hall (2006), as identidades não são unificadas, sua constituição se apresenta por meio das relações sociais com outras pessoas de diversas culturas. Este sujeito, ao se constituir com sua identidade, seria, portanto, um sujeito fragmentado, composto de várias identidades, definidas socialmente. É perceptível essa ideia também no trecho em destaque da poesia, tanto nas palavras translidas pela dupla de Edinho, como também representada na performance do corpo do *slamer* surdo, que mostra elementos da sua identidade enquanto negro.

Ainda percebendo as questões identitárias nesse trecho do *slamer*, para Bauman (2005, p. 19) “[...] as identidades flutuam no ar, algumas de nossa própria escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta”. Portanto, para o autor, assegurar uma identidade unificada e centrada não seria possível. Continuando a discussão sobre as identidades, e como elas se representam socialmente, a autora surda, Strobel (2008, p. 112), afirma:

[...] a identidade está relacionada tanto aos discursos produzidos, quanto á natureza das relações sociais, isto é, pode ocorrer nas fronteiras, identificatórias entre o próprio sujeito surdo e o sujeito ouvinte, quando obtém a consideração dos demais membros do povo surdo na comunidade a qual pertence [...].

Desta forma, podemos inferir que os traços identitários dos surdos, usados na poesia, são um construto individual/social. Vamos observar nas imagens a seguir, e continuarmos a discussão.

Figura 8 – “[...] Identidade Negro Surdo”



Fonte: Negrosurdo (2018)³⁶.

É possível também observar, nesse recorte da fala do *slamer*, sua representatividade enquanto sujeito negro e surdo. Para Fairclough (2001), a construção das identidades sociais e posições de sujeito, ou seja, os tipos de “eus” se apresentam no discurso. Podemos verificar o “EU” negro e o “EU” surdo, no discurso do *slamer* Edinho. A forma como ele traz essa identificação, enquanto sujeito que vive socialmente, e como esse ato de representação desse “eu” também acontece na expressão de seu corpo, não apenas pelo fato de trazer esse discurso pelas mãos, através da língua de sinais, mas também por mostrar que, corporalmente, esse surdo traz elementos que incorporam, a ele, esse discurso identitário. Logo, seu corpo também fala, sendo também um ato performativo que transmite um discurso.

Neste sentido, Pinto (2002) diz que o corpo também fala, e que o sujeito pode produzir um ato corporalmente, onde o ato de fala exige do corpo. O agir no ato de fala é o agir no corpo, onde a relação entre linguagem e corpo também é um agir. No caso do discurso, seria um falar, mostrar pelo corpo e pelo discurso. O grupo *Slam* do corpo traz as relações entre corpo, espaço, tempo e língua de sinais, formando um entrelaçamento, onde a força do discurso surdo se mostra no agir do corpo do *slamer*, ao apresentar suas performances em Língua de Sinais e Português.

A causa dessa apresentação mostra uma performance artísticas que converge com a representação teatral, onde o exercício é dar voz ao corpo, como mostra o trecho de um exercício do grupo, apresentado por Lucena (2017, p. 50), em *Beijo de Línguas*:

Certa vez experimentávamos diversas formas de relação entre corpo, espaço, tempo e sinais. Cada participante escolheu um enunciado, e ‘dançávamos’ com eles em Libras.

³⁶ Disponível em: <https://vimeo.com/240744968>.

[...] os sinais deveriam ir do mais rápido ao mais lento, do menor gesto ao maior, ocupando o mínimo e o máximo de espaço, com mais ou menos pressão, mais fluidos, contínuo ou mais pausados, interrompidos.

A partir da demonstração deste exercício do início da formação do grupo CorpoSinalizante, conseguimos observar que os discursos não aparecerem nos poemas apenas pelas mãos, mas também por uma manifestação corpórea. Assim, surgem em enunciados performativos que buscam afirmar, através do discurso representativo do *Slam*, algumas ideias, vivências, tradições e outros elementos que são importantes aos surdos. Assim também, a representatividade surda no corpo, na performance em Libras, sua língua, busca transmitir sua identidade ou, pelo menos, reforçá-la.

Podemos perceber que a identidade é um constructo social que pode ser modificada, a partir dos elementos sociais. Neste sentido, perceber essa identidade, presente na poesia de *Slam*, mostra o reforço que é necessário para resistência surda, enquanto grupo minoritário de surdos, diante do grupo maior de ouvintes. Deste modo, o método escolhido para análise das poesias do grupo, a ADC, além de se voltar para desconstrução das relações hegemônicas de poder, também se interessa pelas formas de resistência que se constroem através da linguagem e do discurso.

Com isso, podemos perceber também a representação da Literatura Marginal, observada no *Slam* de Edinho, carregando a voz da representativa surda e identidade cultural de um grupo minoritário, os surdos. Estes dados de análise são elementos diretamente relacionadas ao conceito da Literatura Marginal, trazida por Ferréz (2005a, p. 12-13): “[...] alguns dizem que a principal característica da literatura marginal é a linguagem, é o jeito que falamos, que contamos a história [...]”. Desta forma, o protagonismo do surdo se relaciona com as questões de identidade, apresentadas nos vídeos selecionados, como também o estilo marginal de manifestação do *Slam*.

O silêncio dos marginalizados é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome deles, mas também, por vezes, é quebrado pela produção literária de seus próprios integrantes. Mesmo no último caso, tensões significativas se estabelecem: entre a ‘autenticidade’ do depoimento e a legitimidade socialmente construída da obra de arte literária, entre a voz autoral e a representatividade de grupo e até entre o elitismo próprio do campo literário e a necessidade de democratização da produção artística (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 32).

A Literatura Marginal é feita a partir de formas de expressão dos grupos minoritários, e a Literatura Surda, é feita pela história do povo surdo e seus artefatos culturais, com elementos visuais. A partir disso, trazemos uma reflexão da união dos conceitos dessas duas literaturas, reverberadas nas performances de *Slam* do Corpo.

A prática social, a partir das manifestações poéticas desse grupo, mostra o desejo de desconstrução de alguns estigmas e estereótipos, estabelecidos por uma hegemonia ouvinte. Observar as questões de identidade, apresentadas nos vídeos de *Slam* pela perspectiva surda, como também os aspectos de sua Literatura Visual e Literatura Marginal, presentes nessas poesias, já seria um ponto de mudança social, para entender como representam seus aspectos culturais no *Slam*. Assim, expressam-se por uma literatura para surdos, e de surdos, sendo um artefato cultural recheado de representação e voz do surdo. Como informar Sutton-Spence (2008, p. 339): “[...] utilizar a língua de sinais em um gênero poético é um ato de empoderamento em si”.

Contribuindo para a discussão sobre Literatura, Gomes (2016) apresenta a Literatura Visual como um elemento que possui processos identitários muito marcantes em suas manifestações, representados através de uma singularização dos surdos. Ela se faz presente nas apresentações de *Slam*, sendo reflexo de uma identidade surda, fortalecida por seus artefatos culturais. Por isso, no discurso de Edinho, encontramos traços discursivos desses elementos identitários e culturais, ao se reconhecer como surdo, negro e representante de sua própria cultura, quando afirma: “*Sou Negro, Sou Surdo e eu dissemino*”.

Podemos entender que a expressão em destaque significa repassar a cultura para outras gerações de surdos. Para o poeta surdo, ter essa representatividade é importante para manter sua cultura viva. Verificamos essa mesma perspectiva com a autora surda Strobel (2008, p. 56):

[...] por muitas gerações os povos surdos transmitem muitas histórias através de língua de sinais, a maioria delas parte de experiências das comunidades surdas que transmitem seus valores e orgulho da cultura surda que reforça os vínculos que os unem com as gerações surdas mais jovens.

Os surdos, por muito tempo, foram estigmatizados e deixados de lado, como vimos em algumas literaturas que os descreviam, porém não os representavam. A partir disso, podemos inferir que, para algumas pessoas, os surdos, e sua cultura, podem ser considerados inferiores, porém eles possuem uma cultura diferente, com características próprias. A pesquisadora surda Perlin (1998), a partir de seu ponto de vista sobre identidade com “óculos diferente dos ouvintes”, contesta algumas teorias escritas por pessoas ouvintes, buscando trazer a identidade surda com os “óculos dos surdos”. Para a pesquisadora, os surdos são surdos por conta da experiência visual e longe da experiência auditiva – essa é a diferença que separa a identidade surda e a identidade ouvinte.

Apresentar esta perspectiva surda é buscar se diferenciar dos estereótipos e estigmas encontrados na sociedade, em relação aos surdos. Quando apresentamos a surdez como

ausência, ou diminuição da capacidade de ouvir, marca o surdo como um sujeito estigmatizado, com um rótulo de incapaz, criando um estereótipo, rotulando o surdo como imperfeito.

[...] o estigmatizado passa a ter características que são consideradas anormais pelos ‘normais’, ou seja, acreditamos que alguém com um estigma não seja completamente humano e com base nessa crença fazemos vários tipos de discriminações e muitas vezes sem pensar reduzimos as chances de vida de uma pessoa. Nisso constrói-se uma teoria do estigma, uma ideologia para explicar a sua inferioridade e dar conta do perigo que ela representa (GOFFMAN, 1981, p. 15).

Esta perspectiva traz uma versão que, por muito tempo, foi colocada aos surdos, deixando de lado a ideia de que eles podem ser protagonistas e capazes, mostrando um preconceito e estigma. Este modelo de estereótipo não acolhe o que é ser surdo. Segundo Perlin (1998), essa representação do estereótipo dos surdos é distorcida e inadequada, trazida pelo discurso de poder ouvinte, que busca diminuir e controlar esses estereótipos.

Reforçando e olhando apenas esse âmbito, ficava difícil o surdo se reconhecer e se identificar como sujeito capaz, pois, os discursos que reverberavam sobre as identidades, traziam traços de grupos diferentes dos surdos, no caso, os ouvintes, que buscavam falar pelos surdos. Aqui, verificamos também a questão da alteridade que abrange o outro, mas está compreendida no posicionamento do discurso surdo.

