



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
Instituto de Estudos da Linguagem

LARA NANTES ANTONIO FILOMENO MANTOVANI

O SLAM DE SURDOS COMO 'ARTIVISMO' LITERÁRIO

Campinas
2025

LARA NANTES ANTONIO FILOMENO MANTOVANI

O slam de surdos como 'ativismo' literário

Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas para obtenção do título de Mestra em Linguística Aplicada.

Orientadora: Prof. Dra. Dayane Celestino de Almeida

Este exemplar corresponde à versão final da Dissertação defendida pela aluna Lara Nantes Antonio Filomeno Mantovani e orientada pela Prof. Dra. Dayane Celestino de Almeida

Campinas

2025

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
Biblioteca do Instituto de Estudos da Linguagem
Ana Lucia Siqueira Silva - CRB 8/7956

M319s Mantovani, Lara Nantes Antonio Filomeno, 2000-
O slam de surdos como ativismo literário / Lara Nantes Antonio
Filomeno Mantovani. – Campinas, SP : [s.n.], 2025.

Orientador: Dayane Celestino de Almeida.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas
(UNICAMP), Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Poesia slam surda. 2. Libras. 3. Literatura de reexistência. 4. Identidade surda. I. Almeida, Dayane Celestino de, 1981-. II. Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Informações complementares

Título em outro idioma: Deaf slam poetry as a form of literary activism

Palavras-chave em inglês:

Deaf slam poetry

Libras

Reexistence literature

Deaf identity

Área de concentração: Multiculturalismo, Plurilinguismo e Educação Bilingue

Titulação: Mestra em Linguística Aplicada

Banca examinadora:

Dayane Celestino de Almeida [Orientador]

Cynthia Agra de Brito Neves

Lígia dos Santos Ferreira

Data de defesa: 26-02-2025

Programa de Pós-Graduação: Linguística Aplicada

Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS)

ODS: 10. Redução das desigualdades

ODS: 4. Educação de qualidade

ODS: 16. Paz, justiça e instituições eficazes

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-0206-3115>

- Currículo Lattes do autor: <https://lattes.cnpq.br/0170171913382717>

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr^a. Dayane Celestino de Almeida (Orientadora)

Prof. Dr^a. Cynthia Agra de Brito Neves (Unicamp)

Prof^a. Dr^a. Lígia dos Santos Ferreira (UFAL)

IEL/UNICAMP

2025

Ata da defesa, com as respectivas assinaturas dos membros da banca, encontra-se no SIGA - Sistema de Gestão Acadêmica.

Para minha mãe, pai, irmã e avós,

Vocês são os pilares de minha vida, a bússola que sempre me orienta de volta ao porto seguro de casa. Cada desafio enfrentado e cada sonho foram possíveis graças ao amor incondicional e ao apoio incansável que vocês me ofereceram. Em cada momento de dúvida, vocês foram a força que me impulsionou a seguir em frente; em cada momento de celebração, o abraço que multiplicou minha alegria.

Com todo meu amor e gratidão,

Larinha

AGRADECIMENTOS

À minha família, por ser uma constante fonte de incentivo e força, especialmente em momentos tão desafiadores como esse. Seu apoio incansável me encorajou na minha jornada de escrita e proporcionou a resiliência necessária nos momentos em que mais precisei.

À Prof^ª. Dra. Dayane Celestino de Almeida, pela orientação exemplar e inspiradora, não apenas durante a pesquisa e elaboração deste trabalho, mas também por ser uma presença constante de apoio e de sabedoria em todos os estágios do meu aprendizado acadêmico. Obrigada por guiar a exploração de teorias norteadoras e por sua dedicação tão fundamental para o meu desenvolvimento intelectual e pessoal.

Ao Instituto de Estudos da Linguagem, por fornecer um espaço enriquecedor, tanto físico quanto digital, que foi essencial para o meu crescimento acadêmico, permitindo-me explorar novas áreas de conhecimento e ampliar a pesquisa.

À banca examinadora do processo de defesa deste trabalho, composta pela Prof^ª. Dr^ª. Cynthia A. B. Neves (Unicamp) e pela Prof^ª. Dr^ª. Lígia Ferreira (UFAL), por aceitarem o convite para avaliar este trabalho. Sua disposição em dedicar tempo e esforço na leitura e crítica do meu trabalho é muito importante para mim. Suas sugestões e feedback durante a qualificação foram essenciais para o aprimoramento e a conclusão deste estudo.

À Laís, minha irmã, por nossa conexão ir além das ligações sanguíneas, fortalecendo-se em cada compartilhamento de experiências.

Aos meus avós, por sempre me envolverem com amor, alegria e tranquilidade. Cada momento ao lado de vocês é um lembrete das raízes que moldam quem sou.

Ao Gabriel, por todo o amor e acolhimento. Sua paciência, compreensão e constante apoio foram fundamentais durante todo este processo. Agradeço por estar ao meu lado em cada etapa, por ser meu parceiro e inspiração diária.

À minha psicóloga Larissa, pelo apoio constante e por me ajudar a lidar com as questões emocionais deste processo. Seu acolhimento foi essencial para o meu equilíbrio.

A todos aqueles da Corporales, em especial aos meus professores Gustavo, Lucas, Luiz, Iseppe, Pedro, Nathan, Rafael e Ivair, por todo o incentivo e suporte nos treinos, que me ajudaram a manter o foco durante o mestrado.

Aos colegas e amigos da docência — Daniela Porcino, Fernanda Rua, Gabriel Sobreiro, Gabriele Sanches, Samuel Zanesco, Suzana Andrade, Thaís Torres e Thiago Bazani —, por incentivarem minha paixão pela educação e pelas linguagens.

Aos Colégios SOS e Conectado, em especial, a Emílio Vedovato, Rosângela Aparecida da Silva Dias Vedovato, Liberato Rampazzo, Leyriem Marcelo Garcia e Cristiane Sartori Dutra Rissato, por fornecerem um ambiente educacional que vai além do ensino básico e influenciar meu desenvolvimento pessoal e acadêmico. A confiança depositada em mim para lecionar durante minha pós-graduação foi uma honra e um impulso em minha carreira.

À Giovanna Vedovato, Ana Beatriz David, Elisa Sartori e Gustavo Bazani, pela amizade e inspiração tanto nos espaços acadêmicos quanto na vida pessoal. A convivência com vocês enriquece minha vida e torna a caminhada mais leve.

À Adriana Pereira e Giovanna Pereira, por serem minha segunda família, um refúgio de amor e apoio contínuo.

Aos slammers surdos que foram sujeitos de minha pesquisa, Edinho Santos, Catharine Moreira e Leonardo Castilho, e também aos Tradutores Intérpretes James Bantu, Cauê Gouveia e Amanda Lioli. Suas artes e histórias inspiram este trabalho.

E, a todos aqueles que não mencionei, mas que têm um lugar especial em meu coração e em minhas memórias, saibam que vocês são igualmente valorizados.

Quando recuso a língua de alguém, estou recusando a própria pessoa, pois a língua é uma extensão de quem somos. Ao aceitar a língua de sinais, aceito o indivíduo surdo, reconhecendo a importância de sua identidade e o direito inerente de ser surdo. Não devemos tentar mudar os surdos; ao contrário, devemos apoiá-los e permitir que se expressem como são.

(BASILIER, 1973 *apud* GESSER, 2009, p. 81)

RESUMO

Este estudo investiga a poesia slam surda como uma expressão de *ativismo* e *combate* protagonizada pela comunidade surda. Nessas performances, poetas surdos utilizam a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e a interpretação para o Português em eventos competitivos para denunciar desigualdades sociais, enfrentar a opressão e valorizar identidades e culturas surdas por meio da expressão artística e corporal. O objetivo principal é analisar os poemas de poetas surdos apresentados em competições de slam e demonstrar como essas obras resistem à opressão cultural e identitária através da língua e da literatura, consolidando o slam como espaço de luta e afirmação. A pesquisa destaca a relevância da translanguagem (e.g., García; Wei, 2014; Poza, 2017; Mazak, 2017), já que a interação de Libras para Português ultrapassa fronteiras linguísticas e explora múltiplos recursos semióticos. A pesquisa adota uma abordagem qualitativa e descritiva-analítica, analisando vídeos de competições de slam surdo disponíveis no Vimeo, YouTube e Facebook. São examinadas as performances de Edinho Santos, acompanhado da tradução e interpretação de James Bantu, nos poemas *Mudinho* e *Identidade Negro Surdo*, e de Catharine Moreira, com a tradução e interpretação de Cauê Gouveia, em *Pequeno Manual da Cultura Surda*, evidenciando como essas performances reforçam identidades surdas e ampliam sua visibilidade social e cultural. Os referenciais teóricos abrangem as concepções de "vozes das margens" (Hall, 2003), "vozes do corpo" (De Certeau, 1994 *apud* Neves, 2017) e estudos sobre cultura e literatura surda (e.g., Sacks, 1989; Perlin, 1998; Strobel, 2008; Mourão, 2011; Cosson, 2016; Sutton-Spence, 2021), a fim de compreender o slam surdo como ativismo, no qual a poesia opera como uma agência de reexistência, reafirmando identidades e promovendo o protagonismo da comunidade surda.

Palavras-chave: Poesia Slam Surda; Libras; Literatura de Reexistência; Identidade Surda.

ABSTRACT

This study investigates Deaf slam poetry as an expression of activism and resistance, led by the Deaf community. In these performances, Deaf poets use Brazilian Sign Language (Libras) alongside interpretation into Portuguese in competitive events to denounce social inequalities, confront oppression, and affirm Deaf identities and cultures through artistic and bodily expression. The main objective is to analyze the poems of Deaf poets presented in slam competitions and demonstrate how these works resist cultural and identity oppression through language and literature, establishing slam as a space of struggle and affirmation. The research highlights the relevance of translanguaging (e.g., García; Wei, 2014; Poza, 2017; Mazak, 2017), as the interaction between Libras and Portuguese transcends linguistic boundaries and explores multiple semiotic resources. This study adopts a qualitative and descriptive-analytical approach, analyzing videos of Deaf slam competitions available on Vimeo, YouTube, and Facebook. It examines the performances of Edinho Santos, accompanied by translation and interpretation by James Bantu, in the poems *Mudinho* and *Identidade Negro Surdo*, as well as Catharine Moreira, with translation and interpretation by Cauê Gouveia, in *Pequeno Manual da Cultura Surda*. The analysis highlights how these performances reinforce Deaf identities and expand their social and cultural visibility. The theoretical framework includes the concepts of "voices from the margins" (Hall, 2003), "voices of the body" (De Certeau, 1994 *apud* Neves, 2017), and studies on Deaf culture and literature (e.g., Sacks, 1989; Perlin, 1998; Strobel, 2008; Mourão, 2011; Cosson, 2016; Sutton-Spence, 2021), aiming to understand Deaf slam as activism, where poetry functions as an agency of re-existence, reaffirming identities and promoting the protagonism of the Deaf community.

Keywords: Deaf Slam Poetry; Libras; Re-existence Literature; Deaf Identity.

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO	12
Preâmbulo: breve introdução ao slam de surdos	12
Objetivos	15
Percurso teórico: políticas e realidades socioculturais da comunidade surda	16
Estado da arte	20
Contribuições e relevância deste trabalho	22
Estrutura da dissertação	23
1 CULTURA E IDENTIDADE SURDA	24
1.1 Cultura Surda.....	24
1.2 Identidades Surdas.....	26
1.3 Breve história da Educação de Surdos.....	30
2 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE LITERATURA SURDA	37
2.1 O que é e quais os desafios enfrentados pela literatura surda.....	37
2.2 Literatura surda: o caso da poesia.....	39
2.3 Poesia em língua de sinais.....	49
3 SLAM E SLAM DE SURDOS	55
3.1 Origens e definição da poesia slam.....	55
3.2 Os campeonatos nacionais e internacionais.....	60
3.3 O slam na comunidade surda.....	64
3.4 Os "letramentos de reexistência" no slam surdo e a translinguagem.....	68
3.5 Artistas em cena: poetas, duplas e intérpretes na poesia slam surda.....	75
4 ANÁLISES DAS PERFORMANCES DE SLAM SURDO	80
4.1 Percurso metodológico	81
4.1.1 Caracterização da pesquisa.....	81
4.1.2 Corpus.....	82
4.1.3 Critérios de seleção de corpus.....	83
4.2 Categorias e Subcategorias de Análise	84
4.3 Análise	85
4.3.1 "Mudinho", de Edinho Santos.....	86
4.3.2 "Negro surdo", de Edinho Santos.....	95
4.3.3 "Pequeno Manual da Cultura Surda", de Catharine Moreira e Cauê Gouveia 114	
4.4 Convergências entre "letramentos literários de reexistência" e multiculturalidade: análise dos poemas como "Agentes de letramentos".....	126
4.4.1 "Letramentos literários de reexistência".....	127
4.4.2 Multiculturalidade.....	128
4.4.3 "Agentes de letramento".....	129
CONCLUSÃO	131
REFERÊNCIAS	135

INTRODUÇÃO

Preâmbulo: breve introdução ao slam de surdos

A poesia-slam caracteriza-se como uma prática performativa que articula poesia falada e interação direta com o público, estruturada em competições conhecidas como "batalhas de slam". Nesses eventos, os participantes apresentam poemas¹ autorais dentro de um limite de tempo previamente estipulado, sem o uso de figurinos, adereços ou acompanhamento musical, de modo a enfatizar a força da palavra e a expressividade corporal. O público assume um papel também importante, não apenas como espectador, mas também como avaliador das apresentações, atribuindo notas às performances e contribuindo para a dinâmica do evento.

Essa configuração faz do slam um espaço de resistência cultural e política. Nos contextos periféricos do Sul Global, a prática se afirma como instrumento de denúncia social e afirmação identitária (Neves, 2024). O neologismo *ativismo* (Vilar, 2019) ajuda a compreender esse fenômeno, já que é fusão entre criação artística e engajamento crítico. Inicialmente associado aos movimentos de contracultura dos anos 1960, o termo foi ressignificado na década de 1990 com a internet, o que permitiu sua ampliação para além da arte política tradicional e o levou a desafiar as definições convencionais de arte e política.

O *ativismo*, quando coloca em destaque temas historicamente marginalizados, como o racismo estrutural e a colonialidade, transforma a arte em um espaço de resistência ativa. Nesse contexto, os artistas utilizam as ruas como palco para compartilhar suas narrativas, evidenciar as vivências e as realidades das periferias e promover um debate crítico na esfera pública. Em países colonizados, como o Brasil, o slam se consolida não apenas como manifestação cultural, mas como um espaço de confronto com a história e com as desigualdades sociais. Neves (2024) aponta que os eventos de slam nas periferias globais operam como acertos de contas com o passado colonial, ao mesmo tempo em que contestam a imposição de normas culturais eurocêntricas. Essa prática, denominada por Vilar (2019) como

¹ Embora "poema" e "poesia" possam ter distinções teóricas — o primeiro como o texto literário em versos e o segundo como a manifestação estética mais ampla —, nesta pesquisa, ambos os termos são utilizados como sinônimos, acompanhando o uso corrente no universo do slam e em seus estudos associados, como apontado por Roberta Estrela D'Alva (2014, p. 113).

combarte – outro neologismo –, evidencia que a expressão artística no slam não é neutra: ela emerge como uma ação de transformação social e denúncia.