Em outras palavras, o discurso hegemônico, estabelecido por um grupo diferente dos surdos, faz com que eles busquem se posicionar em seu discurso de forma diferente, assim, eles estabelecem um discurso contra-hegemônico, situado dentro de uma prática social mais ampla, buscando afirmar sua voz, enquanto grupo social diferente. Segundo Santos (2018, p. 135):

[...] grupos sociais, como de mulheres, ou grupos nacionais ou étnicos, mas também como gêneros específicos estabelecem posições específicas de discurso para as pessoas. [...] assim, o conceito de “identidade” encontra-se relacionado à questão da interação na constituição de pessoas, ao identificar suas próprias identidades individuais ou coletivas no discurso.

A partir deste modelo de identidade surda, identificada nas poesias analisadas, teríamos a representatividade surda, pautada na construção no ‘ser surdo’. Neste sentido, a pesquisadora Perlin (1998) mostra que esse modelo de identidade está presente nas relações de poder, exercidas entre surdos e ouvintes, e se posicionam contra os grupos majoritários, e vem lutando pelo reconhecimento, pautado no orgulho de ser surdo. Isto mostra como esse discurso pode ser pautado na diferença, mas de forma contra-hegemônica.

Para Ribeiro (2017), falar de identidades seria desvelar como as instituições sociais podem moldar determinadas identidades, com o objetivo de oprimir ou privilegiar, assim como a estrutura de opressão privilegia certos grupos em detrimento de outros. Esta foi a situação do

grupo dos surdos por um certo tempo, onde grupos enfatizam esses estereótipos e caracterizam (caracterizavam) o grupo de surdos com estigmas.

Com o passar do tempo, e com o avanço nos estudos culturais surdos³⁷, além do ingresso de estudiosos surdos, a construção da identidade surda passou a ser um aspecto cultural da comunidade surda, trazendo, com suas manifestações, reconhecimento e resistência cultural. Autores surdos, como Perlin e Strobel, apontam essa busca surda que evidencia a resistência, onde o discurso surdo inverte o estereótipo ouvquista que, historicamente, coloca o surdo em local desprivilegiado

Para dar continuidade à discussão que apresentamos, vamos destacar outro trecho analisado, apresentando a representatividade cultural a partir da similaridade encontrada nas manifestações de *Slam*, onde os autores surdos apresentavam aspectos culturais, relacionando com seu artefato cultural, a língua de sinais.

NEGRO SURDO

Autor: Edinho Santos

[...]

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

[...].

É possível perceber a importância das mãos e o ato comunicativo dos surdos, logo, a língua de sinais, para eles, apresenta-se como um artefato cultural importante. No trecho destacado, podemos perceber esse fato.

Figura 9 – “Se trancam minhas mãos, trancam a minha fala”



Fonte: Negrosurdo (2018)³⁸.

³⁷ Termo encontrado para nomear as pesquisas na área da surdez, que buscavam ver os surdos como sujeitos políticos e culturais, estudos iniciados por Skliar (1998).

³⁸ Disponível em: <https://vimeo.com/240744968>.

Figura 10 – “Como eu comunico? Como eu me explico?”



Fonte: Negrosurdo (2018)³⁹.

Conseguimos estabelecer a análise sobre as relações de poder presentes nesse trecho, uma vez que a fala do *Slamer* Edinho mostra seu sentimento de indignação, por não compreenderem que a língua de sinais é diferente da língua falada, por conta disso, são necessárias as mãos livres, para que a comunicação aconteça. Aqui, também é estabelecido a relação entre a língua maior⁴⁰ e a língua menor, noções normativas de Deleuze e Guattari (2002, p. 55):

A noção de minoria, com suas remissões musicais, literárias, linguísticas, mas também jurídicas, políticas, é bastante complexa. Minoria e maioria não se opõem apenas de uma maneira quantitativa. Maioria implica uma constante, de expressão ou de conteúdo, como um metro padrão em relação ao qual ela é avaliada. [...] a maioria supõe um estado de poder e de dominação, e não o contrário. Supõe o metro padrão e não o contrário.

O trecho onde o *Slamer* diz “Se trancam minhas mãos, trancam a minha fala”, permite perceber as relações de poder, estabelecidas entre o discurso do grupo, majoritariamente ouvinte, e o discurso do grupo minoritário, os surdos. Trancar a fala do surdo, não permitir o uso da língua de sinais, entende-se como uma forma de “silenciar”, “oprimir”. Demonstramos que há uma potência na elocução dessa mensagem, trazendo um discurso que historicamente representa o domínio do ouvinte, em relação ao grupo de surdos. A expressão “trancar a minha fala” mostra o silenciamento do discurso surdo, que responde como forma de resistência, através dessa performance poética. Denota, ainda, a ideia de que o surdo não pode falar ou, pelo menos, não deveria ter a voz em determinados momentos.

Spivak (2010) discute sobre a impossibilidade de fala dos sujeitos subalternos. Segundo a autora, existe uma estrutura que impede suas vozes de serem ouvidas, ou seja, o silenciamento do grupo de surdos, que seria “subalternizado” ao grupo de ouvintes, mostra que os ouvintes

³⁹ Disponível em: <https://vimeo.com/240744968>.

⁴⁰ A língua menor, de uma certa minoria, ao romper com as regras e normas de uma língua oficial, criando e recriando a língua menor em uma língua maior (DELEUZE; GUATTARI, 2002).

poderiam falar pelos surdos e, caso os surdos representassem sua própria voz, talvez, não soubessem falar por si.

Também como relação de poder, aparece, no trecho, a representação policial e o estereótipo do homem negro e surdo, quando a força policial representaria uma força maior que de um indivíduo civil, considerando que a poesia destaca o impedimento do homem negro e surdo de usar suas mãos para se comunicar e se fazer compreendido.

O trecho em destaque traz uma reflexão sobre a forma de comunicação do surdo. Seria possível entender a perspectiva surda? Seria possível, diante do trecho em destaque, perceber a diferença entre surdos e ouvintes? Tomando também por base o objetivo deste trabalho, a cultura surda tem a língua de sinais como um elemento muito importante para o indivíduo surdo, fazendo parte de seu artefato linguístico. A Libras, para o surdo, representa bem mais do que apenas uma forma de comunicação: é um aspecto fundamental de sua cultura, “[...] uma vez que para os sujeitos surdos terem acesso as informações e conhecimentos e para construir suas identidades, é fundamental criar uma ligação com o povo surdo em que se usa sua língua em comum: a língua de sinais” (STROBEL, 2008, p. 52).

Apresentando um pouco desse histórico linguístico, e dos surdos, podemos dividi-lo entre: antes do Congresso de Milão⁴¹, onde as experiências em língua de sinais existiam entre os surdos e, depois do evento, propuseram acabar com a língua sinalizada e utilizarem a oralidade entre os surdos. Segundo Skliar (1998), a partir desse momento, tivemos uma ideologia dominante ouvinte – proibição das línguas de sinais, castigos e imposição da língua oralizada, prevaleceram na sociedade.

O indivíduo surdo foi impedido de se articular e se comunicar em sua língua de sinais. Foi dominado pela sociedade hegemônica ouvinte, que oprimiu os surdos linguisticamente, buscando impor a filosofia ouvintista, com um conjunto de práticas destinadas a fazer com que os surdos falassem e se comportassem como os ouvintes. Assim, o discurso do surdo, muitas vezes, é carregado de sua história de luta. Se hoje este grupo consegue se comunicar em língua de sinais e ter sua língua reconhecida, foi uma conquista entre os surdos, por isso, a língua de sinais é um artefato linguístico muito importante ao povo surdo.

⁴¹ Congresso de Milão de 1880, quando diretores das escolas de surdos mais renomadas da Europa decidiram acabar com a língua gestual, o gestualismo, e dar espaço à palavra falada (SKLIAR, 1998).

Figura 11 – “A comunicação não funciona/ Eles não entendem a nossa língua”



Fonte Negrosurdo (2018)⁴².

A comunicação em Libras, destacada no vídeo como elemento importante para as situações cotidianas do surdo, além de ser um fator linguístico, também é cultural. Faz parte dele essa comunicação visual, por isso, o trecho (“*não entendem nossa língua*”) mostra que ainda não compreendem a cultura surda e seu elemento linguístico, apresentando-se como relações de poder entre língua falada e língua sinalizada.

A língua de sinais é transmitida nas comunidades surdas e apesar de muito tempo na história dos surdos ter sofrido a repressão exercida pelo oralismo, não foi extinta e continuou a ser transmitida, de geração em geração, pelo povo surdo com muita força e garra (STROBEL, 2008 p. 54).

Strobel (2008) nos mostra que, a partir dos artefatos culturais, as vivências, experiências visuais e linguísticas dos surdos acontecem ao longo de sua vida, por isso, a língua de sinais é um elemento cultural muito representativo na cultura surda. Segundo o dicionário⁴³, a palavra “comunicação” significa “habilidade, ou capacidade de estabelecer um diálogo”. Como entre surdos e ouvintes a modalidade linguística se difere, para que o diálogo aconteça, seriam necessários o domínio e a habilidade linguística nas duas línguas, mas, se o surdo sinaliza em Libras, e os ouvintes apresentam fala em português, fica inviável essa comunicação.

Sabemos que a comunicação verbal é importante, mas não é a única. O corpo surdo se apresenta pelo movimento, sinais e gestos, uma comunicação visoespacial, ou visual-gestual, no caso, as línguas sinalizadas. Esta mesma perspectiva é partilhada por Strobel (2009, p. 52):

A língua de sinais é uma das principais marcas da identidade de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades de cultura surda, é uma forma de comunicação que capta as experiências visuais dos sujeitos surdos, e que vai levar o surdo a transmitir e proporcionar-lhe a aquisição de conhecimento universal.

A Libras é um marcador linguístico da diferença surda (DESIDERIO, 2020). Como toda língua sinalizada, os recursos utilizados, na sua significação entre seus usuários, aparecem através da visão, e seus sinais são realizados no espaço, com as mãos, logo, podemos entender

⁴² Disponível em: <https://vimeo.com/240744968>.