Nessa perspectiva, a proposta desta dissertação é investigar o *slam surdo* como uma manifestação de *ativismo literário*, em que a Libras atua como meio de expressão, resistência e afirmação cultural. O *slam surdo* rompe com os padrões tradicionais da poesia por incorporar o corpo e a *senalidade*, conceito que se refere à expressão linguística própria das línguas de sinais, desempenhando, para as pessoas surdas, um papel análogo ao da oralidade nas línguas faladas pelos ouvintes (Mourão, 2011, p. 19). Logo, o slam surdo não se limita a uma tentativa de inclusão – conceito considerado insuficiente e falacioso pela comunidade surda –, mas emerge como uma reivindicação de protagonismo e de democratização das múltiplas identidades surdas.

Rejane, a Rainha do Verso, em entrevista ao *Jornal Literatura Comunica* (Gran, 2021 *apud* Neves, 2024), define o slam brasileiro como uma narrativa decolonial, já que as performances poéticas rompem com as molduras impostas pela literatura tradicional, dando centralidade a experiências particulares e periféricas. Assim como poetas ouvintes e surdos encontram conexão por meio de suas experiências de alteridade, o slam surdo se estabelece na interseção entre arte e política, já que abordam violências enfrentadas, consequências que surgem dessas vivências, manifestando-se em atos de resistência e reivindicação social (Vilar, 2019; Neves, 2024).

O *Poetry Slam*², segundo D’Alva (2019), tem suas raízes nos Estados Unidos, onde surgiu nos anos 1980, criado por Marc Smith como uma proposta de democratizar a poesia e levá-la além dos círculos acadêmicos tradicionais. Diferente da poesia convencional, o slam é uma batalha de poesia concentrada inicialmente na modalidade oral, em que as obras podem até ser escritas, mas sua essência está na performance ao vivo. Essa prática combina performance e competição, com poetas que apresentam suas obras originais em um tempo limitado, geralmente de três minutos, sendo avaliados por juízes escolhidos aleatoriamente entre o público. O objetivo é envolver os espectadores e valorizar a expressão pessoal e artística dos participantes democraticamente e sem barreiras elitistas.

No palco brasileiro, Roberta Estrela D’Alva foi uma das pioneiras na introdução do Slam, lançando, em São Paulo, o ZAP!SLAM em 2008, o qual ocorria

² Suas especificidades e características serão detalhadas na seção quatro.

no Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, um coletivo teatral paulistano de Teatro Hip-Hop. Embora não ocorresse em espaços públicos, como praças e bares, tradicionalmente utilizados pelo slam, o ZAP!SLAM preservou os aspectos democráticos e de resistência do movimento original, com poetas que abordavam questões sociais, políticas e identitárias.

Desde então, ainda de acordo com a autora (D'Alva, 2019), o movimento slam no Brasil cresceu significativamente, com diversos grupos espalhados por todo o país, de norte a sul, adaptando-se ao contexto local e fortalecendo a poesia como uma ferramenta de resistência e afirmação cultural. O slam de surdos, uma vertente desse movimento, também adequou-se às particularidades linguísticas e culturais da comunidade surda. Nesse contexto, os poetas surdos utilizam a Língua Brasileira de Sinais (Libras) como meio principal de expressão, com a performance poética em uma experiência visual de manifesto e denúncia social.

Um exemplo é o Slam do Corpo – um dos escolhidos para exame nesta dissertação –, que reúne tanto poetas surdos quanto ouvintes. Esse formato possibilita o protagonismo surdo, uma vez que a criação poética se dá em Libras, com interpretação para o Português. No entanto, a presença de ouvintes não é o foco, tampouco implica uma produção coletiva bilíngue. A literatura que emerge desses espaços é uma produção autêntica da pessoa surda, estruturada em sua própria língua e cultura. Os slams, assim, promovem a visibilidade da cultura surda e se afirmam como espaços de resistência, enfrentando as barreiras impostas pela sociedade ouvinte.

Além do fortalecimento da identidade cultural, os poetas surdos abordam temas de relevância política e social, como feminismo e racismo. Dessa forma, o slam amplifica vozes historicamente silenciadas e também contribui para a conscientização e o debate sobre concepções estereotipadas e estigmatizadas em nossa sociedade.

No decorrer desta dissertação, será analisado, então, como o slam surdo opera enquanto ferramenta de *ativismo* e de *combate* – não apenas denunciando desigualdades e silenciamentos, mas também reivindicando espaços para identidades plurais e narrativas interseccionais. Logo, a partir das percepções da comunidade surda através do slam, esta pesquisa contribui para a compreensão dessa forma de expressão artística como um meio que busca valorizar a

diversidade, romper barreiras comunicacionais e evidenciar o protagonismo poético surdo.

Objetivos

O objetivo principal deste estudo é explorar como a poesia³ slam surda, ao rejeitar os moldes de representação ouvintista⁴, atua como um veículo de denúncia e resistência social e possibilita que os poetas surdos compartilhem suas histórias, experiências e perspectivas.

Mais especificamente, busca-se:

- Investigar como a poesia slam surda destaca aspectos linguísticos e culturais do povo surdo, promove a valorização da língua de sinais e questiona a hegemonia da língua falada.
- Analisar de que forma a poesia slam surda busca romper barreiras e estereótipos por meio de seus conteúdos, atuar como símbolo de resistência, identidade, língua e cultura.
- Refletir sobre a poesia slam enquanto ferramenta de expressão cultural que incentiva a representatividade, e considerar seu potencial para sensibilizar a sociedade quanto às questões e experiências surdas, além de inspirar outras formas de expressão artística que valorizem a diversidade cultural e linguística.

São perguntas de pesquisa:

- De que maneira a poesia slam surda funciona como um veículo de denúncia e resistência social para a comunidade surda?
- Como a poesia slam surda contribui para a valorização da língua de sinais e questiona a hegemonia da língua falada?

³ Segundo Candido (1996), a poesia é um conceito amplo que pode se manifestar em diversos formatos, não se limitando a versos metrificados. Ela representa a essência, o impulso criativo e estético que pode ser expresso de várias maneiras. Já o poema é uma manifestação concreta dessa essência, uma forma específica de expressão que pode ser construída tanto em verso quanto em prosa. Em suma, a poesia representa a dimensão abstrata e criativa, enquanto o poema é a materialização dessa dimensão no âmbito textual.

⁴ "Ouvintismo", segundo Skliar (1998, p. 15), é um termo usado para descrever a perspectiva e as práticas que priorizam as normas e expectativas dos ouvintes sobre as necessidades e experiências das pessoas surdas.

- Em que medida a poesia slam surda pode romper barreiras e estereótipos relacionados à surdez, promover a afirmação identitária e a celebração da diversidade – e não deficiência – linguística e cultural?
- Como a poesia slam surda pode sensibilizar a sociedade para as questões e experiências da comunidade surda e inspirar outras formas de expressão artística?

Percurso teórico: políticas e realidades socioculturais da comunidade surda

As comunidades surdas no Brasil, embora formem uma minoria social e linguística, compartilham a realidade de viver em um mundo dominado por ouvintes, em que as decisões jurídicas, as políticas públicas e a educação são predominantemente moldadas por essa maioria.

Foram nesses percursos que se percebeu, infelizmente, que as comunidades surdas, durante toda a sua história de formação, mantiveram-se e ainda se mantêm às margens quanto às suas características socioculturais e político-econômicas. Isso se deu, sobretudo, em razão da propagação, no século XX, de uma visão ouvintista da surdez.

Dois são os modelos sobre a surdez: o médico (mais alinhado ao discurso ouvintista) e o social. O primeiro, conforme descrito por Werneck (2004), foca na deficiência como uma anormalidade orgânica ou funcional, tratando a pessoa surda como dependente de intervenções e cuidados especiais, e não como um agente ativo na gestão de sua própria vida. Tal modelo é caracterizado por um enfoque assistencialista, em que os serviços oferecidos são voltados para atender necessidades de saúde e de educação especial.

Em contrapartida, o modelo social, que surge na década de 1970 e é influenciado pela Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (CIF)⁵ da OMS, adota uma visão mais democrática e cultural. Esse modelo, por sua vez, enfatiza as interações sociais e ambientais, valorizando a língua de sinais e a identidade surda. Além disso, promove o desenvolvimento sociocultural e

⁵ Tradução portuguesa de *International Classification of Functioning, Disability and Health (ICF)*, da OMS. A Classificação Internacional de Funcionalidade, Incapacidade e Saúde (CIF) apresenta um modelo conceitual que abrange diferentes aspectos de funcionalidade e incapacidade, abrangendo funções e estruturas corporais, atividades e participação, bem como fatores contextuais, representados pelo ambiente e pelas pessoas. Esse modelo é conhecido como biopsicossocial devido a essa estrutura.

profissional de surdos, reconhecendo que as desvantagens enfrentadas por eles derivam mais de discriminação e preconceito social do que de sua condição auditiva.

Um passo fundamental na consolidação do modelo social de abordagem à surdez no Brasil foi o reconhecimento da Libras como a primeira língua das pessoas surdas, com a promulgação, em 2002, da Lei nº 10.436 e, posteriormente, em 2005 pelo Decreto nº 5.296. Tal medida foi importante para institucionalizar a Libras como língua materna das pessoas surdas, pois, antes desse reconhecimento legal, os surdos eram ainda mais rotulados como deficientes, anormais ou marginais, com sua cultura e identidade sendo ignoradas. Foi somente com a valorização da Libras e da identidade surda, impulsionada pelos Estudos Culturais, que as consciências político-culturais surdas começaram a se fortalecer.

A afirmação de Sá (2006, p. 70), quando define a história dos surdos como "a história das relações entre as comunidades surdas e as ouvintes", destaca a natureza muitas vezes conflituosa dessas interações, pois destaca a surdez não apenas como uma questão de identidade, língua ou linguagem, mas como um campo de luta por reconhecimento e poder. Segundo Sá (2006), essa história é marcada por uma contínua busca por poderes e saberes, refletindo a luta das comunidades surdas para afirmar sua cultura e língua em uma sociedade predominantemente ouvinte. Por isso, essa luta é essencial para entender a trajetória de valorização das identidades surdas e a consolidação de seus direitos sociais e culturais, a ser dada também pela ciência.

Entre as pesquisas nesse campo, Strobel (2008) destaca que pessoas surdas percebem o mundo principalmente pela visão, pois a ausência de audição torna a experiência visual o principal meio de interação. O enfoque visual molda sua comunicação, cultura e identidade, diferenciando a experiência surda da ouvinte, uma concepção alinhada com Sacks (1989), que afirma:

ser surdo, nascer surdo, coloca a pessoa numa situação extraordinária; expõe o indivíduo a uma série de possibilidades linguísticas e, portanto, a uma série de possibilidades intelectuais e culturais que nós, outros, como falantes nativos num mundo de falantes, não podemos sequer imaginar (Sacks, 1989, p. 61).

Nesse contexto, é importante enfatizar que a identidade surda resulta das interações do indivíduo com a sociedade. Segundo Hall (2006), a identidade é dinâmica e se constrói através de confrontos, conflitos, adaptações e interações

sociais. Ao aplicar essa ideia à identidade surda, entende-se que ela se forma a partir das interações com a sociedade ouvinte e enfrenta barreiras e exclusões que resultam em adaptações e afirmações de sua cultura e língua.

Assim, a identidade surda é continuamente moldada pelas interações sociais e pela busca por reconhecimento e valorização contra discursos limitantes. Um exemplo é quando Skliar (1997) destaca o oralismo, que, ao tratar a surdez como um déficit biológico, adota uma perspectiva clínico-terapêutica voltada para a correção da surdez, e busca, muitas vezes, impor-lhes uma identidade ouvinte em detrimento de sua própria cultura e língua.

Sacks (1989) contrapõe a concepção do oralismo ao salientar a singularidade da experiência das pessoas surdas, a qual mostra uma diversidade linguística e cultural frequentemente incompreendida pelos ouvintes. Logo, a preservação da comunidade surda depende da expressão de sua cultura e identidade dentro de seu próprio grupo, mesmo enfrentando hostilidades externas. Além disso, Perlin (1998) argumenta que o uso da língua de sinais é o fator mais influente na formação da identidade surda e proporciona uma comunicação visual e espacial que evita a marginalização imposta pela modalidade oral-auditiva.

Estudos sobre a literatura surda, como os de Quadros e Sutton-Spence (2006), destacam que a criação poética em língua de sinais simboliza o orgulho da comunidade surda, já que tal expressão literária serve como um meio de afirmação da identidade e resistência, o que permite à comunidade surda articular suas percepções de uma perspectiva distinta daquela do grupo dominante de ouvintes.

Como se pode notar, poesia slam e outras formas de expressão artística que enfatizam o corpo desempenham um papel na narração de histórias de vida e na transmissão de tradições culturais. Isso se relaciona ao conceito de "vozes do corpo" de De Certeau (1994), que sugere que o corpo humano pode expressar significados e narrativas através de movimentos e gestos, visando, entre outros propósitos, a denúncia social.

Quanto à língua de sinais (Quadros; Karnopp, 2007; Stokoe, 1960), na relação com o conceito supracitado, os movimentos são tanto artísticos quanto linguísticos. Os sinais utilizam o corpo como significante a partir da incorporação de elementos gramaticais. Movimentos, expressões faciais e posicionamentos das mãos organizam-se de acordo com regras fonológicas e morfossintáticas específicas. Por exemplo, a localização dos sinais no espaço pode indicar sujeito ou

objeto, a direção dos movimentos pode modificar verbos, e expressões faciais transmitem emoções e aspectos gramaticais. Ainda, a língua de sinais possibilita metáforas visuais e jogos de palavras, complexificando a expressão artística e cultural dos surdos.

Nesse contexto, o conceito de “sinalidade”, introduzido por Mourão (2011), descreve a produção linguística em língua de sinais, o que estabelece um paralelo com o termo "oralidade", utilizado para a fala de pessoas ouvintes. Essa proposta busca reconhecer e também valorizar a língua de sinais como uma forma de comunicação autônoma e legítima. Assim, ao atribuir-lhe uma designação específica, semelhante à fala, o conceito ressalta a singularidade e a relevância da língua de sinais no desenvolvimento cultural e linguístico da comunidade surda.

Essas características tornam os textos em língua de sinais uma parte importante dos "letramentos literários" (Neves, 2017) que se expandem para além das escolas a fim de refletir uma diversidade de eventos e práticas na sociedade. Segundo Neves (2017), a expansão dos “letramentos literários” abrange saraus, slams e coletivos, funcionando como meios de "reexistência" (Souza, 2011) e de expressão identitária. Como argumenta Street (2014), é essencial compreender esses letramentos como práticas sociais que repensam a produção, recepção e a circulação da literatura como formas de resistência cultural.

Neves (2017) destaca que os slammers desejam ser reconhecidos como escritores, o que tende a questionar a linguagem culta e os padrões literários tradicionais e/ou canônicos. A literatura concebida como marginal e periférica busca romper com essas normas, já que incomodam aqueles que valorizam apenas parâmetros convencionais, o que faz com que essas práticas literárias visem tanto à apreciação estética quanto ao incentivo à construção de uma sociedade mais democrática e justa.