⁴³ Disponível em: <https://www.dicio.com.br/aurelio-2/>.

que Libras, para o surdo, é um sistema linguístico, utilizado para transmissão de ideias e fatos, não é uma linguagem, pois possui todos os elementos linguísticos que lhe reconhecem como uma língua própria.

Esta ideia é partilhada no contexto literário que a comunidade surda transmite sua tradição sinalizada sem o registro escrito, sinalizando em Libras e utilizando sua voz de surdo para produzir uma literatura que conta a história de seu povo, através das línguas de sinais (PEIXOTO; VIEIRA, 2018). A Literatura Visual revela a representatividade surda que encontramos em suas manifestações, sendo linguisticamente diferentes das expressões ouvintes. Desta forma, podemos dizer que elas reforçam a cultura e voz surdas nas performances de *Slam*.

É possível perceber, ao final da poesia, a intersecção no discurso poético entre negro/surdo, como as duas culturas abraçam o *slammers*. De acordo com Brah (2006), a diferença é uma categoria que pode ser pensada, em termos de identidade, subjetividade, relação social e experiência. Por isso, encontramos o marcador da diferença no trecho abaixo, apresentando-nos nomes relacionados à cultura negra e, também, dos orixás. Isto mostra que outras culturas, também, atravessam os traços identitários do sujeito negro/surdo.

NEGRO SURDO

Autor: Edinho Santos

[...]

Martin Lutherking; Mandela;

Conceição Evaristo; Dandara; Zumbi dos Palmares

[...]

Ogum no meu caminho vai abrindo

Salve Ogum!

Sinaliza em Libras o caminho para eu passar.

A marca da referência da cultura negra, apresentada na poesia de Edinho, mostra um processo de apresentação da raça, de forma positiva. Percebemos que, a partir disso, ele elabora e manifesta sua poesia, mesmo sendo categorizado, por outros, como um grupo inferiorizado. Segundo McClintock (2010), raça, gênero e classe não são distintas da experiência, e isolados entre si; também não podem ser encaixadas simplesmente como peças de um jogo de Lego. É possível verificar o entrelaçamento entre raça, gênero e classe, de forma contraditória e conflituosamente, em alguns momentos, pois, às vezes, as relações de poder querem determinar um melhor grupo sobre outros. No caso da poesia do *slamer*, ele apresenta, em seu discurso, o reforço da importância de sua cultura surda e negra, por acreditar que, assim, seu discurso pode ser ouvido e consumido por grupos semelhantes, ou até mesmo diferentes.

Até aqui, o estudo buscou discutir questões relacionadas à cultura surda, mesmo percebendo a construção da cultura afrodescendente, procuramos não fugir do objetivo da pesquisa. Com base na argumentação apresentada, e a partir desse modelo de discurso, podemos perceber uma busca de autonomia surda, para falar, por sua própria voz, como é sua cultura e identidade própria.

5.3 A performance poética de *Poesiando Liberdade*

A partir de agora, vamos apresentar a análise sobre a segunda performance poética selecionada do grupo *Slam* do Corpo – segundo vídeo, poema do *slamer* Fernando Emerson, e transcrição de Carla Prandini – apresentação que aconteceu na final do *Slam* do Corpo, em 2016, no SESC Santo Amaro, em São Paulo. O poeta Fernando não é tão famoso, quanto o *slamer* Edinho, autor da outra poesia analisada anteriormente, mas sua performance poética carrega traços linguísticos da cultura surda que analisaremos a seguir.

POESIANDO IDENTIDADE

Poema de Fernando Emerson e transcrição de Carla Prandini.
(*Slam* do Corpo de 2016)

Essa é a minha vida
Até que um dia
- NEGRO!
As luzes se apagaram
- SURDO!

O céu se fechou
Eu me encolhi e fiquei ali
Sem entender nada
Dentro de mim alguma coisa pulsava
Eu tentei abrir
Nada
Eu peguei uma faca
Nada
Uma arma...
Me deparei dentro de um abismo
Que de tão profundo me apagava do mundo
Mas, desistir jamais
Eu peguei uma bomba
E da explosão, frustração
Fecho os olhos

E dentro de mim uma lembrança
Eu ainda criança, ia lá:
- Você tem a sua própria língua
Sabe se expressar
Negro, surdo
E nem um pouco atrás de que os demais
Eu senti, eu senti
Vi a minha vida se abrir

Saí cantando liberdade
 Como se o mundo fosse meu
 Cheguei aqui
 Poesiando identidade negro surdo.

Buscamos apresentar, neste recorte, as semelhanças discursivas e a relação entre os dois vídeos de performances poéticas surdas, utilizando o método de ADC nos pontos semelhantes, como os traços identitários e o artefato cultural linguístico. Além de outros pontos em comum, que observamos no decorrer da pesquisa, como o tema do racismo, religião e interseccionalidade. Trazendo o poema, de forma resumida, poderíamos inferir que se divide em 2 momentos: o primeiro, representa a questão da alteridade e estigma de anormalidade, podendo configurar uma angústia ao sujeito surdo, como também a falta de reconhecimento enquanto indivíduo pertencente a algum lugar;

Segundo Skliar (1998), as oposições binárias entre surdos e ouvintes se definem pela “norma” – grupo de ouvintes definirá a norma, e o outro grupo, os surdos, estariam fora dessa norma. Para Veiga-Neto (2001, p. 29), a norma teria uma dupla realidade: “[...] de um lado: norma como regra de conduta, como oposição a irregularidade e à desordem; de outro, a norma como regularidade, funciona como oposição ao patológico e a doença, que faz dela um operador útil para biopoder”. Como é possível observar no trecho:

POESIANDO IDENTIDADE

Autor: Fernando Emerson

[...]

Negro, surdo

E nem um pouco atrás de que os demais

[...]

Podemos perceber a ideia da relação de poder estabelecida, a partir do grupo de ouvintes e suas normas de conduta, diante do outro grupo, os surdos, apresentando um discurso que se opõe à norma ouvintista, no trecho em que o poeta reflete que, por ser negro e surdo, sua condição é diferente do ouvinte branco. Situação que coloca o poeta em um outro local social, percebido durante a manifestação da sua poesia de *Slam*. Assim, o *slammer* se apresenta consciente de sua diferença e lugar.

No segundo momento, nas últimas partes do poema, o *slammer* mostra uma ideia diferente, de mudança, a perspectiva se modifica, a partir de quando ele entende sua língua como um elemento constituinte de sua cultura e comunidade, a qual ele encontra pertencimento. Logo, verificando quais elementos se assemelham nas duas performances analisadas, podemos destacar, primeiramente, a dimensão do texto, no caso das poesias surdas, corpo-texto. As expressões NEGRO e SURDO, apresentam-se nas duas poesias, demonstrando o quanto esses

vocábulos, e seus significados, são representativos da identidade. Outro elemento que se repete é a “LÍNGUA”, no caso, a língua de sinais, representada pelas palavras “nossa língua” e “própria língua”. Estes são elementos encontrados e analisados da maneira como se apresentam na materialidade linguística da poesia.

A partir do método de Fairclough (2003), verificamos, nessa performance, o discurso em sua dimensão social, um modo de ação sobre o mundo, a partir desse discurso, ao representar os sujeitos surdos, buscando construir suas identidades, considerando a força interlocutória desse discurso, dentro do próprio grupo, como uma potência nas palavras expressadas na poesia em destaque. Neste sentido, percebemos a poesia surda como forma de manifestação de sua representatividade linguística e identitária, como elementos que reforçam a cultura surda entre a hegemonia ouvinte. Como é possível verificar no trecho em destaque:

POESIANDO IDENTIDADE

Autor: Fernando Emerson

[...]

Essa é a minha vida

Até que um dia

- NEGRO!

As luzes se apagaram

- SURDO!

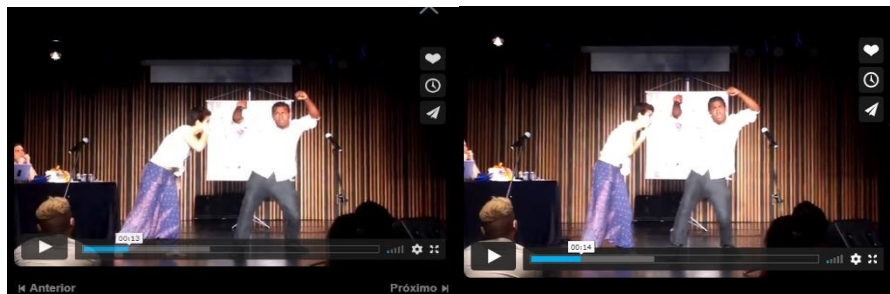
O surdo busca transmitir, em sua prática discursiva, como ele se enxerga dentro dessa sociedade onde ele é minoria. As palavras, as que destacamos nesse trecho para análise (“negro” e “surdo”), permitem interpretar a perspectiva agressiva e negativa, que é reverberada em tom de segregação e estigma. Estas palavras se repetem também na primeira performance, mas não com o mesmo sentido. Neste segundo poema, elas aparecem carregadas de estigma e opressões, mostrando a forma como o surdo tem sido “agredido socialmente”, ao longo dos tempos. Também podemos levar em consideração a singularidade das experiências vividas pelos poetas, pois são elas que constroem a voz apresentada nas poesias. O *slammer* Fernando, ao elaborar essa poesia, traz a voz de sua vivência surda.

Segundo a pesquisadora Strobel (2008), a visão sobre a relação entre comunidade surda, e o poder de práticas ouvintes, mostra que, dentro da história cultural surda, muitos surdos sofreram opressões e agressões por serem surdos.

[...] os sujeitos surdos eram vistos como deficientes, anormais, doentes ou marginais, somente depois do reconhecimento da língua de sinais e das identidades surdas [...] motivadas pelos Estudos Culturais, é que começaram a ganhar força as consciências políticos-culturais, em determinados momentos quando a luta por posições de poder ou pela imposição de ideias, revela o manifesto político-cultural dos povos surdos (STROBEL, 2008, p. 113).