Outro conceito a ser considerado nesse contexto é o de translinguagem, especialmente no caso dos slams de surdos, já que, ao combinar Libras e Português, é possível atravessar fronteiras linguísticas e complexificar a comunicação. Segundo García e Wei (2014); Poza (2017) e Mazak (2017), a translinguagem reconhece a interconexão das diversas maneiras complexas de expressão de significados e modos de ser no mundo através das linguagens, o que possibilita enfrentar os padrões impostos pela sociedade.

Portanto, os slams de surdos se consolidam como espaço de criação e interpretação poética que reflete, com autenticidade, as identidades, culturas e vivências da comunidade surda. Por desafiar modelos tradicionais de língua, linguagem e literatura, essas performances promovem resistência cultural, afirmam subjetividades e reivindicam direitos, consolidando-se como práticas artísticas e políticas no cenário contemporâneo.

Estado da arte

O estudo do slam de surdos tem ganhado visibilidade recentemente, mas ainda é um campo emergente na literatura surda e nas manifestações culturais de resistência. Poucas pesquisas se dedicam a explorar suas especificidades, abordando-o não apenas como uma adaptação das competições poéticas tradicionais, mas como um movimento com identidade própria, que expressa vivências e lutas da comunidade surda.

Abrahão (2020), no artigo "Slam: Poesia Contemporânea em Línguas de Sinais e sua Influência na Sociedade", investiga o slam surdo como manifestação da poesia contemporânea em línguas de sinais, explorando suas origens no Brasil e internacionalmente. O estudo analisa a construção do slam surdo como arte poética e destaca seus principais elementos e sua capacidade de promover a cultura surda e as línguas de sinais. Além disso, o autor apresenta os resultados de uma pesquisa com dez ouvintes sobre o slam surdo, visando verificar os possíveis impactos dessa forma de poesia entre indivíduos não fluentes em línguas de sinais. O artigo conclui que o slam surdo pode ser uma ferramenta eficaz para a promoção da cultura surda e das línguas de sinais na sociedade contemporânea.

A dissertação de mestrado intitulada "Slam surdo: uma análise das dimensões políticas e poéticas de performances de Edinho Santos e Gabriela Grigolom da Silva", de autoria de Araújo (2020), investiga as manifestações artísticas de poetas surdos no contexto dos *Poetry Slams* brasileiros. O estudo foca nas performances de Edinho Santos e Gabriela Grigolom da Silva, analisando como a Libras é utilizada poeticamente para expressar questões políticas e identitárias da comunidade surda. A pesquisa destaca a relevância dos slams de poesia como espaços de afirmação identitária.

No artigo "Slam Resistência Surda – Curitiba: Movimento e Poesia", Lemos Santos, Grigolom e Medeiros (2020) analisam a criação e o impacto do Slam Resistência Surda em Curitiba, com foco nas experiências de mulheres surdas negras. Os autores analisam como esse evento serve como um espaço político e cultural para poetas surdos expressarem suas narrativas de vida e pautas políticas, destacando a participação de Gabriela Grigolom, conhecida como "Negabi", que utiliza a poesia sinalizada para denunciar injustiças sociais contra mulheres negras surdas. O estudo conclui que o Slam Resistência Surda proporciona um ambiente de empoderamento e visibilidade para a comunidade surda, permitindo que suas vozes sejam ouvidas e reconhecidas na sociedade.

No estudo "Slam Surdo: Análise das Dimensões Política e Poética na Performance 'Mudinho', de Edinho Santos", Souza Araújo, Souza Júnior e Pereira (2020) analisam a performance em Libras intitulada "Mudinho", apresentada por Edinho Santos no SLAM SP. Os autores exploram como a poeticidade inerente à Libras se manifesta na performance e de que maneira elementos políticos e identitários são incorporados, refletindo as experiências da comunidade surda. A análise destaca a utilização de recursos expressivos da Libras para criar efeitos poéticos, abordando questões políticas e identitárias e evidenciando a importância do slam surdo como espaço de resistência e afirmação cultural.

Já em "O Corpo Poético em Slams Surdos: Análise de uma Performance de Gabriela Grigolom da Silva", Souza Araújo, Souza Júnior e Pereira (2021) analisam a performance poética em Libras da slammer surda Gabriela Grigolom da Silva, apresentada na 8ª edição do Slam Contrataque, em Curitiba. Os autores estudam como identidades e culturas surdas se manifestam na arte, especialmente através do poetry slam. A análise destaca elementos de conteúdo e expressão impressos pelo corpo da artista, evidenciando-o como espaço de expressão poética e luta política.

No artigo "Slam Surdo: Expressão Contemporânea da Literatura Brasileira?", Araújo e Nascimento (2021) investigam a literatura surda contemporânea no Brasil, enfatizando sua natureza performática e seu papel como forma de resistência cultural. Os autores analisam a performance "Empatia: um pequeno manual da cultura surda", apresentada pelo grupo Slam do Corpo, que combina a Libras e o português para abordar questões relacionadas à opressão e aos discursos capacitistas enfrentados pela comunidade surda. A análise destaca como a

corporeidade inerente à Libras contribui para a expressividade poética, o que posiciona a literatura surda como uma manifestação importante dentro da literatura brasileira contemporânea.

Na publicação do artigo "Slam de poesia em Libras: dos efeitos de sentidos produzidos pelo corpo poético surdo", Silva e Lopes (2023) investigam como a corporeidade nas performances de slam em Libras potencializa a expressão artística e a comunicação de experiências da comunidade surda. O estudo enfatiza a importância da linguagem corporal na transmissão de emoções e narrativas, reforçando a identidade surda por meio da arte performática. Os autores destacam que, nas performances de slam em Libras, o corpo do poeta surdo torna-se um veículo essencial para a construção de significados e de resistência cultural.

Em outro artigo intitulado "Slam como instrumento de reexistência da comunidade surda", França e Leite (2024) investigam como o slam tem servido como ferramenta de fortalecimento identitário para a comunidade surda no Brasil. Elas analisam três poemas apresentados por poetas surdos (slammers), destacando a importância do slam na promoção da cultura surda e na transgressão da ordem social ouvinte. A pesquisa sugere que o slam contribui para o reconhecimento e pertencimento da cultura e literatura surda, funcionando como um meio de resistência e reexistência.

Como se pode notar, esses estudos mostram o slam de surdos como um espaço de visibilidade, resistência e afirmação de identidade, além de buscar subverter estereótipos e reforçar a autonomia e o protagonismo dos surdos em contextos artísticos e sociais.

Contribuições e relevância deste trabalho

Esta pesquisa abrange as áreas de linguística aplicada, literatura, estudos surdos e estudos sociais, ampliando a compreensão acadêmica e social da diversidade linguística e cultural surda. O estudo documenta e analisa a expressão artística surda, além de destacar sua relevância cultural e promover a língua de sinais e a identidade surdas. A pesquisa mostra, ainda, algumas características da língua de sinais quando empregada em textos poéticos e destaca como essas percepções reducionistas sobre suas supostas limitações são equivocadas.

Estrutura da dissertação

Além desta Introdução, esta dissertação está organizada em quatro capítulos e as conclusões.

O primeiro capítulo – "Cultura e Identidade Surda" – oferece um contexto necessário para compreender as práticas e manifestações culturais discutidas nas seções subsequentes. A partir de um panorama histórico da cultura surda, da construção da identidade surda em contraposição ao ouvintismo e da educação surda, destaca-se a importância das Línguas de Sinais, mostrando como a sua trajetória é marcada por entraves, avanços e retrocessos, refletindo as mudanças nas percepções sociais e culturais sobre a surdez.

O capítulo dois – "Breves Considerações sobre Literatura Surda" – realiza algumas discussões teóricas para entender a poesia slam surda no contexto mais amplo da literatura surda. Nele, também se define e se caracteriza a literatura surda, além de se destacar as contribuições de autores surdos para a literatura contemporânea. Examina-se como a literatura surda atua como ferramenta de denúncia, promovendo a visibilidade e o reconhecimento da comunidade surda.

O terceiro capítulo – "Slam e slam de Surdos" – aborda as origens e a definição da poesia slam, seguida de uma análise da adaptação e significado do slam na comunidade surda, além de biografias dos autores e intérpretes das poesias selecionadas. Há também considerações acerca das concepções de "letramentos de reexistência" (Souza, 2011), por expandir o conceito de literatura para além da escrita tradicional.

A análise dos vídeos selecionados de competições de slam de surdos constitui o cerne do capítulo quatro. O foco está na análise do conteúdo das poesias, apresentando alguns elementos que expressam a identidade da comunidade surda, questões de injustiça social, opressão, resistência e denúncia social. Examina-se o papel dos poemas como ferramentas de *ativismo* cultural e político, destacando suas contribuições para a conscientização de comunidades, sobretudo ouvintes.

Por fim, as conclusões sintetizam as principais reflexões parciais da pesquisa, destacando sua contribuição para a literatura e cultura surdas e oferecendo sugestões para o protagonismo cultural dos surdos e para pesquisas futuras.

1 CULTURA E IDENTIDADE SURDA

Cultura e identidade são conceitos interligados. A identidade de uma pessoa se desenvolve a partir de suas interações contínuas com grupos sociais, envolvendo familiares, ambientes educacionais, colegas de trabalho e círculos de amizade. Essas interações, por sua vez, moldam as características pessoais e identitárias do indivíduo, sendo um processo dinâmico influenciado pelas condições sociais e experiências de vida (Hall, 2006).

A cultura compreende práticas sociais, valores, formas de arte, história, métodos de comunicação compartilhados, bem como lutas sociais por equidade, enfrentamento da opressão e da desigualdade, conforme Santos (2010). Klein (2005) e Souza (1998) salientam a importância da língua de sinais nas interações culturais entre surdos⁶.

Conforme destaca Wrigley (1996), possuir uma língua própria é importante para a autoidentidade de uma minoria linguística. No entanto, a integração na comunidade surda não depende apenas do domínio da língua de sinais; é igualmente importante que surdos e ouvintes se envolvam ativamente nas questões sociais, culturais e políticas relacionadas à surdez, sendo o movimento slam de surdos um exemplo de tais trocas de experiência.

1.1 Cultura Surda

Existem várias concepções sobre o que é cultura, frequentemente limitada a manifestações artísticas, cerimônias e linguagem, mas o conceito é mais abrangente, já que envolve regras, costumes e crenças transmitidas de geração em geração (Strobel, 2008). Santos (2010), nesse sentido, afirma que a cultura abrange toda a humanidade e cada povo, impossível de sintetizar em uma única definição.

Segundo Strobel (2008), no caso da cultura surda, a percepção visual do mundo é fundamental, funcionando como o principal meio de aprendizado e adoção de hábitos culturais. A mesma autora destaca também as adversidades enfrentadas

⁶ De acordo com Strobel (2008, p. 29), "então entendemos que a comunidade surda de fato não é só de sujeitos surdos, há também sujeitos ouvintes-membros de família, intérpretes, professores, amigos e outros-que participam e compartilham os mesmos interesses em comuns em uma determinada localização. (...) Em que lugares? Geralmente em associação de surdos, federações de surdos, igrejas e outros".

pela comunidade surda quando questiona: “O que significa o mundo normal?” (Strobel (2008, p. 81). Ela discute como, historicamente, os surdos foram moldados a partir de representações hegemônicas, o que ressalta a contínua luta da comunidade para resistir a esses padrões e reafirmar uma identidade.

Embora Hall (2006) não aborde diretamente a educação de surdos, suas ideias sobre identidade cultural ajudam a entender como as características de um grupo, reconhecidas internamente, são influenciadas pela sensação de pertencimento. De acordo com o autor (Hall, 2016, p.192), a estereotipagem é um processo que simplifica e estabiliza a ideia de 'diferença', criando significados que estabelecem fronteiras simbólicas entre o 'normal' e o 'outro', uma dinâmica importante para entender como as identidades são formadas e como as culturas surda e ouvinte se intersectam e se diferenciam no contexto social mais amplo, tal como ele o defende:

A estereotipagem, em outras palavras, é parte da manutenção de ordem social e simbólica. Ela estabelece uma fronteira simbólica entre o “normal” e o “pervertido”, o “normal” e o “patológico”, o “aceitável” e o “inaceitável”, o “pertencente” e o que não pertence ou é o “outro”, entre “pessoas de dentro” (insiders) e “forasteiros” (outsiders), entre nós e eles (Hall, 2016, p. 192).

Tal reflexão sobre estereotipagem torna-se ainda mais pertinente quando se considera a observação de Skliar (1998, p. 28), no contexto da surdez, sobre como

talvez seja fácil definir e localizar, no tempo e no espaço, um grupo de pessoas, mas quando se trata de refletir sobre o fato de que nessa comunidade surgem – ou podem surgir – processos culturais, é comum a rejeição à ideia da 'cultura surda' (Skliar, 1998, p. 28).

Skliar (1998) argumenta que a resistência cultural surda se baseia na rejeição de uma visão universalista e monolítica da cultura, que frequentemente nega suas especificidades e as trata como curiosidades. Essa perspectiva patológica posiciona os surdos como deficientes e reforça uma hierarquia que os vêem como inferiores aos ouvintes e que sustenta muitas das percepções comuns e profissionais que categorizam os surdos não apenas como diferentes, mas como deficientes.

Por isso, ele propõe que a surdez deve ser vista como uma diferença cultural⁷ inerente à diversidade humana – semelhante a características físicas e de gênero –,

⁷ Skliar (1998) destaca quatro aspectos quanto à reavaliação da surdez, afastando-se de narrativas dominantes: a surdez como uma diferença que necessita de reconhecimento político; a experiência da surdez como primariamente visual; a identidade surda como multifacetada; e a necessidade de contestar a compreensão tradicional da surdez como deficiência.

expressa através do teatro, poesia e música em língua de sinais, e não como uma deficiência. A diversidade, ainda segundo o autor, muitas vezes mascara um falso consenso, enquanto as diferenças influenciam diretamente as práticas sociais.

Ainda, Klein (2001) argumenta que a cultura surda se caracteriza por seus próprios códigos e expressões artísticas. Nesse sentido, para fortalecer essas identidades, os movimentos surdos se destacam com base nas aspirações e reivindicações das pessoas surdas e buscam o reconhecimento de sua língua e cultura em espaços de trocas criados por eles, como associações e clubes⁸.

Logo, ela não deve ser entendida como uma mera extensão inferior da cultura ouvinte, mas como legítimas manifestações culturais. É necessário reconhecer suas contribuições sociais e natureza multifacetada, contemplando intersecções com raça, gênero e etnia, como indivíduos que podem ser simultaneamente surdos e negros, surdos e asiáticos, surdos e transexuais, ou surdos e mulheres. Essas múltiplas identidades, por sua vez, contribuem para a construção de suas próprias perspectivas, sublinhando que a cultura surda é apenas uma entre várias camadas que definem a identidade de uma pessoa.

1.2 Identidades Surdas

A identidade é uma 'celebração em movimento', constantemente formada e reformada pelos sistemas culturais ao nosso redor. Ela é moldada por contextos históricos, não por características biológicas, e o indivíduo adota diferentes identidades em momentos distintos, sem se unirem em um 'eu' único (Hall, 2006).

Dessa forma, a afirmação das identidades surdas não surge diretamente da condição biológica de não ouvir. Em vez disso, essa identidade é construída sobre pressupostos políticos e culturais historicamente situados, refletindo as lutas e conquistas da comunidade surda. Conforme argumenta Perlin (1998), a construção

⁸ Um exemplo é a ASSOCIAÇÃO DOS SURDOS DE CAMPINAS, em que mais informações podem ser consultadas no site próprio. Disponível em: <https://www.assucamp.org.br/>. Acesso em 14 de jul. de 2024.