Podemos inferir que essa prática, ao longo dos anos, influenciou a visão do surdo enquanto ele se constituía socialmente como um sujeito social, trazendo a ideia ouvintista e estereotipada desse sujeito. Vamos verificar no trecho a seguir:

Figura 12 – “[...] negro [...] surdo[...]”



Fonte: *Slam do Corpo* (2018)⁴⁴.

A partir dessa manifestação surda, observamos uma apresentação identitária, no primeiro momento, carregando estigma, associando o surdo de forma pejorativa. Podemos analisar esse discurso, a partir da dimensão social, onde fica evidente o aspecto hegemônico, representado a partir do estigma que é colocado aos surdos. As expressões “NEGRO”, e “SURDO” são trazidas de forma impositiva, ao surdo, a partir de vozes que são “ditas” na forma que representam o poder majoritário do grupo de ouvintes. Com essa experiência, o poeta *slamer* Fernando cria sua poesia, a partir das maneiras como essas palavras chegaram até ele, e o ajudaram a se constituir enquanto sujeito no mundo.

Baseando-se nos estudos culturais e elaboração desse indivíduo, conseguimos verificar que a identidade do sujeito não seria natural a ele, algo que nasce com ele, mas sim uma identidade que seria pré-constituída antes do sujeito, sendo manipulada e política. Edinho já “nasceu” categorizado “identitariamente” pelas palavras negro e surdo. Algo pré-determinado, a partir de grupos de poder, hegemônicos que, aparentemente, já categorizam e identificam, antes mesmo do nascimento do indivíduo.

A ideia de uma identidade única não existe, uma vez que a identidade do sujeito atual é mais plural e heterogênea. Portanto, vale questionar as categorizações determinadas por grupos que se organizam socialmente, de forma majoritária, excluindo outros grupos com identidades diferentes das suas. Com os Estudos Culturais e o hibridismo, uma transformação cultural na ideia de identidade foi concebida. Segundo Burke (2003, p. 53 *apud* KARNOPP, 2006, p. 100), “[...] todas as culturas estão envolvidas entre si e nenhuma delas é única, pura, todas são híbridas

⁴⁴ Disponível em: <https://vimeo.com/216445348>.

e heterogêneas”. Neste processo, a ideia de identidade cultural e a comunidade, foram se reconstruindo e ressignificando.

Segundo Pacheco (2010), as novas identidades seriam frutos das transformações ocorridas na sociedade, ao longo do tempo, onde a descentração do sujeito moderno e o processo de desconstrução do Estado-Nação contribuíram com a Modernidade Tardia e mudanças na concepção de identidade:

[...] as ‘novas’ formas de identidade, ‘novas’ formas de alteridade são produzidas. A relação identificação/exclusão tem peculiaridades que são provenientes desse contexto sócio-econômico-espaco-temporal pós-moderno, resultando em novos ‘outros’ ‘eles’ e em diferentes formas de bani-los, de controlá-los, de colocá-los no ‘seu devido lugar’ [...] (PACHECO, 2010, p. 6).

Levando em consideração o que essa nova identidade cultural pode representar, as expressões que destacamos na análise NEGRO e SURDO apresentam como o grupo hegemônico categoriza aqueles que não são “normalizados”. Com isso, passam a identificar também os novos “anormais” que, agora, não são categorizados pelo corpo deficiente, mas pelo não pertencimento ao grupo normalizado e de poder hegemônico (VEIGA-NETO, 2001; PACHECO, 2010).

Conseguimos verificar essa categorização a partir da violência, nas palavras e nos sinais, ao categorizar o corpo do *slamer* de *Negro* e *Surdo*, como ele explica na apresentação poética. Estas palavras ressoaram na performance de uma maneira negativa, também percebida no movimento do corpo surdo, como se as palavras o agredissem fisicamente. É possível fazermos a leitura corporal das expressões que são enunciadas na poesia, mostrando como o corpo também é um ato linguístico, operando pelo que é dito, e por quem é dito (PINTO, 2002). Ao observar o vídeo, é possível verificar, pelo movimento do corpo do *slamer*, o quanto as palavras enunciadas apresentam uma performance na mensagem que pretende passar, mesmo que em forma dita por outros grupos, os não surdos.

É possível verificar também, neste momento, a inscrição de si do sujeito surdo, a partir de sua performatividade. De acordo com Butler (1999), o ato performativo desse corpo surdo não seria um singular, individual, mas uma repetição e um ritual, com efeitos inseridos no contexto, no qual o corpo performático é compreendido, a partir da situação cultural que se encontra. Por conta disso, é possível perceber, na manifestação do trecho da poesia, a violência com que esse corpo-surdo é tratado, a partir do olhar cultural dos ouvintes.

Notamos também o discurso do corpo na performance de *Slam*. Este ato performativo obriga o sujeito a se constituir enquanto ser social, o corpo também auxiliando a constituição da identidade, a partir de seu ato de fala, apresentando sua natureza enquanto sujeito social.

Então, podemos entender que esse discurso surdo se apresenta pela língua de sinais, e pelo corpo surdo, a partir da performance do corpo. Como afirma Lucena (2017, p. 50): “Quase todos os surdos sempre habitam apenas as mãos, porque a língua está nas mãos. Agora falta mostrar o corpo, através da performance, mostrar que existe uma relação de todo o corpo e usar uma linguagem em todo o corpo”.

Deste modo, é possível perceber, dentro do texto-corpo da poesia, onde acontece o entrelaçamento performático da língua e do corpo, uma vez que a performance desse corpo surdo se constituir de maneira síncrona com a fala, com a língua. Esta mesma perspectiva é partilhada por Sutton-Spence (2008, p. 340) quando diz que “[...] nesse ambiente social, histórico, cultural e político, cada performance de um poema em BSL é, ainda hoje, um ato de empoderamento e uma expressão implícita de orgulho em uma língua de sinalizantes surdos”.

Dando continuidade à análise, os dois vídeos – Negro Surdo e Poesiando Identidade – relacionam alguns pontos semelhantes na performance poética, como os traços da identidade surdo/negro e, também, elementos da cultura surda, observados a partir da fala dos *slammers*. Por este motivo, os dois vídeos foram selecionados para a pesquisa, pois trouxeram pontos incomuns que foram usados como recorte da materialidade da análise dessa investigação.

A partir da análise tridimensional da ADC, mais especificamente na dimensão discursiva, é possível observar que os dois vídeos estabelecem uma relação, interdiscursividade e intertextualidade, e isso acontece quando as palavras “negro” e “surdo” aparecem nas duas poesias. Elas se repetem, mas com sentidos e formas diferentes. Escolhemos analisá-las, ao longo desse estudo, porque reverberam o local de suas manifestações, denominado “Batalha de Slams”.

Podemos refletir que este local, onde são consumidas e difundidas essas poesias de grupos, considerados marginais, demonstra uma posição contra-hegemônica, porque é nas performances de *Slam* que os grupos minoritários podem trazer sua própria voz. Por isso, podemos inferir que a análise, nestas dimensões, como prática discursiva e prática social, a partir das palavras que se repetem, representam uma ideia de resistência e protagonismo da voz surda

Percebem-se também, durante a manifestação da poesia, os sinais, expressões que evidenciam as relações de poder dessa discussão sobre a constituição dos traços da identidade, e como elas podem incluir e excluir, a partir das relações sociais estabelecidas. Neste caso, o discurso se apresenta como um sistema que estrutura um imaginário social, estando atrelado ao poder e controle (RIBEIRO, 2017).

Trazendo o discurso hegemônico como local de controle, estabelecido por grupos majoritários, e fazendo a relação com o nosso estudo, os surdos, o grupo majoritário seria representado pelos ouvintes, eles, então, determinariam quem pode falar e quem não pode falar. Segundo Spivak (2010), esses grupos hegemônicos e de controle são os intelectuais imperialistas que discutem o “lugar” do subalterno, trazendo os estudos sobre estes, mas não trazendo a voz do subalternizado.

Por essa razão, poderíamos entender que o grupo de surdos encontra, nas batalhas de *Slam*, um local contra-hegemônico, até com a participação de ouvintes e surdos em seus manifestos poéticos, onde as duas comunidades interagem. Assim, não se apresentam como rivais, subalternizados ou com disputa de poder. Considerando as diferenças que existem entre essas comunidades, estudos que trazem a diferença como um elemento constituinte da elaboração identitária, afirmam que:

A diferença é como um produto derivado da identidade. Nesta perspectiva, a identidade é a referência, é o ponto original relativamente ao qual se define a diferença. Isto reflete a tendência a tomar aquilo que somos como sendo a norma pela qual descrevemos ou avaliamos aquilo que não somos (SILVA, 2000, p. 75-76).

A marca da diferença surda, difundida socialmente, de maneira equivocada, seria a “falta” de audição. Neste sentido, Goffman (1981) enfatiza que a constituição da identidade social virtual se baseia na caracterização “diferenciada” de um grupo, e essa característica é vista como estigma. No caso dos surdos, a surdez seria esse elemento que os estigmatiza. Ainda para o autor, as marcas, que sujeitos estigmatizados carregam, são consideradas pejorativas, a partir de estereótipos criados entre grupos sociais. O olhar sobre o diferente busca inferiorizá-lo, rotulando o outro como imperfeito e incapaz.

As pessoas que têm um estigma aceito fornecem um modelo de “normalização” que mostra até que ponto podem chegar os normais quando tratam uma pessoa estigmatizada como se ela fosse um igual. A normalização deve ser diferenciada da ‘normificação’, ou seja, o esforço, por parte de um indivíduo estigmatizado, em se apresentar como uma pessoa comum, ainda que não esconda necessariamente o seu defeito (GOFFMAN, 1981, p. 29).

Por muito tempo esse foi o discurso do grupo social que falava “pelos surdos”, trazendo a surdez como anomalia e falta. Nesta abordagem, Skliar (1998) apresenta a questão da diferença no discurso político, e nas relações identitárias, como algo que não se diferencia. Para ele, a política da diferença se estabelece a partir do que é normal e anormal e, conseqüentemente, instaura modos de sujeitos e norma sobre o corpo, assim, constituem-se as

relações identitárias. Para os surdos, a percepção da diferença acontece pelo meio cultural, e não pela “ausência” de audição, como a concepção clínico terapêutica⁴⁵, difundia.

Dando continuidade à análise de trechos da produção cultural surda, a partir das manifestações do *Slam*, nesta performance poética surda, podemos encontrar também, em seus artefatos culturais, a relação com a língua sinalizada, assim como no outro trecho, analisado anteriormente na outra poesia do *slamer* Edinho “Negro/Surdo”, mostrando a representação do valor da própria língua.

POESIANDO IDENTIDADE

Autor: Fernando Emerson e

[...]

E dentro de mim uma lembrança

Eu ainda criança, ia lá:

- Você tem a sua **própria língua**

Sabe se expressar

[...].

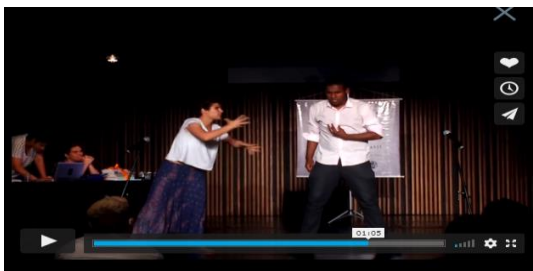
A expressão “própria língua” representa a comunicação, um diálogo, uma expressão. No caso dos surdos, a língua de sinais é uma forma de se revelar no mundo. Deste modo, o trecho em destaque nos coloca como essa língua é representada pelo grupo de surdos. Como nos apresentam Spence e Quadros (2014, p. 546), mostrando que essa língua, manifestada nas poesias de *Slam*, pode significar muito para a comunidade surda:

[...] através dos poetas que utilizam a língua de sinais é possível entender como o povo surdo tem sido condicionado a responder à poesia e criar conexões entre si e toda comunidade usando o compartilhamento de experiências culturais e linguísticas específicas de pessoas surdas. [...] essa performance em língua de sinais, especialmente se o envolvimento com a poesia leva a um maior entendimento sobre a cultura surda ou encoraja-os a aprender a língua de sinais.

Com base neste aspecto, é possível observar que as poesias em Libras, sua própria língua, pode trazer valores culturais de seu povo, comunidade. A língua de sinais é uma das principais marcas identitárias de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades da cultura surda, sendo forma de comunicação que capta as experiências visuais dos sujeitos surdos e leva o surdo a transmitir, proporcionando-lhe a aquisição de conhecimento (STROBEL, 2008).

⁴⁵ Na concepção clínico-terapêutica, a surdez é vista como doença/falta/deficiência que necessita ser tratada, visando a cura (SKLIAR, 2016).

Figura 13 – [...] você tem a sua própria língua. Sabe se expressar! [...]



Fonte: *Slam do Corpo* (2018)⁴⁶.

Novamente, a Libras se apresenta na manifestação poética surda, como artefato cultural surdo. É possível verificar que a expressão “a própria língua” apresenta uma maneira singular – a comunicação entre os surdos – mostrando, neste trecho da poesia, que, para a comunidade surda, a língua vai além de elementos linguísticos, também carrega e reforça traços culturais.

Trazemos para a discussão a perspectiva de Deleuze e Guattari (2002) de que a desterritorialização de uma língua maior ocorre por meio do uso “desobediente” que um grupo promove, em meio à língua padrão. Eles associam a uma “literatura menor” a elaboração de uma língua dita “menor”, no caso da Literatura, a exemplo desse trecho da poesia em análise. Partindo da perspectiva do autor, afirmamos que essa língua, a Libras, seria menor, uma vez que é utilizada por um grupo que não está incluído e adequado à “norma” da língua padrão. Porém, o grupo considerado menor, utiliza-se de outra língua, considerada menor e fora da norma, para se comunicar e se expressar.

Segundo o Skliar (1998), na área de caráter linguístico, ainda existe uma desvalorização das línguas sinalizadas, apresentando uma visão estereotipada, como uma língua inferior e de menor valor, que se apresentou ao longo da história surda.

Mesmo agora, quando numerosas pesquisas já têm demonstrado que as línguas de sinais cumprem com todas as funções descritas para as línguas naturais, ainda persiste e chama a atenção a sua desvalorização, o seu tratamento como mescla de pantomima e de sinais icônicos, e a sua consideração como pidgin primitivo (SKLIAR, 1998, p. 24).

A “língua própria”, no caso a Libras, apresenta-se como língua prioritária do surdo, expressada através da modalidade espaço visual, trazendo elementos culturais de seus usuários. Então, poder manifestar suas poesias em Libras é algo bastante representativo, uma vez que é uma forma de manter viva a cultura e tradição surda. Dentro das manifestações do grupo *Slam do Corpo*, ocorre cruzamento linguístico entre a Libras e o Português, sendo um espaço onde elas convivem harmonicamente, entrelaçam-se nas duas culturas, como também apresentam

⁴⁶ Disponível em: <https://vimeo.com/216445348>.

destaque para expressar a voz do surdo. Trazer a língua de sinais seria um elemento de resistência porque é preciso lembrar de qual lugar o surdo está falando e, nessas poesias, eles buscam mostrar voz e resistência, por serem um grupo minoritariamente representado.

Neste sentido, a partir do reconhecimento de sua língua, o surdo se apropria de sua cultura e usa sua literatura como mecanismo de libertação e transformação, buscando usar o espaço do *Slam* do Corpo como local de resistência e representação, a partir de suas poesias declamadas. As performances do grupo *Slam* do Corpo apresentam, em sua materialidade, um discurso contra-hegemônico, partindo do seu lugar de fala e de representatividade surda. O surdo expõe sua ótica sobre o mundo, temas que perpassam a sociedade e como ele se enxerga dentro dela, e isso acontece por meio de uma língua sinalizada, que se traduz como um elemento de resistência linguística, uma vez que teve seu reconhecimento⁴⁷ há pouquíssimo tempo na sociedade.

Compreendemos o *Slam* surdo, a partir dessa Literatura Surda marginal, enquanto um lugar de fala que traz um diálogo sobre identidade, cultura, e outros elementos, como categorias de resistência e voz para o grupo de surdos, através de performances poéticas que se colocam de forma contra-hegemônica, posicionando-se contrariamente aos grupos majoritários e de poder.

[...] pensar lugar de fala como refutar a história tradicional e hierarquização de saberes consequente da hierarquia social. Quando falamos de direito a existência digna, a voz, estamos falando de locus social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência [...] (RIBEIRO, 2017, p. 64).

Continuando a sequência da análise, no último trecho, é o momento da poesia que acontece a descoberta da existência das línguas de sinais, da cultura surda e, também, comunidade surda. O *slamer* traz a representação de liberdade, uma forma de ser mais autêntico e autônomo, e é possível notar a importância desse sentimento e alegria nesse trecho.

POESIANDO IDENTIDADE

Autor: Fernando Emerson e

[...]

Saí cantando liberdade

Como se o mundo fosse meu

Cheguei aqui

Poesiando identidade negro surdo

Percebemos, no trecho em destaque, a ideia de liberdade ao final da poesia, como um jeito de afirmação dos traços da identidade e cultura desse sujeito, pois a busca por

⁴⁷ A Libras foi reconhecida pela Lei nº 10.436/02 como língua de comunicação da comunidade surda. A nova Lei nº 14.191/2021, inseriu a Libras na Lei Brasileira de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB) como Educação Bilíngue de Surdos.

reconhecimento cultural e linguístico já acontece há muito tempo e, aos poucos, os surdos passam a ocupar os espaços que, antes, eram negados a eles.

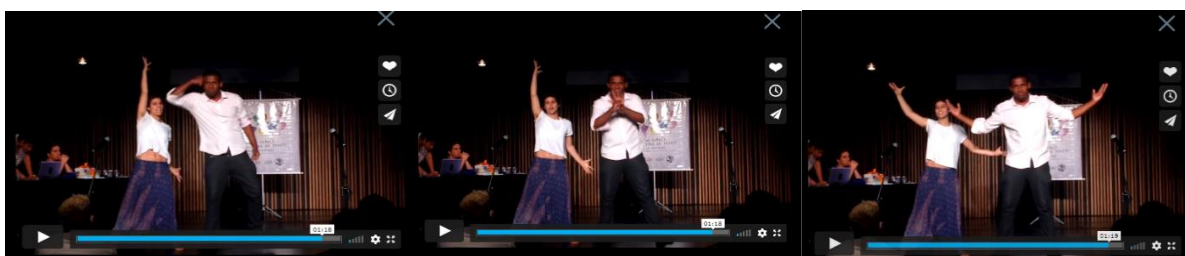
Ao se apresentarem em espaços, como sujeitos protagonistas de sua cultura, e, também, identidade, mostram que a representação surda, cada vez mais, ganha força, a partir da performance poética surda. Como afirma Spence (2014, p. 118-119):

[...] a poesia em língua de sinais abre uma dimensão completamente nova em que a beleza e os desafios da forma poética ainda estão presentes, mas as barreiras da língua são removidas. O impacto da exposição à poesia sinalizada não pode ser subestimado. [...] pessoas surdas podem ter acesso à poesia através da sinalização e ela pode mostrar ideias realmente poderosas. [...].

A nova forma de fazer literário, a partir do *Slam* do Corpo, tem sido o espaço de manifestação cultural surda, onde os surdos colocam sua voz através dos sinais e do corpo surdo, trazendo a mensagem de um grupo subalternizado, mas que deseja ser respeitado por suas diferenças de identidade, cultura e língua.