Vale destacar que, de acordo com o Censo de 2010 e em uma pesquisa realizada pela Faculdade de Ciências Médicas da Unicamp, a Região Metropolitana de Campinas conta com 124.070 pessoas com deficiência auditiva, o que representa 4,43% da população total. No entanto, essa pesquisa não detalha quantos indivíduos desse grupo utilizam a língua de sinais, nem fornece informações específicas sobre suas características. Disponível em: <https://unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2022/07/07/fcm-inicia-2a-fase-de-pesquisa-sobre-o-perfil-da-populacao-surda-da-rmc/>. Acesso em: 12 de out. 2024.

da identidade surda é um processo dinâmico que envolve interação com a cultura surda, com a língua de sinais e com práticas culturais específicas.

Esse processo de construção identitária é constantemente negociado e redefinido, e funciona como uma forma de resistência às narrativas hegemônicas, conforme discutido na seção anterior. Nos últimos anos, a comunidade surda tem ganhado visibilidade e força, o que ampliou os debates sobre surdez e identidade surda, especialmente no campo da Linguística Aplicada e dos estudos culturais.

No entanto, apesar desses avanços, a discussão ainda permanece em um espaço marginal, marcado por lacunas e preconceitos que precisam ser desconstruídos⁹. Ampliar esses diálogos é fundamental para promover uma compreensão mais efetiva da surdez, uma luta contínua da comunidade surda por reconhecimento e direitos, como expressão de sua resistência e protagonismo político.

Perlin (1998), que adquiriu surdez na infância, destaca a necessidade de confrontar visões reducionistas e subordinadas. Ela propõe ver a identidade surda como uma expressão de diversidade e autonomia, formada em contextos históricos, sociais e culturais específicos, que ela chama de "Locais de Transição",

O primeiro ambiente descrito por Perlin (1998) é o mundo dos ouvintes, em que prevalece a visão preconcebida de normalidade e perfeição auditiva. Esse cenário é comum para surdos com pais ouvintes, no qual a comunicação é cheia de rupturas e o foco é na audição e fala. A autora observa que viver nessas condições é como estar em exílio, com dificuldades para atender às expectativas alheias. Então, a busca por identidade leva os surdos ao segundo espaço de transição: a comunidade surda, em que o encontro com outros surdos facilita a construção de uma nova identidade. Finalmente, o movimento cultural anti-ouvintista representa uma luta tanto interna quanto externa pelos direitos e pelo reconhecimento dos surdos – “uma luta entre os surdos e pelos surdos” (Perlin, 1998, p. 15). Nesse sentido, a autora enfatiza que a construção da identidade surda é um caminho de

⁹ Por exemplo, o termo “Deficiente Auditivo” é considerado inadequado pela comunidade surda, pois enfatiza a deficiência em vez de reconhecer a surdez como uma identidade cultural e linguística, sendo preferível o uso do termo “pessoa surda”. Da mesma forma, o termo “Surdo-mudo” é incorreto e ofensivo, pois sugere que todas as pessoas surdas têm perda no aparelho fonador, ignorando que muitas podem se comunicar pela fala, utilizando leitura labial para compreender conversas, ou por meio das línguas de sinais. Neste caso, o termo desconsidera a diversidade de modos de comunicação da comunidade surda, que pode abranger tanto a oralização quanto a sinalização. Ainda, expressões como “Ouvir é Essencial” também reforçam a exclusão ao sugerir que ouvir é fundamental para a comunicação, desvalorizando as línguas de sinais e outras formas de comunicação visual.

obstáculos, posto que, ao longo da história e no cotidiano, os surdos buscam a convivência com seus pares como forma de construir o diferente surdo (Perlin, 1998).

A autora também identifica sete categorias distintas de identidades surdas. Isso, por sua vez, reforça a diversidade da experiência surda e a necessidade de reconhecimento de suas particularidades, conforme explicado no quadro abaixo:

Quadro 1 – As sete identidades surdas, conforme Perlin (1998)

Identidades	Definição
Identidades Políticas Surdas	Esta categoria engloba indivíduos que se identificam com a comunidade surda através do uso da Libras, adotando uma postura de rejeição à oralização e priorizando uma vivência cultural compartilhada. Tais indivíduos são caracterizados por seu ativo engajamento em associações de surdos e pelo consumo de conteúdos acessíveis nesse idioma.
Identidades Híbridas Surdas	Representa aqueles indivíduos que, ao enfrentarem adversidades relacionadas à saúde auditiva, transitam do mundo dos ouvintes para o dos surdos, adotando a Libras e, com o tempo, integrando-se à comunidade surda. Tal processo é marcado pela adaptação e aquisição de novas competências linguísticas e culturais.
Identidades Flutuantes Surdas	Refere-se aos surdos que optam por uma vida principalmente entre os ouvintes, afastando-se da cultura surda e não se envolvendo com a Libras ou com outros surdos, o que mostra uma preferência por uma identidade ouvinte.
Identidades Embaçadas Surdas	Descreve aqueles que, devido à falta de orientação adequada, encontram-se deslocados tanto da comunidade surda quanto da ouvinte, enfrentando barreiras comunicativas pela falta de fluência em Libras ou em Português.
Identidades de Transição Surdas	Engloba a jornada de indivíduos surdos oriundos de contextos majoritariamente ouvintes em direção à integração com a cultura surda, marcada pela adoção da Libras como nova forma de expressão. Esse processo, necessário para muitos surdos filhos de pais ouvintes, envolve uma fase de des-ouvintização, na qual a identidade ouvinte prévia é questionada e, em alguns casos, desconstituída, ainda que

Identidades	Definição
	resquícios desta permaneçam influenciando a nova identidade em formação.
Identidades de Diáspora Surdas	Identifica os surdos que, por meio de deslocamentos geográficos, têm contato com diversas línguas de sinais, desenvolvendo suas experiências culturais e comunicativas por meio de tal diversidade.
Identidades Intermediárias Surdas:	Destaca os indivíduos proficientes tanto em Libras quanto em Português, que transitam livremente entre as comunidades surda e ouvinte, escolhendo autonomamente seus espaços de interação e consumo cultural.

Como se pode notar, "os surdos se descobrem na diferença e não na deficiência" (Perlin, 1998, p. 32), e a comunidade surda apresenta uma significativa heterogeneidade, típica de qualquer agrupamento humano. Por isso, é fundamental reconhecer e valorizar essa diversidade e facilitar a interação entre pessoas surdas e outras da mesma comunidade, além de promover a troca de experiências que beneficiem sua vida cotidiana e comunicação.

Quanto a essas categorias da identidade surda, observa-se que ela é afetada por dinâmicas de poder e discursos dominantes que tentam encaixá-la em moldes rígidos e estereotipados. A identidade surda, assim como o sujeito pós-moderno descrito por Hall (2006), é marcada por sua fluidez e constante reformulação. Nessa ótica, é possível entender como a marginalização influencia suas experiências e resistências e confronta noções tradicionais de identidade fixa, evidenciando que a luta dos surdos por reconhecimento e valorização é uma batalha contínua contra estruturas de poder e opressão.

No contexto de identidades dinâmicas, Bhabha (2005) analisa como os paradigmas contemporâneos e a interculturalidade moldam o discurso cultural e a constituição da identidade individual, um complemento à visão de Hall (2006). Bhabha (2005) destaca que as interações culturais são fundamentais na formação das identidades e, ao trazer essa concepção para o caso da identidade surda, nota-se que as experiências e resistências diárias são moldadas pela interculturalidade, resultando em uma identidade fluida e híbrida.

Bhabha (2005) aborda questões sobre relações de poder entre colonizadores e colonizados e sugere a concepção de hibridismo cultural, que surge da mistura entre culturas historicamente opostas para criar um "terceiro espaço" onde há lugar para novos valores, formas de expressão e identidades. Esse processo de hibridismo, em vez de estabelecer fronteiras rígidas de separação, configura uma zona de encontro e fusão, promovendo novas perspectivas culturais e questionando concepções essencialistas e estáticas de identidade historicamente construídas. No contexto da globalização, essa interação contínua favorece a proliferação de identidades locais e globais, bem como ressalta a constante reconfiguração dos elementos culturais.

Assim, quando se consideram as teorias socioantropológicas sobre a construção de identidades, cultura e senso de comunidade, surgem novas perspectivas sobre a surdez, principalmente através do diálogo de reconhecimento da alteridade que valoriza cada indivíduo em sua unicidade.

1.3 Breve história da Educação de Surdos

Um breve relato histórico sobre a Educação de Surdos é importante para contextualizar as identidades surdas e suas expressões culturais. Desde as primeiras tentativas de educar pessoas surdas até as práticas contemporâneas, essa trajetória mostra como as percepções sociais e culturais sobre a surdez se alteraram. Compreender essas mudanças ajuda a analisar como as narrativas dominantes influenciam a resistência e a afirmação identitária no slam surdo.

Sá (2003, p. 89) destaca que os surdos e suas comunidades enfrentam uma longa história de opressão, tanto no Brasil quanto globalmente. Skliar (1998, p. 15) complementa essa visão com a metáfora do "colonialismo auditivo", descrevendo como os ouvintes determinam a percepção e expressão dos surdos, forçando a adoção de sua cultura e linguagem. Como se pode notar, essas abordagens marginalizam as experiências e identidades dos surdos e impõem valores dominantes, além de obscurecer suas contribuições, sendo a luta por uma narrativa própria uma forma de resistência cultural. A seguir, a reflexão de Sá (2004) a respeito de tal história:

Em síntese, a história dos surdos, contada pelos não-surdos, é mais ou menos assim: primeiramente os surdos foram "descobertos" pelos ouvintes, depois eles foram isolados da sociedade para serem "educados" e afinal

consequirem ser como os ouvintes; quando não mais se pôde isolá-los, porque eles começaram a formar grupos que se fortaleciam, tentou-se dispersá-los, para que não criassem guetos (Sá, 2004, p.3).

A educação de surdos começou de forma rudimentar, com métodos definidos por ouvintes, sem a participação ativa dos próprios surdos. Nos séculos passados, abordagens como o oralismo e a Comunicação Total¹⁰ competiram por preeminência. O oralismo¹¹, que enfatiza o desenvolvimento da fala e da leitura labial, dominou por muito tempo, muitas vezes à custa da língua de sinais, gerando debates sobre a melhor forma de educação para os surdos.

Segundo Strobel (2009), há três representações dos sujeitos surdos: "Historicismo", "História Crítica" e "História Cultural". Na visão historicista, a história é narrada pela perspectiva dos ouvintes, refletindo sua visão enquanto colonizador. Por isso, os surdos são frequentemente retratados como deficientes, com enfoque clínico-terapêutico e reabilitador, tratados como indivíduos que precisam ser "consertados" e excluindo a língua de sinais.

A perspectiva da História Crítica vê os surdos como indivíduos que necessitam de ajuda para se integrarem na sociedade, como "coitadinhos", uma caracterização também carregada pela própria palavra "inclusão". Embora reconheça a capacidade dos surdos, essa visão ainda os vê como dependentes de assistência externa. A educação é vista como caridade, e a língua de sinais é usada apenas como recurso auxiliar. Strobel (2009) destaca que essa abordagem, apesar de ser um avanço em relação ao historicismo, mantém uma visão paternalista.

Por sua vez, a História Cultural oferece uma perspectiva mais democrática e respeitosa, já que retrata os surdos como sujeitos com experiências visuais e identidades multifacetadas, além de valorizar a língua de sinais como manifestação legítima da diversidade linguístico-cultural.

Schlünzen, Di Benedetto e Santos (2010) discutem a alteração histórica da percepção sobre a surdez e sobre o seu impacto na educação e na formação identitária das pessoas surdas. Investigações históricas mostram pouca informação

¹⁰ A comunicação total, de acordo com Strobel (2009), sugere a utilização simultânea de múltiplos métodos de comunicação para surdos, integrando a oralização, códigos linguísticos e línguas de sinais para refletir a linguagem falada.

¹¹ Por muitos anos, o oralismo dominou a educação de estudantes surdos e continua presente em algumas escolas atualmente. Tal abordagem educativa se baseia em três componentes principais: treinamento auditivo, leitura labial e desenvolvimento da fala. Além disso, frequentemente se utiliza de aparelhos auditivos pessoais para amplificar sons, buscando aproveitar ao máximo qualquer resíduo auditivo dos alunos e facilitar a comunicação oral (Silva, 2003).

sobre a vida das pessoas surdas no passado e indicam os problemas enfrentados em um ambiente que não reconhecia plenamente sua humanidade. Mais especificamente, durante a Idade Antiga, os surdos eram frequentemente considerados incapazes de pensar.

A partir do século XV, que marca o fim da Idade Média, as percepções começaram a mudar. Famílias nobres e a Igreja Católica mostraram interesse em educar surdos para garantir a herança familiar e a salvação das almas, respectivamente. No século XVI, figuras como Cardano, Ponce de Leon e Juan Pablo Bonet foram notáveis nesse processo. Cardano demonstrou que a escrita podia representar ideias independentemente da fala, Ponce de Leon usou sinais devido a um voto de silêncio, e Bonet desenvolveu o alfabeto manual e um sistema de sinais visuais.

Entre os séculos XVI e XIX, a educação dos surdos ganhou destaque na Europa e nos Estados Unidos. Jacob Rodrigues Pereire e Johann Conrad Amman se interessaram pela educação dos surdos, mas foi Thomas Braidwood, no século XVIII, quem desenvolveu um método utilizando o alfabeto manual com as duas mãos e fundou a primeira escola especializada na Grã-Bretanha. Seu método abrangia aprendizado da escrita, significado, pronúncia e leitura orofacial.

Nos Estados Unidos, Thomas Gallaudet fundou a Universidade Gallaudet em 1864, inicialmente adotando o método de Charles-Michel de L'Epée, que privilegiava a língua de sinais. Após viagens de estudo, Gallaudet passou a se opor ao oralismo, que dominou por décadas as instituições educacionais para surdos. Schlünzen, Di Benedetto e Nascimento dos Santos (2010) destacam que Gallaudet se tornou uma figura chave na promoção da língua de sinais na educação.

Uma atenção especial deve recair sobre Charles-Michel de L'Epée, pois suas contribuições transformaram a educação para pessoas surdas. Ele fundou a primeira escola pública para surdos em Paris, que se tornou referência na educação de surdos e na formação de professores surdos, um movimento que inspirou a criação de instituições similares em diversos países. L'Epée, movido pela filantropia, dedicou-se a aprender a língua de sinais, compreendendo-a como ferramenta essencial para a comunicação e o ensino dos surdos. Tal escolha metodológica representou o reconhecimento de surdos como seres humanos com direitos e também uma ruptura com o oralismo.

No Brasil, em 26 de setembro de 1857, foi inaugurado o Instituto dos Surdos-Mudos – fundado pelo francês Ernest Huet e pelo imperador D. Pedro II. Este evento, que atualmente é comemorado como o Dia Nacional do Surdo, marcou um avanço significativo na educação dos surdos no país. Hoje, essa instituição é conhecida como Instituto Nacional da Educação dos Surdos (INES).