Ao observarmos a expressão “*Poesiando Liberdade Negro Surdo*”, é possível perceber a descoberta dessa nova percepção do mundo, as palavras e sinais que, antes, representavam dor e angústia, agora, mostram uma nova conotação, de alegria, liberdade, pertencimento cultural, mudando sua visão de mundo, a partir da experiência na performance apresentada na poesia surda, marcando seu lugar representativo na sociedade. Como podemos verificar no trecho abaixo:

Figura 14 – “[...] Poesiando Identidade negro surdo”



Fonte: *Slam* do Corpo (2018)⁴⁸.

Para dar continuidade às análises e resultados da materialidade presente no discurso surdo, na manifestação poética de *Negro Surdo* e *Poesiando Identidade*, algumas diferenças sobre o aspecto geral das manifestações poéticas do *Slam* foram escolhidas para o estudo. É possível observar que, apesar de trazerem elementos semelhantes, como os traços identitários e a língua de sinais como elemento cultural surdo, analisados no decorrer do trabalho, podemos

⁴⁸ Disponível em: <https://vimeo.com/216445348>.

dizer que os dois poemas transmitem um sentido diferente. O primeiro, “Negro Surdo”, apresenta uma voz carregada de representatividade e consciência de seu lugar de fala protagonista, negro e surdo. Já o segundo, traz uma fala bem mais intimista, com lembranças individuais de como aconteceu o processo de construção da identidade surda.

Deste modo, ficam evidentes as semelhanças percebidas, a partir dos elementos da cultura e identidade surdas, nos trechos das performances poéticas desse estudo, como também as diferenças encontradas, ao longo dos trechos analisados, nas duas poesias. Eles mostram palavras/sinais que se repetem, mas com sentidos diferentes, apresentando a construção do sujeito surdo nas performances, mostrando sua história e experiência surdas, como um discurso de resistência social para a sociedade. Assim, no próximo capítulo, apresentaremos as considerações finais, com os principais resultados da pesquisa.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa foi desenvolvida com o intuito de investigar como os sujeitos surdos se percebem, a partir da produção cultural de poesias do *Slam* do Corpo. Uma reflexão, desenvolvida ao longo do trabalho, foi demonstrada, a partir da voz de pesquisadores e autores surdos, que trouxeram sua ótica sobre a temática da identidade e cultura surdas, como também, outros autores que trazem estudos com uma perspectiva diferente da surda.

Para atingir o primeiro objetivo específico, foi problematizado o *Slam*, a partir da Literatura Visual e suas manifestações, encontradas no campo literário com a Literatura Marginal. O segundo objetivo específico foi alcançado, através da discussão sobre a representação cultural surda, presente nas poesias do grupo *Slam* do Corpo, e o novo espaço de manifestação surda, as plataformas digitais na *internet*. Por fim, como último objetivo, foram analisadas as inscrições de si dos sujeitos surdos, fazendo um recorte na análise nas duas poesias e discussão com autores que estudam sobre o tema, utilizando o método de ADC para a coleta e análise dos resultados.

Como resultados, podemos considerar que a pesquisa, realizada a partir das produções culturais surdas no *Slam* do Corpo, permitiu observar que, mesmo com a hegemonia ouvinte, o grupo de surdos busca resistir, com seu protagonismo, por meio das poesias autorais surdas. Verificamos que, a partir desses discursos surdos, uma luta contra hegemônica se faz presente, no reforço da identidade surda. Quando um surdo, um negro, ou outro grupo à margem, traz, de forma poética, suas falas, dores e impressões sobre o mundo, inspiram outros sujeitos, fazendo com que crianças negras, surdas e outras, consideradas minoritárias, possam se sentir representadas pela voz de um poeta *slamer*, que apresenta uma poesia próxima à sua realidade social.

Podemos perceber que os surdos têm o espaço do *Slam* como um lugar de resistência e apresentação de seu discurso surdo, estando um pouco longe da censura que outros espaços artísticos e culturais poderiam exercer, silenciando-os, e não permitir que apresentassem a forma como eles se percebem socialmente.

Podemos notar que este tipo de produção cultural influencia diretamente a comunidade surda, como também incentiva o surdo a impactar outras gerações. É comum mães e pais surdos levarem filhas e filhos surdos e/ou ouvintes para terem o contato com manifestações culturais em língua de sinais. Esta ação fortalece o grupo de surdos e mantém a tradição cultural da comunidade surda e, também, mostra o quanto as manifestações artísticas são importantes para a cultura de um povo.

Tomando como base estes resultados, em conjunto com o detalhamento transparente dos procedimentos metodológicos e uso da ADC nas poesias dos surdos, as questões identitárias ficaram evidentes em toda a pesquisa, assim como, a elucidação de um grupo subalternizado, que resiste, a partir da poesia de manifesto presente no *Slam*.

Assim, salientamos a contribuição direta desta pesquisa para a ampliação dos conhecimentos na área dos Estudos Culturais Surdos, agregando maiores discussões científicas para a comunidade surda no Brasil, como também na área de estudo de textos, nos discursos do gênero *Slam*. Outra contribuição dessa investigação foi trazer o resultado de um estudo desenvolvido a partir de um veículo digital, dentro da *internet*, sendo uma área promissora que tem sido desbravada por muitos pesquisadores, principalmente após a pandemia de COVID-19 (2020 e 2021), fato que irá refletir em nossos próximos anos da pesquisa, no mundo.

Para futuras pesquisas, sugerimos dar continuidade aos estudos do *Slam*, com a perspectiva da interdiscursividade entre as poesias, além da abordagem de outras áreas do conhecimento, como Psicologia, Sociologia, Arquitetura, Educação, entre outras, relacionando com o contexto digital que o mundo tem vivido. Com maior ênfase, após a pandemia de COVID-19, durante o ano de 2020. Outra sugestão de seguimento seria discutir o *Slam* e a relação com os demais grupos minoritários que este gênero abraça em suas performances, de uma forma geral, grupo de negros, de mulheres, de marginalizados, como outros grupos. Sendo um contexto propício para desenvolver mais pesquisas no Brasil, a partir do campo desigual que existe no país.

Finalizamos esta pesquisa e salientamos que foi feito um trabalho de análise discursiva e interpretativa, focado na materialidade do discurso surdo, partindo de um recorte, que pode ser aprofundado com outros, como: liberdade, religião, racismo, política, além de outros temas e possibilidades de análise de um *corpus* poético mais detalhado.

A pesquisa desta dissertação, “Literatura Visual e a Constituição do Sujeito Surdo a partir de sua produção cultural no grupo *Slam* do Corpo” termina aqui. Contudo, os estudos sobre os surdos é algo inesgotável. Aqui precisamos finalizar para que, em outros possíveis trabalhos, possamos trazer novas visões sobre o universo da pessoa surda, desmistificando e desconstruindo determinados conceitos e preconceitos que a sociedade coloca, em alguns momentos.

REFERÊNCIAS

- APOLÔNIO FILHO, M. A. Tecnologias na educação de surdos: possibilidades para a educação nos dias atuais. *In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE EDUCAÇÃO E INCLUSÃO*, 3., 2018, Campina Grande. **Anais...** Campina Grande: Realize Editora, 2018. Disponível em: <https://www.vivacampina.com.br/evento/iii-cintedi-congresso-internacional-de-educacao-inclusiva>. Acesso em: 20 nov. 2019.
- BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. *In: BAKHTIN, M. (Org.) Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p. 261-306.
- BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 2016.
- BAUER, M. W.; GASKEL, G. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. 3. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2002.
- BAUMAN, Z. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- BERRETTINI, C. Introdução. *In: HUGO, V. Do grotesco e do sublime*. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. p. 7-12.
- BRAH, A. Diferença, Diversidade, Diferenciação. **Cadernos Pagu**, v. 26, p. 329-376, jan./jun. 2006. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/B33FqnvYyTPDGwK8SxCPmhy/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 abr. 2021.
- BRANDILEONE, A. P. F. N.; MAGALHÃES, L. B. @Literatura_periférica: a recepção crítica das edições da Caros Amigos “Literatura marginal – a cultura da periferia” - na internet. **Travessias**, v. 14, n. 3, p. 154–169, 2020. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/25512/16696>. Acesso em: 20 abr. 2021.
- BRASIL. Decreto nº 5.296 de 2 de dezembro de 2004. Regulamenta as Leis nºs 10.048, de 8 de novembro de 2000, que dá prioridade de atendimento às pessoas que especifica, e 10.098, de 19 de dezembro de 2000, que estabelece normas gerais e critérios básicos para a promoção da acessibilidade das pessoas portadoras de deficiência ou com mobilidade reduzida, e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, 2004. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2004/Decreto/D5296.htm. Acesso em: 20 jun. 2020.
- 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**. Brasília, 2002. Disponível em: https://www.udesc.br/arquivos/udesc/documentos/Lei_n__10_436__de_24_de_abril_de_2002__15226896225947_7091.pdf. Acesso em: 20 jun. 2020.
- 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**. Brasília, 2021. Disponível em: <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.191-de-3-de-agosto-de-2021-336083749>. Acesso em: 20 jun. 2020.

BUTLER, J. **Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity**. 2. ed. New York: Routledge, 1999.

CANDIDO, A. O direito à literatura. In: CANDIDO, A. (Org.). **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 169-191.

CHARAUDEAU, P. Dize-me qual é teu corpus, eu te direi qual é a tua problemática. **Revista Diadorim**, Rio de Janeiro, v. 10, dez. 2011. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/diadorim/article/view/3932/15637>. Acesso em: 15 jul. 2021.

CUNHA, R. D. S. da. **Literatura de cordel em rede: o fazer com tecnologias digitais**. Mossoró: UFERSA, 2018.

DALCASTAGNÈ, R. Vozes nas sombras: representação e legitimidade na narrativa contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, R. (Org.). **Ver e imaginar o outro: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea**. Vinhedo: Horizonte, 2008. p. 78-104.