Apesar dos avanços iniciais, a adoção do oralismo como metodologia educacional exclusiva, influenciada pelo Congresso de Milão em 1880, representou um retrocesso. Esse congresso decidiu pela proibição da língua de sinais, impondo o oralismo nas escolas para surdos, o que limitou a expressão natural da comunidade surda e proibiu rigorosamente o uso de sinais. Segundo Honora (2009), o "Congresso Internacional de Surdos-Mudos" de 1878 em Paris privilegiou gestos e leitura labial, mas o congresso de 1880 priorizou o oralismo, o que impactou negativamente a educação e a socialização dos surdos.

Em 1896, de acordo com Rinaldi (1998), o governo brasileiro enviou o professor A.J. de Moura e Silva do INES ao Instituto Francês de Surdos para avaliar as consequências da resolução do Congresso de Milão de 1880. Surdos foram segregados, e a falta de professores qualificados comprometeu a educação, além da surdez ter sido vista como uma condição a ser "curada", desvalorizando a cultura surda.

Após essa investigação, ele concluiu que o método de ensino baseado exclusivamente na oralização não atendia às necessidades de todos os surdos. Sob sua liderança e com o subsequente apoio governamental, a instituição gradualmente reintegrou a língua de sinais no currículo e reconheceu a importância da Libras como meio fundamental de comunicação e educação para a comunidade surda, um movimento que representou um avanço na metodologia educacional no Brasil.

A reintegração da Libras tornou-se necessária, pois estudos posteriores demonstraram que o método oral puro não era eficaz para muitos alunos surdos, resultando em desempenho acadêmico insatisfatório. Sacks (1989, p. 45) observa que "o oralismo e a supressão do sinal resultaram numa deterioração dramática das conquistas educacionais das crianças surdas e no grau de instrução do surdo em geral".

Como se pode notar, a trajetória educacional das pessoas surdas apresenta uma longa luta contra barreiras comunicativas e preconceitos. Durante décadas, a impossibilidade de usar a língua de sinais resultou em uma percepção equivocada

de sua capacidade cognitiva, rotulando-os como incapazes de aprendizado, conforme discutem Schlünzen, Di Benedetto e Santos (2010). Isso contribuiu para altos índices de abandono escolar, com muitos se desviando para o trabalho manual, em que a barreira da comunicação era menos significativa.

Em 1951, na Finlândia, a Federação Mundial de Surdos (WFD¹²) foi criada para coordenar internacionalmente as lutas das comunidades surdas, influenciando políticas globais, como as recomendações da UNESCO em 1984, que reconheceram a língua de sinais como uma língua natural. Na década de 1980, após a ONU declarar 1981 como o "Ano Internacional dos Deficientes", associações de surdos uniram-se a outros movimentos por direitos e acesso a serviços em áreas como educação, saúde e trabalho.

No Brasil, o movimento surdo ganhou força na década de 1970 com a chegada do educador francês H Ernest Huet, que valorizou a língua de sinais. Surdos do Rio de Janeiro e São Paulo fundaram associações para reivindicar educação em língua de sinais e integração social. Em 1983, formaram a Comissão de Luta pelos Direitos dos Surdos, que se transformou, em 1987, na Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos (FENEIS), fortalecendo a luta pelo reconhecimento da Libras e pelos direitos educacionais e culturais.

O século XX marcou uma reviravolta com a introdução do método de Comunicação Total¹³ – que nasceu nos Estados Unidos nos anos 1960 e que chegou ao Brasil nos anos 1980 –, propondo uma abordagem mais democrática que valorizava tanto a língua de sinais quanto a língua oral. Nesse modelo, o ensino era conduzido simultaneamente nas duas modalidades e permitiu que os alunos desenvolvessem habilidades de comunicação para navegar em ambientes de língua de sinais e contextos orais. Isso significa utilizar várias técnicas e recursos, como leitura, leitura labial, escrita e oralização, para garantir uma maior comunicação.

Contudo, a aprendizagem dos alunos enfrentava dificuldades, como observado por Capovilla (2001, p. 1486). Embora os sinais tenham sido introduzidos nas escolas para apoiar a aquisição da língua falada e escrita, e não como uma

¹² Em inglês, *World Federation of the Deaf*.

¹³ Ainda vale destacar que, na Comunicação Total, o alfabeto manual, também chamado de datilologia, é frequentemente utilizado para facilitar a comunicação com os ouvintes. No entanto, muitas pessoas equivocadamente acreditam que o alfabeto manual é a própria língua de sinais, quando, na verdade, ele é apenas um complemento, sendo seu principal uso para a soletração de nomes e siglas.

língua independente, a língua falada sinalizada já não parecia ser suficiente para a comunidade, que começava a reconhecer a complexidade da língua de sinais. Com o acúmulo de dados experimentais, surgiram razões concretas para questionar metodologicamente o uso exclusivo da língua falada sinalizada em sala de aula, levando a uma consideração séria do bilinguismo.

Este último modelo metodológico, que nasceu na Suécia nos anos 1970 e chegou ao Brasil nos anos 1990, envolve a utilização simultânea de duas línguas no ambiente escolar: a língua de sinais é reconhecida como a primeira língua (L1) dos alunos surdos, essencial para seu desenvolvimento; enquanto a língua oral/escrita é a segunda língua (L2), necessária para interações com a comunidade ouvinte. Nessa perspectiva, o bilinguismo não se limita a promover uma educação que leve em conta o contexto linguístico das pessoas surdas, pois busca enriquecer o processo de aprendizagem e oferecer aos alunos surdos a oportunidade de desenvolver competências em ambas as línguas. Além disso, fomenta o senso de pertencimento por educá-los em um ambiente que valoriza sua língua natural e sua cultura.

De acordo com Lacerda (1998, p.7), a educação bilíngue visa garantir que a criança surda alcance um desenvolvimento cognitivo e linguístico similar ao das crianças ouvintes, ao mesmo tempo em que promove uma interação com ouvinte, possivelmente alcançada através do ensino da língua de sinais e da língua majoritária.

A educação bilíngue não se restringe ao desenvolvimento linguístico, já que impacta positivamente diversas áreas, como atividades extracurriculares e artísticas. A respeito disso, Sá (2011, p.55, grifo meu) diz:

Escola/classe específica não garantirá o êxito pleno apenas pelo fato de nela se colocar estudantes surdos, professores surdos e ter a língua de sinais como língua de instrução - visto que não é a proposta que garante a qualidade [...]. A "melhor" escola para os surdos é a escola que lhes dá acesso, permanência e sucesso educacional; **é aquela na qual eles podem reconstruir seu próprio processo educacional; é aquela que possibilita trocas culturais e o fortalecimento do discurso dos surdos; é aquela na qual as comunidades surdas manifestam sua própria produção cultural e suas próprias formas de ver o mundo.** Minha defesa pela escola/classe específica para surdos é o entendimento de que estes itens não poderão acontecer com naturalidade numa escola onde os surdos são minoria, **onde a definição da surdez se dá a partir do déficit auditivo e onde sua língua e cultura não são priorizadas** (Sá, 2011, p.55, grifo meu).

Logo, o cenário cultural reflete e reforça conceitos fundamentais nas interações cotidianas com a comunidade surda. Na literatura *ativista* produzida por ela, por exemplo, a prática do slam em Libras poderia – além do reconhecimento e da valorização da comunidade surda – desenvolver habilidades linguísticas e expressivas dos alunos surdos, o que promove engajamento com a língua de sinais e reforça sua competência comunicativa e o desenvolvimento cognitivo.

Como se pode notar, ao longo da história da educação dos surdos, diversas opressões marcaram sua trajetória. Mesmo com o reconhecimento da língua de sinais, muitas escolas resistiram a abordagens bilíngues, opressões que continuam a afetar autoestima, identidade cultural e oportunidades dos surdos. Por isso, movimentos de resistência têm lutado pela valorização da língua de sinais, pela educação bilíngue e pela democratização do protagonismo surdo na sociedade.

2 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE LITERATURA SURDA

Tradicionalmente, a literatura tem sido compreendida como uma forma de arte centrada na escrita, na qual as palavras desempenham o papel de explorar a condição humana. No entanto, essa definição se mostra limitada quando se consideram manifestações literárias que não dependem da escrita, como é o caso da literatura surda, cuja base está nas línguas de sinais, de modalidade visual, bem como da literatura oral, exemplificada pela literatura indígena e pelo próprio slam. Ambas essas formas ampliam os limites do que se entende por literatura e também reivindicam legitimamente um espaço no cânone literário contemporâneo, já que a origem da literatura é primordialmente oral, anterior à invenção da escrita, o que ressalta a significância dessas formas literárias na preservação e transmissão de culturas e tradições.

Em "O direito à Literatura", Candido (1989) sustenta que a literatura deveria ser reconhecida como um direito essencial de todos os seres humanos. Ele enfatiza que a literatura engloba todas as formas de expressão com elementos poéticos, ficcionais ou dramáticos, manifestando-se em diferentes camadas sociais e culturais. Nessa perspectiva, a literatura é concebida não apenas como uma forma de arte, mas também como um instrumento de crítica social. Ao focar em circunstâncias nas quais os direitos humanos são limitados ou negados, como nas condições de pobreza e subjugação, a literatura, segundo o autor, expõe e contesta essas violações.

Como já dito, o movimento slam surge em resposta ao tradicionalismo da literatura escrita, buscando democratizar a expressão literária e abrindo espaço para vozes historicamente marginalizadas, como a comunidade surda. No contexto da literatura surda, o slam representa um avanço na quebra de barreiras culturais e linguísticas e proporciona uma plataforma mais democrática para que poetas surdos possam ser protagonistas e apresentar suas perspectivas em Libras.

2.1 O que é e quais os desafios enfrentados pela literatura surda

A era do oralismo criou um vácuo na produção e registro de obras literárias acessíveis aos surdos, promovendo uma falta de informações dentro da

comunidade.¹⁴ Em resposta a essas barreiras, emergiu a Literatura Surda, que começou com adaptações de obras clássicas para a língua de sinais e proporcionou aos surdos maior ingresso no universo literário. Segundo Karnopp (2010, p. 161), tal literatura possibilita a tradução da experiência visual dos surdos. Complementando essa perspectiva, Sutton-Spence (2021) define a literatura surda através de quatro critérios: deve ser criada ou adaptada por surdos, refletir a experiência e a cultura surda, focar principalmente no público surdo, e ser apresentada em Libras.

Mourão (2011), por sua vez, descreve a literatura surda como narrativas que capturam a vida e os processos sociais das comunidades surdas, destacando a importância do desenvolvimento criativo, a reflexão sobre valores culturais e a transmissão emocional através das gerações. Por isso, ela é tanto um artefato cultural quanto um processo dinâmico, embora a divulgação seja limitada pela falta de familiaridade do público com a língua de sinais, o que dificulta a disseminação dessas obras.

Karnopp (2010) discute que, apesar das disposições legais e incentivos educacionais, a promoção da diversidade linguística e cultural dos surdos ainda enfrenta resistência. Essa luta se estende aos meios de comunicação e manifestações culturais, em que a perspectiva monolítica e a universalização cultural marginalizam as expressões surdas, frequentemente vistas como "exóticas" ou "especiais".

Sob essa visão limitada, um dos principais obstáculos é registrar adequadamente as produções literárias surdas, conforme destacado por Strobel (2008, p. 56). A escassez de pesquisas nesse domínio específico contribui para a falta de entendimento e valorização das criações literárias surdas, que envolvem diversas vivências da comunidade surda, apresentando tanto dificuldades enfrentadas quanto triunfos sobre as opressões ouvintes. Essa arte também descreve como a comunidade surda lida com situações imprevistas e destaca as ações de importantes líderes e *artistas*, além de enfatizar suas identidades surdas. Permeada por uma visão monolinguística e pela homogeneização cultural, as manifestações surdas são frequentemente obscurecidas; por isso, Karnopp (2006, p. 102) defende que são necessárias

¹⁴ A respeito disso, Ormsby (1995 *apud* Quadros; Sutton-Spence, 2006, p. 115) observou que "nenhum registro poético existia nessa língua, porque o registro poético era socialmente inconcebível e, enquanto permanecesse socialmente inconcebível, ele era linguisticamente vazio".

Pesquisas que objetivam registrar, escrever, filmar e divulgar a produção literária de surdos encontram, em geral, os seguintes dilemas: as dificuldades da tradução ou talvez o desconhecimento da língua de sinais e das situações cotidianas dos narradores, do significado de suas lutas, de sua língua, dos costumes, da experiência visual e das situações bilíngües. [...] Para isso, acreditamos que é necessário produzir material bilíngüe (*sic*) (língua de sinais e língua portuguesa), coletar histórias contadas por surdos e garantir a participação de surdos e intérpretes no processo de tradução de histórias sinalizadas (Karnopp, 2006, p. 102).

Assim, conforme pode ser depreendido, pesquisadores enfrentam desafios, especialmente na tradução, devido à falta de familiaridade com a língua de sinais e os contextos culturais dos artistas surdos. Isso, por sua vez, dificulta a compreensão das nuances de suas histórias, de suas lutas, de seus costumes e de suas experiências bilíngües.

Apesar desses obstáculos, é possível desenvolver abordagens que respeitem a natureza visual da narração surda. Preservar a expressão dos sinais e da face na tradução é essencial para transmitir a autoria das histórias, e produzir material bilíngüe e coletar narrativas em vídeo feitas por surdos também podem ser eficazes estratégias nessa disseminação.

Somado a isso, o envolvimento de pessoas surdas e intérpretes no processo de tradução ajuda a garantir que as nuances culturais e linguísticas sejam interpretadas e preservadas adequadamente, o que busca valorizar a literatura surda e criar um ambiente democrático que possibilita que as vozes surdas sejam efetivamente ouvidas e respeitadas em seu próprio contexto cultural.

Logo, a literatura surda fortalece a identidade da comunidade surda e destaca a importância de proporcionar visibilidade e acesso igualitário, especialmente em ambientes educacionais e digitais. Essas produções, por sua vez, transmitem experiências e memórias da comunidade e beneficiam tanto os próprios surdos quanto um público mais amplo, que pode apreciar a combinação de imagens, textos e traduções para a língua de sinais.

2.2 Literatura surda: o caso da poesia

A literatura surda não é apenas uma adaptação de obras criadas por ouvintes para a comunidade surda; ela é uma expressão própria da comunidade surda. Sutton-Spence (2021) enfatiza a importância da literatura desenvolvida diretamente na língua de sinais, sem tradução de línguas orais. Tal literatura tem um significado

mais complexo para a comunidade surda, pois reflete experiências particulares daqueles que usam a língua de sinais e permite uma expressão e reflexão críticas sobre o passado e o presente.

A respeito do campo literário, vale destacar Cosson (2016, p. 17):

Na leitura e na escritura do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da literatura, podemos ser outros, podemos viver como os outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos. É por isso que interiorizamos com mais intensidade as verdades dadas pela poesia e pela ficção. (...) A ficção feita palavra na narrativa e a palavra feita matéria na poesia são processos formativos tanto da linguagem quanto do leitor e do escritor (Cosson, 2016, p.17).