D'ALVA, R. E. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry *slam* entra em cena. **Synergies Brésil**, n. 9, p. 119-126, 2011. Disponível em: <https://gerflint.fr/Base/Bresil9/estrela.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2019.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Kafka: por uma literatura menor**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

DESIDERIO, T. F. F. **Slam do corpo: marginalidade e diferença – uma literatura menor**. 2020. 133 f. Dissertação (Mestrado em Letras/Estudos Literários) – Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, 2020. Disponível em: <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2021/05/Slam-do-corpo-Marginalidade-e-diferen%C3%A7a-Uma-literatura-menor.pdf>. Acesso: jul. 2021.

FAIRCLOUGH, N. **Analysing discourse: textual analysis for social research**. London: Routledge, 2003.

FAIRCLOUGH, N. **Discurso e mudança social**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2001.

FERRÉZ. **Capão pecado**. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005a.

FERRÉZ. **Literatura marginal: talentos da escrita periférica**. São Paulo: Agir, 2005b.

FLICK, U. **Desenho da pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 2000.

GRAÇA, R. Performatividade e política em Judith Butler: corpo, linguagem e reivindicação de direitos. **Revista Perspectiva Filosófica**, v. 43, n. 1, set. 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufpe.br/revistas/perspectivafilosofica/article/view/230291/24499>. Acesso em: 10 jan. 2022.

GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.

GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOFFMAN, E. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.

GOMES, B. C. **Uma análise das obras da Literatura Surda infantil no Brasil**. 2016. 33 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Graduação em Letras Português) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016. Disponível em: https://bdm.unb.br/bitstream/10483/18243/1/2016_BrendaCruzGomes_tcc.pdf. Acesso em: 20 nov. 2019.

GREGOLIN, M. R. Identidade: objeto ainda não identificado? **Estudos da Língua (gem)**, Vitória da Conquista, v. 6, n. 1, p. 81-97, jun. 2008. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2013/10/2-gregolin-linguagem-objeto-ainda-nc3a3o-identificado.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre revoluções culturais de nosso tempo. **Educação e Realidade: Cultura, Mídia e Educação**, v. 22, n. 3, 1997. Disponível em: http://diversidade.pr5.ufrj.br/images/banco/textos/HALL_-_A_Centralidade_da_Cultura.pdf. Acesso em: 20 nov. 2019.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HERGESEL, J. P. YouTube, Vimeo, Gshow, Netflix, Globo Play e o estilo da websérie de ficção no Brasil. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 40., 2017, Curitiba. **Anais...** Curitiba: Intercom, 2017, Curitiba. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/nacional2017/resumos/R12-1087-1.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

HINE, C. **Etnografia Virtual**. Barcelona: Editorial UOC, 2004.

KARNOPP, L. B.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. Produção, circulação e consumo da cultura surda brasileira. In: KARNOPP, L. B.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. (Orgs.). **Cultura surda na contemporaneidade**: negociações, intercorrências e provocações. Canoas: Ed. ULBRA, 2011. p. 15-28.

KARNOPP, L. B. Literatura Surda. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v. 7, n. 2, p. 98-109, jun. 2006. Disponível em: https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/10162/ssoar-etd-2006-2-karnopp-literatura_surda.pdf?sequence=1. Acesso em: 20 jun. 2020.

KIRCHOF, E. R.; REIS, T. F. dos. Uma análise dos surdos como sujeitos bilíngues nas redes sociais. In: CORRÊA, Y.; CRUZ, C. R. (Orgs.). **Língua brasileira de sinais e tecnologias digitais**. Porto Alegre: Editora Penso, 2019. p. 143-156.

KLAMT, M. M. **O ritmo na poesia em língua de sinais**. 2014. 147 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2014. Disponível em:

<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/123383/326629.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 jun. 2020.

KOZINETTS, R. V. **Netnografia**: realizando pesquisa etnográfica online. Porto Alegre: Editora Penso, 2014.

LARAIA, R. de B. **Cultura um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1986.

LIMA, A. A.; PEIXOTO, J. A. A beleza de um mundo virtual. In: PEIXOTO, J. A.; VIEIRA, M. R. (Orgs.). **Artefatos culturais do povo surdo**: discussões e reflexões. João Pessoa: Sal da Terra, 2018. p. 116-129.

LUCENA, C. **Beijo de Línguas**: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram. 2017. 154 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/20478#preview-link0>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MAGALHÃES, I. Introdução: a análise de discurso crítica. **D.E.L.T.A.**, v. 21, p. 1-9, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/delta/a/LgkQwhZgkLdsMnvDLHh7znz/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 nov. 2019.

MATSUNAGA, P. S. As representações sociais da mulher no movimento hip hop. **Psicol. Soc.**, v. 20, n. 1, abr. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/psoc/a/SNpCrjgrnM5f9FMV8R7Jpjn/?lang=pt>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MATTOSO, G. **O que é Poesia Marginal**. 2. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1981.

MCCLINTOCK, A. **Couro imperial**: raça, travestismo e o culto da domesticidade. Campinas: Editora da Unicamp, 2010.

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

MOURÃO, C. **Literatura Surda**: experiência das mãos literárias. 2016. 285 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/151708/001012805.pdf?sequence=1>. Acesso em: 15 jul. 2021.

NEVES, C. A. B. Slams: letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. **Linha D'Água**, v. 30, n. 2, p. 92-112, 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615/135272>. Acesso em: 20 jun. 2020.

NÓBREGA, C. S. R. da. **Literatura Surda**: as produções digitais de textos religiosos em Libras. 2017. 157 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/11938/1/Arquivototal.pdf>. Acesso em: 20 nov. 2019.

PACHECO, J. O. Identidade cultural e alteridade: problematizações necessárias. **Revista Eletrônica dos discentes de História**, p. 1-11, 2010. Disponível em: http://www.unisc.br/site/spartacus/edicoes/012007/pacheco_joice_oliveira.pdf. Acesso em: 20 nov. 2020.

PEIXOTO, J. A. **O registro da beleza nas mãos**: a tradição de produções poéticas em língua de sinais no Brasil. João Pessoa: UFPB, 2016.

PEIXOTO, J. A.; VIEIRA, M. R. **Artefatos Culturais do povo surdo**: discussões e reflexões. João Pessoa: Sal da Terra, 2018.

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

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

PINTO, J. P. Performatividade Radical: ato de fala ou ato de corpo. **Revista Gênero**, Niterói, v. 3, n. 1, p. 101-110, 2002. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/277241362_Performatividade_radical_ato_de_fala_ou_ato_de_corpo. Acesso em: 15 jul. 2021.

PISCITELLI, A. Interseccionalidades, categorias de articulação e experiências de migrantes brasileiras. **Sociedade e Cultura**, Goiânia, v. 11, n. 2, 2008. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/5247/4295>. Acesso em: 15 jul. 2021.

PORTO, S.; PEIXOTO, J. A. Literatura Visual. In: FARIA, E. M. B. (Org.) **Língua Portuguesa**: teorias e prática. João Pessoa: Editora Universitária da UFPB, 2011. p. 167-197.

RESENDE, V. M. **Análise de discurso crítica e realismo crítico**: implicações interdisciplinares, Campinas: Pontes Editores, 2009.

RESENDE, V. M.; RAMALHO, V. Análise de Discurso Crítica, do modelo tridimensional à articulação entre práticas: implicações teórico-metodológicas. **Linguagem em (Dis)curso**, v. 5, n. 1, p. 185-207, 2014. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/307/323. Acesso em: 15 jul. 2021.

RESENDE, V.; RAMALHO, V. **Análise de discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROSA, N. P.; GUEDES, M. D. Q. de P.; LEITE, M. A. A literatura marginal periférica e o cânone literário. **Navegações**, v. 12, n. 2, p. 1-9, 2020. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/navegacoes/article/view/35099/19354>. Acesso em: 20 nov. 2019.

SANTAELLA, L.; NÖTH, W. **Estratégias semióticas da publicidade**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

SANTOS, N. de J. O *Slam* do corpo e a representação da poesia surda. **Revista de Ciências Humanas**, v. 18, n. 2, jul./dez. 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufv.br/RCH/article/view/8688/pdf>. Acesso em: 20 jun. 2020.

SEGALA, R. **Tradução Intermodal e Intersemiótica/Interlingual**: Português brasileiro escrito para Língua Brasileira de Sinais. 2010. 74 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/94582/283099.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 jun. 2020.

SILVA, T. T. da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. (Org.). **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis: Vozes, 2000. p. 73-102.

SKLIAR, C. Os estudos surdos em educação: problematizando a normalidade. In: SKLIAR, C. (Org.). **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998. p. 7-32.

SPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STAKE, R. E. **Pesquisa qualitativa**: estudando como as coisas funcionam. Porto Alegre: Editora Penso, 2011.

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

STROBEL, K. L. **História da Educação de Surdos**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009.

SUTTON-SPENCE, R. *et al.* Os craques da Libras: a importância de um festival de folclore sinalizado. **Revista Sinalizar**, v. 1, p. 78-92, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/revsinal/article/view/35847/20227>. Acesso em: 20 nov. 2019.

SUTTON-SPENCE, R. Imagens da Identidade e Cultura Surdas na Poesia em Língua de Sinais. In: QUADROS, R. M.; VASCONCELLOS, M. L. (Orgs.). **Questões Teóricas das Pesquisas em Línguas de Sinais**. Petrópolis: Arara Azul, 2008. p. 329-339.

SUTTON-SPENCE, R. Por que precisamos de poesia sinalizada em educação bilíngue. **Educar em Revista**, Curitiba, n. 2, p. 111-128, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/er/a/rGjP5qLNxt3HsVMtCK8BkCn/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 nov. 2019.

SUTTON-SPENCE, R.; QUADROS, R. M. “I Am the Book” – Deaf Poets’ Views on Signed Poetry. **The Journal of Deaf Studies and Deaf Education**, v. 19, n. 4, p. 546-558, out. 2014. Disponível em: <https://academic.oup.com/jdsde/article/19/4/546/2937174>. Acesso em: 15 jul. 2021.

SUTTON-SPENCE, R.; QUADROS, R. M. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. In: QUADROS, R. M. (Org.). **Estudos surdos I**. Petrópolis: Editora Arara Azul, 2006. p. 110-165.

VEIGA-NETO, A. Cultura, culturas e educação. **Revista Brasileira de Educação**, Campinas, n. 23, p. 5-15, maio/ago. 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/G9PtKyRzPcB6Fhx9jqLLvZc/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 20 nov. 2019.

VEIGA-NETO, A. Incluir para saber. Saber para excluir: Educação especial e políticas inclusivas. **Pro-posições**, v. 12, n. 2, p. 22-31, 2001. Disponível em: file:///C:/Users/luan_/Downloads/8643993-Texto%20do%20artigo-16477-1-10-20160308.pdf. Acesso em: 20 nov. 2019.

VOLMER, L.; SOUZA, S.; CONTE, D. Slam: poesia e performance de resistência. **Revista Desenredo**, v. 16, n. 1, 2020. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/10348>. Acesso: 15 jul. 2021.

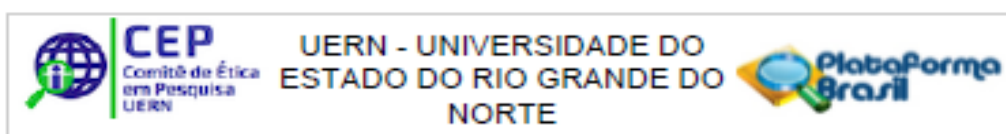
WODAK, R. Do que se trata a ACD: um resumo de sua história, conceitos importantes e seus desenvolvimentos. **Linguagem em (Dis)curso – LemD**, v. 4, n. 1, p. 223-243, 2004. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/297/313. Acesso em: 20 jun. 2020.

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis: Vozes, 2007. p. 7-72.

ZUMTHOR, P. **Performance, recepção, leitura**. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

ANEXO A – CARTA DE ANUÊNCIA DO CEP

	CEP Comitê de Ética em Pesquisa UERN	UERN - UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE							
PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP									
DADOS DO PROJETO DE PESQUISA									
Título da Pesquisa: LITERATURA VISUAL, TECNOLOGIAS DIGITAIS E PRODUÇÃO CULTURAL: A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO SURDO EM SLAMS DO GRUPO									
Pesquisador: DENISE PENHA VIVEIROS									
Área Temática:									
Versão: 2									
CAAE: 40401220.6.0000.5294									
Instituição Proponente: UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO - UFRSA									
Patrocinador Principal: Financiamento Próprio									
DADOS DO PARECER									
Número do Parecer: 4.541.730									
Apresentação do Projeto: É um projeto de mestrado para o Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Cognição, Tecnologias e Instituições da Universidade Federal Rural do Semi-Árido, situado em Mossoró. Visa analisar os processos identitários (a partir da escrita de si) da cultura do povo surdo a partir da Literatura Visual, especialmente do Slam em Libras. Como participantes da pesquisa, foram definidos dois membros fundadores do pioneiro grupo de Slam em Libras no Brasil, o "Corposinalizante". Para tanto, será feito um estudo qualitativo e Interpretativo com base em entrevistas com estes fundadores, bem como a análise de vídeos deste mesmo grupo disponíveis na plataforma YouTube.									
Objetivo da Pesquisa: Objetivo Geral -> Analisar como os surdos se relacionam com a Literatura Visual enquanto parte da sua produção cultural a partir do Slam em Libras.									
Objetivos Específicos -> Problematicar o Slam enquanto gênero literário produzida por pessoas surdas a partir do seu diálogo com a Literatura Visual e as mídias digitais; -> Discutir as produções poéticas do Slam a partir do grupo "Corposinalizante", disponibilizados									
<table style="width: 100%; border: none;"> <tr> <td style="width: 40%; border: none;"> Endereço: Rua Miguel Antonio da Silva Neto, s/n Bairro: Aeroporto </td> <td style="width: 20%; border: none; text-align: right;"> CEP: 59.607-360 </td> </tr> <tr> <td style="border: none;"> UF: RN </td> <td style="border: none; text-align: right;"> Município: MOSSORÓ </td> </tr> <tr> <td style="border: none;"> Telefone: (84)3312-7032 </td> <td style="border: none; text-align: right;"> E-mail: cep@uern.br </td> </tr> </table>				Endereço: Rua Miguel Antonio da Silva Neto, s/n Bairro: Aeroporto	CEP: 59.607-360	UF: RN	Município: MOSSORÓ	Telefone: (84)3312-7032	E-mail: cep@uern.br
Endereço: Rua Miguel Antonio da Silva Neto, s/n Bairro: Aeroporto	CEP: 59.607-360								
UF: RN	Município: MOSSORÓ								
Telefone: (84)3312-7032	E-mail: cep@uern.br								



Continuação do Parecer: 4.541.730

nas plataformas digitais como espaços de representação e produção de identidades da comunidade surda;
 > Investigar as inscrições de si dos sujeitos surdos componentes do grupo de Siam "Corposinalizante" representadas nos vídeos disponibilizados na plataforma do Youtube.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Assim foram descritos os riscos segundo a pesquisadora: "Os riscos mínimos que os participantes da pesquisa estarão expostos diz respeito a possíveis desconfortos com os relatos de suas experiências, por lembrarem de algo confidencial ou que marcou sua trajetória." Como forma de minimizá-los, também informou que haverá a garantia de que, caso os participantes se sintam constrangidos, cansados e/ou em estresse quando estiverem respondendo a entrevista, eles podem escolher outro momento mais oportuno, ou solicitar não responder as perguntas;

Quanto aos benefícios, esta pesquisa possibilitará a compreensão de forma interdisciplinar como se constitui o sujeito surdo, a partir das produções poéticas do grupo de Siam disponibilizadas nas plataformas digitais do Youtube

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

É um projeto muito relevante, por se tratar de um estudo que cruza diferentes áreas do conhecimento para entender o processo de construção da identidade do povo surdo.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Todos os termos obrigatórios foram apresentados, não constando óbices éticos.

Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

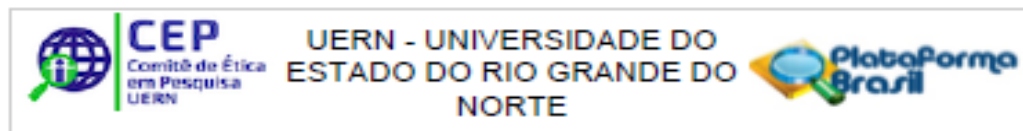
Todas as pendências elencadas no parecer anterior foram sanadas, de forma que não há nada mais no projeto que impeça a sua execução. Por esta razão, este projeto segue para aprovação.

Considerando a Declaração de Emergência em Saúde Pública de Importância Internacional pela Organização Mundial de Saúde (OMS), em 30 de janeiro de 2020, em decorrência da Doença por Coronavírus – COVID-19 (decorrente do SARS-CoV-2, novo Coronavírus);

Considerando a forma de priorizar a saúde da comunidade com o distanciamento social, conforme determinado por cada Chefe do Executivo Estadual;

O Comitê de Ética em Pesquisa com Seres Humanos (CEP) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte recomenda que as particularidades relacionadas a proteção da saúde de todos os

Endereço: Rua Miguel Antonio da Silva Neto, s/n
 Bairro: Aeroporto CEP: 59.607-360
 UF: RN Município: MOSSORO
 Telefone: (84)3312-7032 E-mail: cep@uern.br



Continuação do Parecer: 4.561.730

envolvidos nos protocolos de pesquisa sejam observadas e que os decretos e resoluções pertinentes a realidade de cada Instituição Proponente, bem como das Instituições anuentes, sejam respeitadas. Por fim, recomendamos que caso sua pesquisa passe por alterações em decorrência dessa paralisação uma emenda deve ser enviada ao CEP para apreciação das mesmas.

Considerações Finais a critério do CEP:

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_1664898.pdf	02/01/2021 21:47:41		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto_corrigido_CEP_2021.pdf	02/01/2021 21:44:09	DENISE PENHA VIVEIROS	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_corrigido_2021.pdf	02/01/2021 21:43:45	DENISE PENHA VIVEIROS	Aceito
Outros	Declaracao_de_Compromisso_do_Pesquisador_2021.doc	02/01/2021 21:42:55	DENISE PENHA VIVEIROS	Aceito
Outros	TERMO_autorizacao_IMAGEM_2021.doc	02/01/2021 21:36:09	DENISE PENHA VIVEIROS	Aceito
Outros	TERMO_autorizacao_AUDIO_2021.doc	02/01/2021 21:35:21	DENISE PENHA VIVEIROS	Aceito
Outros	Declaracao_de_Comprometimento_em_virtude_da_Pandemia_2021.docx	02/01/2021 21:25:23	DENISE PENHA VIVEIROS	Aceito
Folha de Rosto	folhaDeRosto2020Assinada.pdf	16/11/2020 21:04:41	DENISE PENHA VIVEIROS	Aceito

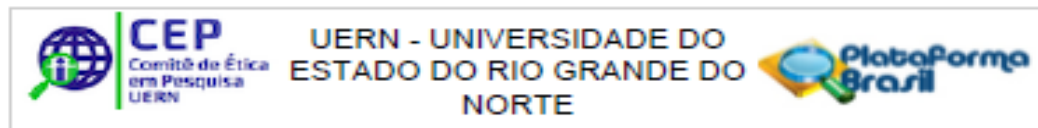
Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

Endereço: Rua Miguel Antonio da Silva Neto, s/n
 Bairro: Aeroporto CEP: 50.607-360
 UF: RN Município: MOSSORO
 Telefone: (84)3312-7032 E-mail: cep@uern.br



Continuação do Parecer: 4.561.730

MOSSORO, 15 de Fevereiro de 2021

Assinado por:
CLECIO ANDRE ALVES DA SILVA MAIA
(Coordenador(a))

Endereço:	Rua Miguel Antonio da Silva Neto, s/n	CEP:	59.607-360
Bairro:	Aeroporto		
UF:	RN	Município:	MOSSORO
Telefone:	(84)3512-7052	E-mail:	cep@uern.br