A partir da perspectiva de Cosson (2016, p. 17), é possível notar como o protagonismo dos poetas surdos através do slam oferece exemplos que podem servir de inspiração e que podem ser usados, dentre outras formas, como denúncia social, demonstrando como a literatura surda não se limita às adaptações. Logo, reconhecer a diferença entre literatura surda autêntica e literatura adaptada é necessário: a primeira, criada por membros da comunidade, reflete diretamente suas experiências e cultura; enquanto a segunda, mesmo adaptada, pode não captar por completo a essência das vivências e identidades surdas.

Historicamente, a etimologia da palavra "literatura" é derivada do latim "litterae" (letras). A literatura tradicionalmente referia-se ao conhecimento e às habilidades associadas à leitura e escrita e englobava gramática, retórica e poética. Com o tempo, o termo passou a denotar a arte ou prática de compor textos artisticamente. No entanto, essa concepção de "literatura" varia em diferentes contextos culturais e linguísticos. Especificamente para a comunidade surda e as línguas de sinais, o termo "literatura" se afasta, como já dito, da noção de escrita. Ele se aproxima mais da segunda ideia apresentada acima "a arte ou prática de compor textos artisticamente", entendendo-se texto de forma mais ampla, como a junção de um plano de conteúdo e um plano de expressão (e não apenas na modalidade escrita) – assim, a literatura surda não se limita aos paradigmas da escrita, abrangendo a estética dos sinais e gestos.

A respeito desses aspectos, Morgado (2011) ressalta a importância de adultos surdos na produção de literatura para crianças surdas, já que promove o desenvolvimento linguístico e a compreensão do mundo pela reflexão de suas próprias experiências na literatura; afinal, conforme mencionado na introdução, Mourão (2011) usa o termo "sinalidade" para explicar como as histórias sempre circularam entre os surdos através da língua de sinais.

Nessa ótica, Morgado (2011) argumenta que a literatura vai além de desenvolver habilidades de leitura e escrita, visto que desempenha um importante papel no desenvolvimento de competências sociais, pensamento crítico e compreensão do mundo. Ela enfatiza que a literatura é um processo ativo que envolve aspectos cognitivos e afetivos na construção de significados a partir de textos complexos (Morgado, 2011, p. 155).

Ao pensar mais especificamente no funcionamento das línguas sinalizadas, as intenções discursivas nas produções literárias, conforme delineadas por Sutton-Spence (2021), ressaltam uma visão multifacetada das formas como a língua de sinais é empregada para expressar ideias e criar significados. A primeira delas é "contar", que se refere ao ato de narrar ou descrever algo por meio do uso do vocabulário. Nesse contexto, a linguagem é empregada para transmitir informações e histórias de maneira direta e explícita. Por exemplo, em um poema ou conto, o autor pode usar palavras para descrever cenas, eventos ou experiências, o que permite que o leitor visualize mentalmente o que está sendo narrado.

A segunda intenção é "mostrar", que envolve identificar algo por meio do uso de classificadores na língua de sinais. Os classificadores são formas de gestos ou sinais que representam objetos, pessoas ou lugares de forma mais visual e icônica (Ferreira-Brito, 1995; Felipe, 2002; Quadros e Karnopp, 2004). Nesse sentido, quando o autor utiliza classificadores, ele descreve e também representa fisicamente elementos da narrativa.

Por fim, a terceira intenção é "tornar", que se refere a mostrar algo por meio do recurso de incorporação na língua de sinais. A incorporação (Ferreira-Brito, 1995; Felipe, 2006; Quadros e Karnopp, 2004) é uma técnica linguística na qual um sinal é incorporado ao espaço ou movimento de outro sinal, agregando camadas adicionais de significado à comunicação; assim, o autor pode criar metáforas visuais e expressar nuances emocionais de forma mais poética.

Sutton-Spence (2021) discute a literatura em língua de sinais e uma mais específica: a literatura em Libras (no âmbito brasileiro). Esta abrange formas diferentes de expressão artística, como poesias, contos, piadas e jogos, criadas diretamente na Libras e valorizadas culturalmente. Tal literatura não se limita ao conceito de mera comunicação e abre espaço para o jogo lúdico com a língua, explorando a organização da língua de sinais, servindo como um veículo para a criatividade e para a celebração da comunidade surda e de sua língua. Como menciona Rose (2006), a literatura na língua de sinais é uma fusão de linguagem, imagens visuais e dança, pois envolve sinais e gestos que criam uma forma de arte que é, ao mesmo tempo, física e performática.

Assim, ao contrário das obras traduzidas de línguas orais, a literatura criada diretamente em Libras é especialmente valorizada dentro da comunidade surda, visto que expressa as experiências de suas vidas, tanto aquelas semelhantes às de pessoas ouvintes quanto as que são específicas dos surdos, como a resistência à opressão pela sociedade majoritária e os entraves na educação. Nesse sentido, tal como a literatura brasileira feita em português, "a literatura em Libras se concentra na forma estética da Libras [...]. Em resumo, a literatura em Libras é bonita, espirituosa, brincalhona e frequentemente muito agradável" (Sutton-Spence, 2021, p. 27).

Outro ponto a ser destacado que também contribui para a tal literatura são aspectos linguísticos da língua, já que ela é estruturada por meio de uma combinação específica de parâmetros que formam os sinais. Originalmente, William Stokoe, em 1960, quando analisou os níveis fonológicos e morfológicos da língua de sinais Americana (ASL), identificou três parâmetros fundamentais: configuração de mão (CM), ponto de articulação (PA) ou localização (L), e movimento (M), como pode ser visto resumidamente no quadro abaixo:

Quadro 2 – Parâmetros fonológicos da língua de sinais Americana (ASL), de acordo com Stokoe, 1960

Parâmetros	Descrição
Configuração das mãos	Os formatos que as mãos adotam ao formar sinais.
Ponto de Articulação ou Localização	Os pontos no espaço ou no corpo onde os sinais são realizados.

Movimentos	Especifica a trajetória e o modo dos movimentos dos sinais, como vertical ou horizontal, circular ou reto
-------------------	---

Segundo Quadros e Karnopp (2004), esses três parâmetros – configuração de mão, localização e movimento – são considerados as unidades mínimas, ou "fonemas", das línguas de sinais. Esses "fonemas" se unem para formar morfemas, que, por sua vez, compõem os sinais na língua de sinais. Assim como ocorre nas línguas orais, em que os fonemas, isoladamente, não possuem significado, mas, ao se combinarem, formam morfemas dotados de sentido, na Libras, os parâmetros também se combinam para criar sinais com significados.

Nos anos 1970, novas pesquisas aprofundaram o estudo da estrutura fonológica da ASL. Battison (1974) e Klima; Bellugi (1979) identificaram um quarto parâmetro essencial: a orientação da palma da mão (O), que se refere à direção na qual a palma da mão está voltada durante a realização de um sinal na língua de sinais.

Logo, um sinal em Libras é constituído por uma combinação de configuração de mão (CM), movimento (M), localização (L), orientação da mão (O) e expressões não-manuais (ENM). Cada um desses parâmetros contribui para o significado do sinal, sendo que as configurações de mão podem variar amplamente, não se limitando ao alfabeto manual, ou até mesmo à concepção de um meio de comunicação "inferior", um conjunto de gestos sem valor linguístico.

É justamente por essa falta de reconhecimento linguístico e cultural dos surdos e negação da existência e da relevância da Literatura Surda durante mais de cem anos que a comunidade surda enfrentou restrições, como a própria negligência de sua produção artístico-cultural. Devido ao oralismo, Karnopp, Lunardi-Lazzarin e Klein (2011) apontam que a literatura em língua de sinais não era valorizada, com um foco maior no aprendizado de formas orais e escritas de comunicação.

Apesar dessas limitações, os surdos continuavam a enriquecer sua cultura compartilhando entre si uma variedade de conteúdos em sinais, como histórias, anedotas e poesias. De acordo com Karnopp (2010), foi somente nos últimos anos que essa literatura começou a ganhar maior visibilidade acadêmica e cultural. Ainda, com o advento da tecnologia, como filmagens e vídeos, tornou-se possível registrar

e disseminar tais literaturas, o que proporcionou um meio de preservação e acesso mais amplo.

Com o slam, o cenário não é diferente, e se enfrentam problemáticas semelhantes a outras produções literárias surdas, como a escassez de documentação e tradução. Nesse sentido, Schallenberger (2010, p. 69) discute a importância de registrar a cultura surda para assegurar sua continuidade, principalmente por meio dessas tecnologias digitais, já que facilitam a comunicação e promovem a preservação visual e cultural da identidade surda, além de ampliar o acesso à língua de sinais.

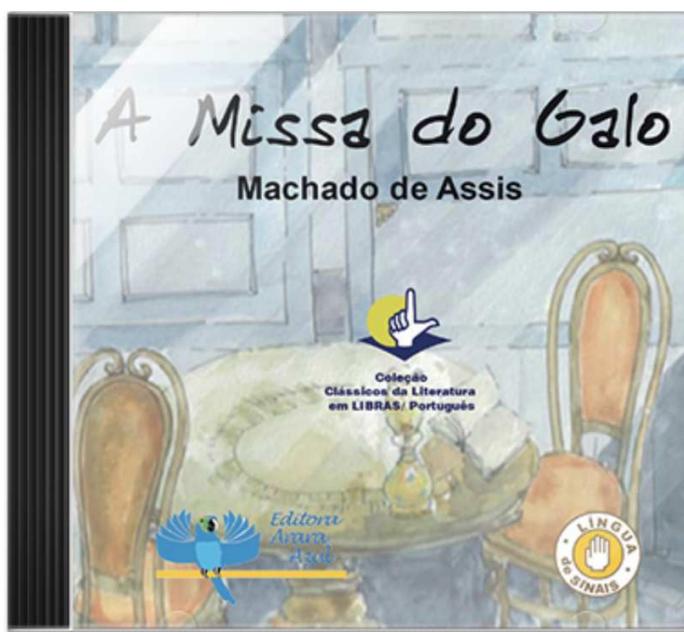
Para contribuir com esse cenário, os esforços e demandas das comunidades surdas emergem de atividades que discutem suas origens e impulsionam iniciativas conjuntas voltadas à luta por direitos sociais. Segundo Perlin (1998, p. 71), esses movimentos valorizam as "instâncias que afirmam a busca pelo direito dos surdos de serem reconhecidos em suas particularidades nas esferas social, política e econômica, especialmente nas áreas de trabalho, saúde, educação e bem-estar social".

No contexto das reivindicações de direitos, a literatura surda assume um papel na reafirmação cultural e linguística da comunidade surda. Além de contribuir para a educação e oferecer entretenimento, ela preserva a memória e a história da comunidade surda. Nesse sentido, o processo de educação e transmissão cultural torna-se interativo: os adultos surdos transmitem essa literatura especializada para os jovens, fortalecendo a identidade cultural e linguística ao longo das gerações.

Karnopp (2010) destaca que essa literatura costuma refletir as interações diretas e indiretas entre surdos e ouvintes. Para Mourão¹⁵ (2011), há três tipos de produções em literatura surda (segundo ele, não definitivas): a criação, a adaptação e a tradução. Traduções, como os trabalhos da Editora Arara Azul com clássicos como *A missa do galo*, de Machado de Assis; *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll; e *Iracema*, de José de Alencar, envolvem converter textos existentes para a Libras e buscam facilitar o acesso da comunidade surda a literaturas de diversas épocas e culturas, como pode ser visto nas imagens a seguir.

¹⁵ Vale ressaltar que há um grupo de pesquisa, intitulado "A Arte de Sinalizar", coordenado pelo Prof. Dr. Claudio Mourão na UFRGS, que se dedica ao estudo das práticas artísticas e literárias em Libras, para promover a valorização da cultura e identidade surdas. O grupo explora temas como a "sinalidade" e as práticas performativas em Língua de Sinais, além de desenvolver projetos que incentivam a criação e a análise de obras literárias surdas. Para saber mais, visite o site disponível em: <https://www.ufrgs.br/artedesinalizar/>. Acesso em: 28 de set. 2024.

Figura 1 – CD-ROM, *A missa do galo*, de Machado de Assis, traduzido em Libras



Fonte: CD-ROM, Editora Arara Azul.

Figura 2 – *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, traduzido em Libras



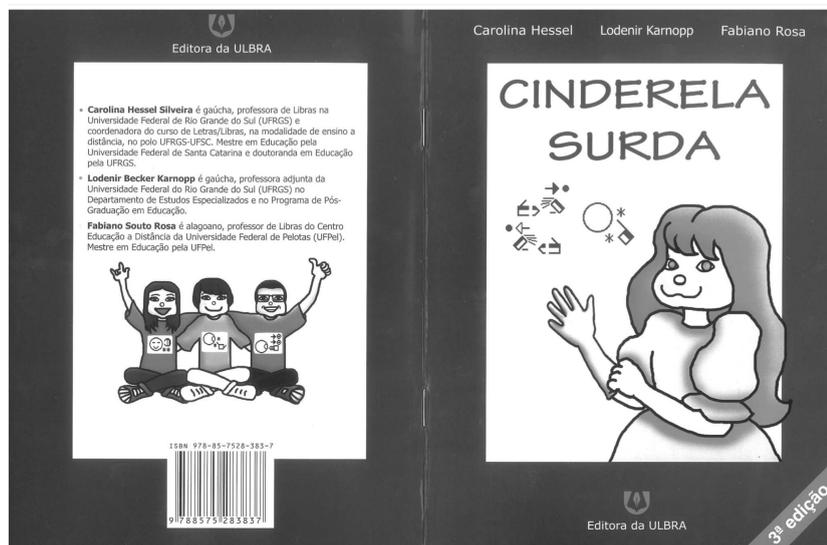
Fonte: Os Amiguinhos, 2021¹⁶.

Adaptações, exemplificadas por títulos como *Cinderela Surda*, modificam histórias conhecidas para refletir a experiência surda, por meio da incorporação de

¹⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mihOOaUJEHg>. Acesso em: 17 ago. 2024.

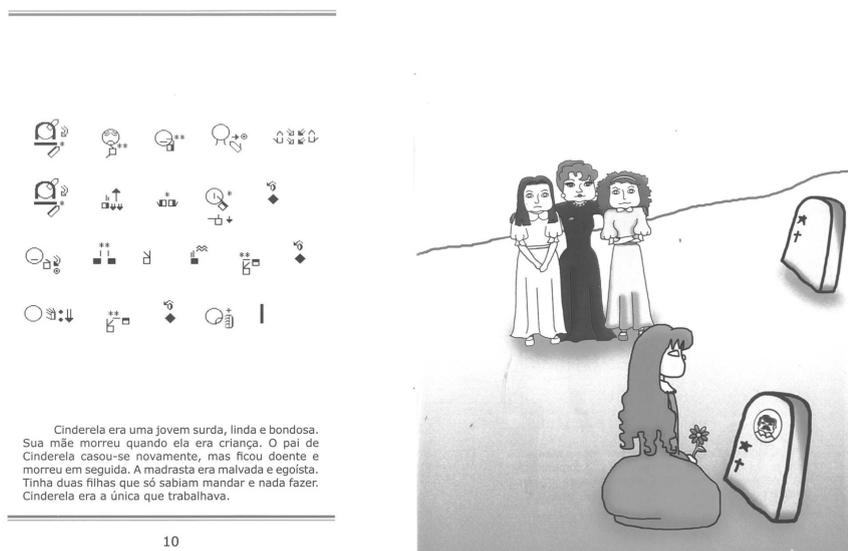
personagens surdos e ajuste do enredo para ressoar com a cultura surda, como se vê abaixo:

Figura 3 – Quarta capa e capa de *Cinderela Surda*, por Hessel, Karnopp e Rosa, adaptado da obra *Cinderela*, de Charles Perrault



Fonte: Tonan Blog, 2019.¹⁷

Figura 4 – Parte do miolo de *Cinderela Surda*, por Hessel, Karnopp e Rosa, adaptado da obra *Cinderela*, de Charles Perrault



Fonte: Tonan Blog, 2019.¹⁸

¹⁷ Disponível em: <https://tonaniblog.wordpress.com/author/tonanidopatrocínio/>. Acesso em: 18 abr. 2024.

¹⁸ Disponível em: <https://tonaniblog.wordpress.com/author/tonanidopatrocínio/>. Acesso em: 18 abr. 2024.

Na obra *Cinderela Surda* (Hessel, Rosa e Karnopp, 2011), em vez do tradicional sapatinho de cristal perdido, a história apresenta uma luva, que simboliza a língua de sinais e reforça a representatividade da comunidade surda. Sua análise indica que a literatura surda, na maioria das vezes, apresenta características bilíngues. Tal observação se deve ao fato de que muitos indivíduos surdos costumam usar duas línguas, tanto a língua de sinais quanto a língua oral, devido ao contato frequente com pessoas ouvintes. Por isso, Karnopp (2008) apresenta que a noção de Literatura Surda também pode abranger obras literárias que são escritas em português como segunda língua ou em *SignWriting*¹⁹, além de textos sinalizados.

Esse contexto de bilinguismo, por sua vez, reflete as interações cotidianas e a diversidade linguística enfrentada pela comunidade surda, mostrando que a literatura precisa navegar entre esses diferentes universos para atingir um público mais amplo e para refletir a experiência surda. Fernandes (2003, p. 40) defende que, para legitimar e valorizar grupos minoritários historicamente marginalizados, é preciso adotar uma postura política e ética que supere as barreiras linguísticas e culturais impostas pela concepção "ouvintista" de subordinação.

Por fim, criações são obras originais geradas dentro da comunidade surda, nascidas do intercâmbio de ideias e histórias, que refletem as experiências vividas, a criatividade e as emoções dos surdos é a terceira divisão proposta por Mourão (2011). Essa produção literária é ainda emergente, mas promissora, dada a interação cultural e narrativa dentro da comunidade. Um exemplo de criação é uma anedota popular na comunidade surda, que se fundamenta muito na língua de sinais, e envolve um leão surdo. Karnopp e Silveira (2014) relatam diversas variações dessa piada, que circulam tanto em Libras quanto em outras línguas de sinais ao redor do mundo. Elas seguem um padrão no qual três situações similares são apresentadas, com a surpresa vindo no terceiro evento, o que evidencia a diferença de comportamento entre ouvintes e surdos (ou leões):

Um violinista vai para o campo para poder tocar sua música em paz. Um leão faminto se aproxima, mas, apaziguado pela doçura da música, cai no sono. Outro leão se aproxima e o homem toca o mais suavemente possível, fazendo o segundo leão adormecer. Antes que o violinista possa escapar, um terceiro leão aparece. O violinista toca o melhor que pode, mas é comido pelo leão mesmo assim. O leão era surdo (Sutton-Spence, 2021, p. 126).

¹⁹ De acordo com Stumpf (2002), o *SignWriting*, um método para documentar línguas de sinais, opera analogamente aos sistemas de escrita alfabética, que transcrevem os fonemas das línguas faladas.

Ainda de acordo com Sutton-Spence (2021), essa piada básica é adaptada de várias maneiras. Em algumas histórias, o leão é substituído por um touro em uma arena, onde o touro lança o violinista ao ar. Em outras variações, o violinista percebe que o leão não ouve e faz sinais para que ele adormeça. Ainda há outra em que o leão encontra um surdo junto com seu intérprete, devora o intérprete e permite que o surdo escape.

Sutton-Spence e Quadros (2006) destacam o empoderamento das comunidades surdas através das línguas de sinais, especialmente no contexto da poesia sinalizada, que começou a emergir mais especificamente nos anos 60 e 70. Essa forma de expressão começou a ganhar força nos anos 60 e 70, impulsionada pelo movimento de "orgulho surdo" e pelo reconhecimento das línguas de sinais como sistemas linguísticos completos e independentes, conforme já discutido.

Com base nisso, Peixoto (2020, p. 205-229) aborda que a literatura surda de criação difere das obras adaptadas, pois não se trata de textos originalmente produzidos em línguas orais por autores ouvintes e posteriormente adaptados. Em vez disso, ela se refere a obras que são, em sua maioria, concebidas diretamente em língua de sinais, inspiradas e realizadas por sujeitos surdos em sua língua natural, com a maioria dessas obras registradas na modalidade sinalizada.

Quanto a isso, Karnopp (2010, p. 172) aponta que, com base nos materiais analisados, os contadores de histórias surdos buscam afirmar suas identidades por meio da autorrepresentação. Eles defendem a legitimidade de sua língua e valorizam suas formas de narrar, existir e interagir com produtos culturais, seja na leitura, tradução, criação ou avaliação dessas produções.

Como se pode notar, a expansão da Literatura Surda tem ocorrido em diversos contextos culturais, nos quais se incorporam e difundem as identidades das comunidades surdas. Esse movimento manifesta-se nas "mãos literárias" dos sujeitos surdos, de diferentes faixas etárias, que atuam como veículos de transmissão de narrativas e experiências coletivas. Consequentemente, por meio das mãos dos contadores de histórias, heranças culturais são preservadas e compartilhadas entre gerações, fortalecendo as comunidades surdas (Mourão, 2016).

Somado a isso, o reconhecimento legal da Libras e a implementação de cursos especializados, como os de Letras-Libras oferecidos por algumas universidades, têm propiciado maior visibilidade e legitimidade à Literatura Surda.

Nesse contexto, a participação dos sujeitos surdos nos espaços sociais e culturais torna-se importante, pois possibilita a circulação e produção de suas manifestações literárias. Ainda, ocorre um distanciamento da condição de isolamento cultural, a partir de um diálogo com outras manifestações culturais.

Assim, essa literatura não é concebida apenas como uma comunicação e incorpora elementos performáticos exclusivos da língua de sinais. Ainda que haja dificuldades na sua disseminação e no reconhecimento mais amplo, a literatura surda em Libras continua a ocupar um espaço cada vez mais importante no cenário cultural pela sua contribuição quanto à diversidade linguística e literária.

2.3 Poesia em língua de sinais

A história da poesia em língua de sinais se inicia com banquetes na França, durante os anos 1840, quando poemas nessa língua eram declamados e compartilhados. No entanto, a proibição da língua de sinais no Congresso de Milão em 1880 representou barreiras para a comunidade surda.

Já na segunda metade do século XX, Dorothy Miles, Ella Lentz e Clayton Valli foram fundamentais para desenvolver uma tradição poética em línguas de sinais, inicialmente nos Estados Unidos, com influências que se espalharam globalmente mais tarde. Nessa ótica, Sutton-Spence e Quadros (2006) afirmam que a poesia em língua de sinais desempenha um papel no empoderamento dos surdos e questionam a visão ouvintista que historicamente minimizou a cultura surda:

Diante de tal ameaça à identidade pessoal e cultural dos surdos, os poemas que descrevem e validam a experiência surda são fortemente usados para o empoderamento do povo surdo. Alguns poemas estão explicitamente ligados aos assuntos que são relevantes para as pessoas surdas, sendo relacionados diretamente à experiência surda. Esses incluem, especialmente, os poemas que celebram declaradamente a língua de sinais e o mundo visual, os que celebram realizações surdas, os que exploram explicitamente os relacionamentos entre surdos e ouvintes e os que comentam sobre o lugar das pessoas surdas no mundo (Sutton-Spence; Quadros, 2006, p. 116).

Com essa abordagem, elas enfatizam, através das análises de textos, elementos como neologismos, simetria e repetição, além de destacar a integração dos surdos em um ambiente bilíngue, bem como a experiência sensorial e o morfismo, ou seja, como ocorre a fluidez do movimento nos sinais.

A poesia em língua de sinais utiliza recursos linguísticos específicos dessa língua para criar efeitos estéticos distintos. Os poemas frequentemente se afastam das convenções da linguagem cotidiana, o que permite uma expressão mais criativa e complexa por meio do uso variado das configurações de mão, localização, movimentos e orientação da palma da mão.

Os poetas que utilizam a língua de sinais têm a liberdade de se afastar do uso cotidiano da língua, explorando, por meio dela, diferentes construções linguísticas. Isso permite que formas poéticas vão desde as mais tradicionais até as mais criativas, e demonstra a capacidade da língua de sinais de se adaptar e de se reinventar como um meio de expressão artística. Nesse contexto, é importante destacar que "a poesia em língua de sinais, assim como a poesia em qualquer língua, utiliza uma forma intensificada de linguagem ('sinal-arte') para alcançar um efeito estético" (Quadros; Sutton-Spence, 2006, p. 112).

No contexto da poesia slam, os poetas conseguem expressar suas identidades através de uma poesia que é performática e que utiliza de maneira exacerbada os elementos visuais próprios das línguas sinalizadas, como ritmo, repetição e metáforas. Na prática, isso se manifesta por meio do uso do corpo, das expressões faciais e da fluidez dos movimentos, e permite que ideias abstratas sejam comunicadas diferentemente da comunicação tradicional. A respeito disso, Sutton-Spence (2021, p. 63) afirma que

Movimentos de cabeça, abertura do olhar e o posicionamento deste são utilizados em diversas maneiras para engajar o público na performance do texto estético e são uma parte muito importante da sinalização estética. A abertura do olhar frequentemente mostra emoção e a direção dele pode mostrar movimento e espaço. Por ser o exagero um importante elemento de entretenimento na sinalização estética, os elementos não manuais são com frequência exagerados (Sutton-Spence, 2021, p. 63).

Sutton-Spence (2008) foi uma das primeiras a estudar a poesia em língua de sinais, comparando línguas de sinais como a BSL (British Sign Language) e a ASL (American Sign Language) de forma rigorosa em termos de estrutura linguística, recursos estilísticos e expressividade. Sua análise, publicada no livro *Analysing Sign Language Poetry*, em 2008, mostrou uma série de características que diferenciam a poesia em língua de sinais daquela traduzida de textos escritos.

Em colaboração com Quadros, Sutton-Spence (2006) realizou uma análise comparativa, evidenciando como os poetas surdos Nelson Pimenta (brasileiro) e

Paul Scott (britânico) utilizam estilos artísticos e linguísticos semelhantes para expressar suas identidades surdas, apesar das diferentes línguas de sinais e contextos culturais. Pimenta apresentou "Bandeira Brasileira"²⁰ em Libras, enquanto Scott interpretou "Three Queens" em BSL²¹. Ambos estudaram no NTD, onde tiveram contato com poetas surdos contemporâneos dos EUA.

Esses estudos ressaltam que, embora poetas surdos estejam espalhados por diferentes regiões do mundo, suas identidades surdas compartilham traços comuns e, muitas vezes, quebram as fronteiras linguísticas e culturais, como também defende Bosse (2014):

Considero o papel da poesia em língua de sinais como um dos elementos de produção cultural voltada para a forma como o surdo expressa sua visão de mundo, seja em relação a si, ao outro surdo, aos ouvintes, à natureza, identificando como 'uma pessoa visual'. Isso faz parte do povo surdo, vivendo dentro de uma comunidade nacional mais ampla (Bosse, 2014, p. 24).

No entanto, Sutton-Spence e Quadros (2006, p. 116-117) também destacam que, em certas situações, a surdez é tratada de forma menos explícita e é integrada sutilmente à composição do poema, o que exige uma atenção mais cuidadosa para ser reconhecida. Além disso, temas como natureza, amor, vida e morte são comuns na poesia em língua de sinais.

As poesias do ator surdo Nelson Pimenta (1999) frequentemente refletem a cultura e identidade surda por meio de narrativas baseadas em eventos reais da comunidade. Um aspecto importante nessas obras é a repetição na poesia em língua de sinais, que desempenha um papel tanto estético quanto semântico.

A repetição de sinais ou parâmetros específicos cria ritmo e intensifica o impacto emocional dos poemas, similar às técnicas de ritmo na poesia oral tradicional. Além disso, a repetição destaca temas e imagens-chave e reforça conceitos importantes, funcionando como um "eco poético".

No poema "NATUREZA Ontem e Hoje", outra obra de Nelson Pimenta, o autor retrata a trajetória da comunidade surda ao longo da história, desde a fundação da primeira escola para surdos em Paris, em 1760, até a conquista de direitos e reconhecimento. Esse processo, então, culmina na afirmação da Libras como a língua natural dos surdos. Na imagem reproduzida abaixo, Nelson Pimenta

²⁰ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=exlhgHgNEaE>. Acesso em: 18 jul. 2024.

²¹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sbrCfrflRg>. Acesso em: 18 jul. 2024.

utiliza o sinal de "ocupado" em Libras como uma metáfora visual para ilustrar a interferência ouvinte no meio surdo.

Figura 5 – Trecho de "NATUREZA Ontem e Hoje", de Nelson Pimenta, quando sinaliza "ocupado" em Libras



Fonte: Nelson Pimenta, 2020.²²

Em seu próprio canal no Youtube, Pimenta (2020) aponta para uma possível versão da poesia:

Quadro 3 – Tradução sugerida por Nelson Pimenta em seu canal no YouTube

"NATUREZA Ontem e Hoje", de Nelson Pimenta²³
<p>"A natureza e a vida surda Pedras, montanhas e florestas são modificadas pela e para a ação humana Da mesma forma como corações e mentes surdos são modificados pela e para a ação ouvinte Mas existe a possibilidade de reversão pelo debate, pela política".</p>

Como se pode notar, os trechos performados por Nelson Pimenta em "NATUREZA Ontem e Hoje" evidenciam a força simbólica da Libras como recurso poético e crítico. Nos momentos em que sinaliza "preso", "paciência" e "perseverar",

²² Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IQBIXaFCzEE>. Acesso em: 18 jul. 2024.

²³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IQBIXaFCzEE>. Acesso em: 18 jul. 2024.

como será visto a seguir, o poeta utiliza a expressividade corporal e facial para construir uma narrativa que reflete as tensões entre opressão, resiliência e busca por mudança social.

Figura 6 – Trechos de "NATUREZA Ontem e Hoje", de Nelson Pimenta, quando sinaliza "preso", "paciência" em Libras



Fonte: Nelson Pimenta, 2020²⁴.

Figura 7 – Trechos de "NATUREZA Ontem e Hoje", de Nelson Pimenta, quando sinaliza "perseverar" em Libras



Fonte: Nelson Pimenta, 2020.²⁵

²⁴ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IQBIXaFCzEE>. Acesso em: 18 jul. 2024.

²⁵ Disponível em: <https://youtu.be/IQBIXaFCzEE?si=Sin9mPV8DYDitLsz>. Acesso em: 15 de abr. de 2024.

A rima, nesse poema, dá-se pela repetição da configuração de mão presente e até de expressões faciais nos sinais "PRESO", "PACIÊNCIA" e "PERSEVERAR", criando uma sensação de conclusão de uma fase e início de outra na trajetória dos surdos. Ainda vale destacar que, desde o início do poema, percebe-se a presença da identidade surda, simbolizada pelo sinal "pedra", que representa o corpo humano como uma parte inerente da natureza. Assim, a repetição na poesia em língua de sinais é uma ferramenta que permite adensar, ressaltar e até criar significados, criar ritmo e aprimorar a experiência poética como um todo.

Logo, é possível inferir que a expressividade e a corporalidade são elementos essenciais, empregando rima, ritmo e repetição em conjunto com a estrutura sintática de Libras, além de expressões faciais, sinais e movimentos mais exacerbados para criar e transmitir significado.

3 SLAM E SLAM DE SURDOS

3.1 Origens e definição da poesia slam

Originalmente, o termo "slam" é um estrangeirismo vindo do inglês e que pode ser traduzido como "batida"²⁶. Ao pesquisar por esse termo no *Google*, seu uso pode ser visto em diversos contextos, como em esportes de combate, como "slam" no Wrestling²⁷, em que a palavra refere-se a qualquer movimento em que um lutador levanta o outro e o arremessa contra o chão com força. Outro uso é na música, pois, em alguns estilos musicais, especialmente no heavy metal, "slam"²⁸ pode se apontar para um estilo particular de música conhecido por suas batidas mais pesadas e rápidas. Também pode descrever o ato de dançar de forma energética em shows de música ao vivo, conhecido como "moshing" ou "slam dancing".

No contexto desta pesquisa, os elementos de batida, conflito e competição são incorporados em performances que englobam ritmo, vocalizações e expressões corporais. Essas manifestações funcionam como veículos de *ativismo* político e fóruns para advogar por igualdade tanto social quanto artística. Os participantes desses eventos utilizam esse palco para tratar de questões de forma a resistir às normas sociais e a tratar de temáticas como identidade, resistência e justiça por meio de suas obras poéticas. Acerca disso, Neves (2017, p. 92) reforça que os slams, um fenômeno emergente na contemporaneidade de poesia performática, estão se destacando mundialmente como arenas onde poetas de áreas marginalizadas encontram voz.

Nesses eventos, frequentemente organizados como confrontos poéticos, os participantes denunciam as realidades de seus cotidianos. Por meio do slam, eles enfrentam questões como desigualdade racial, violência urbana, tráfico de drogas e problemáticas de gênero, com o objetivo de despertar a conscientização e promover a ação política entre os espectadores. A palavra *slam*, como aponta a autora

²⁶ Para saber mais sobre o slam e sua origem, veja:

TANTAS e tão diversas e, ainda assim, mulheres... Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=15rZt5gxeT8>. Acesso em: 18 jul. 2024.

O QUE é Poetry Slam? Com Roberta Estrela D'Alva - Top Dicas Sesc #48. 20 abr. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bojuwnv6yd0>. Acesso em: 18 jul. 2024.

RECEBA a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY>. Acesso em: 18 jul. 2024.

²⁷ Saiba mais em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Grand_Slam_\(luta_profissional\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Grand_Slam_(luta_profissional)). Acesso em: 18 de jul. 2024.

²⁸ Saiba mais em: <https://gavetadebaguncas.com.br/slam-death-metal/>. Acesso em: 18 de jul. 2024.

supracitada, tem origem em uma onomatopeia inglesa que simula o som de um impacto forte, semelhante ao “pá!” em português. O termo foi popularizado por Marc Kelly Smith, poeta e operário, ao criar o *Uptown Poetry Slam* em 1984, na cidade de Chicago. Smith utilizou “slam” para designar competições poéticas nas quais os participantes apresentam suas performances e são avaliados pelo público. Originalmente realizadas em bares de jazz em Chicago, essas competições rapidamente se expandiram para outras localidades e transformaram-se em um fenômeno global (Neves, 2017, p. 93).

A poesia slam, que emergiu inicialmente dos círculos elitizados de Chicago, foi transformada e democratizada pela influência vibrante do movimento hip hop, que se originou nas comunidades do Bronx em Nova Iorque durante os anos 1970 (Moraes, 2018). Esse movimento cultural, que começou como uma forma de expressão para afro-americanos, latino-americanos e caribenhos americanos, trouxe uma fusão de música e poesia verbal. Tal fusão, por sua vez, caracterizava-se pela sua energia, criatividade e o potencial de abordar questões sociais urgentes através de uma perspectiva com maior grau de manifesto.

A expansão do hip hop criou um terreno fértil para a expansão da poesia slam, conforme D’Alva (2011). Diferentemente da poesia clássica, com suas rimas e métricas mais rigorosas, o slam introduz uma maior liberdade estrutural que permite aos poetas explorar um rol mais amplo de expressões. Nesse sentido, performances de slam frequentemente incorporam elementos como movimento corporal, uso dinâmico da voz e uma linguagem que reflete o coloquialismo das ruas, o que captura a realidade das experiências urbanas e cria um espaço mais democrático para vozes marginalizadas.

Segundo Smith, no documentário “SLAM – Voz de Levante” (2017), essa revitalização da poesia slam tem sido necessária para sua sobrevivência e também para seu florescimento além das fronteiras dos Estados Unidos, alcançando um reconhecimento em diversas partes do mundo, como América Latina, Europa e África. Acerca desse processo, Peixoto (2017) aponta que, no Brasil, a rápida adoção do slam como uma forma artística relevante é evidenciada pelo registro de mais de 80 eventos em 2017, o que reflete uma adesão crescente e uma valorização dessa modalidade no panorama cultural brasileiro.

Com essa mudança mundial da poesia slam, é possível indicar, então, uma alteração paradigmática na literatura contemporânea, movendo-a em direção a

formas mais interativas e reflexivas de expressão poética, que abre espaço para o diálogo social, a conscientização política e a expressão cultural.

A competitividade inerente ao slam, manifestada nas batalhas de poesias autorais onde poetas são julgados por um painel que atribui notas de 0 a 10, também modificou a forma tradicional de apresentação poética. Essas batalhas podem ser compreendidas como mais do que meras competições, pois são espaços de afirmação cultural e política, em que os participantes utilizam a palavra falada como uma ferramenta de empoderamento e transformação social. No Brasil, a figura de Roberta Estrela D'alva tem sido instrumental nessa expansão. Como fundadora do ZAP (Zona Autônoma da Palavra), a primeira competição oficial de slam do país em 2008, Estrela D'alva promoveu o slam e redefiniu o panorama poético nacional. Sua iniciativa criou um novo espaço para diálogos e reflexões sobre a sociedade brasileira, o que posicionou o slam como um elemento catalisador para o debate e para a desconstrução de estereótipos sociais, além de possibilitar que vozes marginalizadas fossem ouvidas e reconhecidas em um cenário que antes lhes era vedado.

D'Alva (2011) explora a teatralidade – sem a utilização de artefatos cênicos, conforme previamente mencionado – inerente às performances de slam, observando que essas apresentações frequentemente se assemelham a técnicas teatrais tradicionais. Ela argumenta que:

Tudo isso traz teatralidade às performances, pois a necessidade de composição minuciosa obriga os slammers a explorarem o máximo de seus “corpos-vozes”, em sua musicalidade, dinâmicas de respiração e movimentação corporal, presentificando nessa dança-representação, imagens, sentimentos e cores, na busca pela comunicação imediata e urgente. Nesse sentido, não há quem saia ileso das performances de um slam, todos estão em risco, implicados em seus saberes, já que “a performance, de qualquer jeito, modifica o conhecimento (D'Alva, 2011, p. 123).

Essa característica cria uma linguagem expressiva que conecta e, em alguns momentos, contrasta com o teatro convencional e a cultura de rua. O slam se torna uma ponte entre esses dois cenários. No teatro convencional, tem-se uma estrutura mais rígida, com roteiros definidos e uma separação mais clara entre os atores e o público. Já na cultura de rua, a espontaneidade é mais presente, com mais interações diretas e improvisação.

Nessa ótica, a fusão desses estilos expressivos tende a proporcionar novos significados e, por isso, Neves (2017) amplia essa perspectiva ao caracterizar a performance do slammer como intrinsecamente gestual e ritualística, uma prática que não se limita à simples recitação para envolver o corpo em sua totalidade, pois a apresentação oscila entre a "teatralidade" e a "espetacularidade" (Zumthor, 2007) conforme a sensibilidade espacial do artista.

A importância do ambiente físico e do espaço cênico na conformação da experiência poética, que sugere uma interação dinâmica entre o performer e seu entorno, também deve, ainda de acordo com Neves (2017), ressaltar a multifuncionalidade dos elementos performáticos no slam, na qual as palavras e os sentidos, onomatopeias, ritmos e melodias são empregados para evocar e engajar o público. Aqui, a performance é vista como um catalisador de múltiplas camadas de percepção — gestual, corporal, linguística, visual e vocal —, configurando um entrelaçamento entre o poético e o performático.

Conforme delineado por D'Alva (2014), a interação entre o poeta e o público em eventos de slam é regulada por três regras fundamentais que garantem a integridade e a equidade do formato: a autenticidade da autoria, a limitação temporal (deve ter no máximo três minutos)²⁹ e a proibição de acessórios que poderiam alterar a recepção do texto poético. A estrutura competitiva do evento, onde jurados selecionados aleatoriamente da plateia avaliam as performances, aponta também para uma natureza democrática do slam e reflete uma participação e avaliação coletivas.

Mais especificamente sobre o processo de avaliação, D'Alva (2011) observa que a recepção no slam é influenciada pelos jurados e pelo público. Em um típico evento de slam, cinco jurados são escolhidos aleatoriamente entre o público presente para garantir uma maior diversidade de avaliação. Eles dão notas aos poemas imediatamente após cada apresentação, com base no conteúdo e na performance. As notas são levantadas e contabilizadas rapidamente, sem tempo para análises demoradas, com uma dinâmica imediata e interativa entre o poeta e o público. Tal interação é importante, pois a resposta do público — seja por aplausos ou outras reações físicas — afeta a percepção da performance, o que valoriza a

²⁹ O QUE é Poetry Slam? Com Roberta Estrela D'Alva - Top Dicas Sesc #48. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bojuwnv6yd0>. Acesso em: 20 ago. 2024.

espontaneidade e a conexão direta entre o performer e a audiência, que são elementos fundamentais no slam.

Neves (2017) também explora a dinâmica dos públicos que frequentam os eventos de slam e, de acordo com a autora "os slams dão voz a poetas da periferia, que geralmente retratam nas poesias temas de seu cotidiano, "sempre de teor crítico e engajado, que requerem a escuta, a reflexão e a politização de seu público-ouvinte" (Neves, 2017, p. 92). Tal observação destaca como os eventos de slam funcionam como plataformas para a expressão das experiências periféricas, o que enfatiza a necessidade de um público receptivo e reflexivo.

Complementando essa análise, Stella (2015 *apud* Neves, 2017), em sua pesquisa antropológica, identifica-se principalmente dois tipos de audiências: o "público cativo" e o "público passante". O primeiro consiste em frequentadores habituais dos eventos de slam, muitas vezes amigos dos poetas ou organizadores, e geralmente residentes nas proximidades do local do evento. O segundo, por sua vez, é composto por indivíduos que se encontram na área por coincidência, atraídos pela curiosidade ou pelo acaso de sua passagem pelo local.

Tal diferenciação é necessária para compreender a natureza e o alcance dos slams, pois, enquanto o público cativo, com sua presença regular, proporciona uma base de suporte contínuo e um feedback que pode influenciar o desenvolvimento dos poetas e os eventos; por outro lado, o público passante introduz um elemento de imprevisibilidade e diversidade, oferecendo aos poetas a oportunidade de alcançar ouvintes que talvez nunca tivessem se engajado com a poesia slam de outra forma.

A presença desses dois tipos de público reflete, pois, a acessibilidade e a abertura da poesia slam, essenciais para sua função como uma forma de arte engajada e socialmente relevante. No Brasil, devido ao perfil mais urbano e à maior concentração habitacional e cultural, os estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo se destacam como os principais centros de encontros de slam³⁰. A concentração desses eventos nesses locais considerados mais populosos do país também ressalta a sua capacidade de atrair e mobilizar uma maior gama de participantes, o que solidifica seu papel como um veículo de expressão cultural e social no contexto brasileiro.

³⁰ DE 2010 a 2022, população brasileira cresce 6,5% e chega a 203,1 milhões | Agência de Notícias. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37237-de-2010-a-2022-populacao-brasileira-cresce-6-5-e-chega-a-203-1-milhoes>. Acesso em: 10 ago. 2024.

3.2 Os campeonatos nacionais e internacionais

A introdução do slam no Brasil em 2008, liderada por Roberta Estrela D'Alva, representou um importante marco no cenário poético do país. Fundadora do "Zap! Slam no Núcleo Bartolomeu de Depoimentos em São Paulo", D'Alva estabeleceu uma base para a disseminação dessa forma de poesia performática em diversas regiões urbanas brasileiras, além de ter participado da criação do Rio Poetry Slam na FLUP. Em 2012, a consolidação do movimento foi reforçada por Emerson Alcalde, que fundou o "Slam da Guilhermina" – o segundo slam do Brasil – em São Paulo, na Zona Leste de São Paulo, expandindo ainda mais o alcance e a influência do slam na capital paulista.

A participação dos poetas brasileiros na Copa do Mundo de Slam, por sua vez, tem sido marcada por sucessos, de acordo com Neves (2024). Emerson Alcalde, por exemplo, conquistou o segundo lugar na competição de 2014, destacando-se entre poetas de todo o mundo. Além disso, a participação de escolas francesas no evento, com caravanas de crianças assistindo às competições, serviu como inspiração para iniciativas semelhantes no Brasil (Neves, 2017).

Conforme destacado por Neves (2024), os campeonatos nacionais de slam no Brasil, conhecidos como Slam BR, são eventos anuais que reúnem os campeões de diversos slams espalhados pelo país e têm a função de selecionar o representante brasileiro para a *Copa do Mundo de Slam* na França³¹.

Ainda segundo a autora, o evento é realizado anualmente em Paris e reúne poetas vencedores de campeonatos nacionais de diversas partes do mundo, abrangendo o Norte e o Sul Global. A competição ocorre ao longo de uma semana, entre maio e junho, em um ponto cultural do Quartier de Belleville, no *20ème arrondissement*. Organizada pela Federação Francesa de Slam e dirigida pelo poeta, ator e ativista cultural Pilote le Hot, o evento busca a diversidade poética e atrai grande atenção midiática. Além do mundial, ocorrem simultaneamente o campeonato nacional da França (*Le Slam National*) e o campeonato interescolar

³¹ Para saber mais, veja:

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iQfWavccnRM>. Acesso em: 1 ago. 2024

Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=2515889985393760>. Acesso em: 18 jul. 2024.

francês (*Le Slam Interscholaire*), envolvendo estudantes de escolas do ensino fundamental e médio de Paris e região.

Ela também destaca um aspecto notável: ao longo dos doze anos de participação do Brasil na *Copa do Mundo de Slam*, os slammers brasileiros sempre se destacaram entre os cinco primeiros colocados. Nos últimos anos, poetas negras e periféricas têm dominado a cena, vencendo o Slam BR e representando o país na competição. Entre essas vozes estão Luz Ribeiro (2017), Bell Puã (2018), Pieta Poeta (2019), Cinthya Kimani (2020), Jéssica Campos (2021) e Joice Zau (2022). As três primeiras fazem parte do coletivo Slam das Minas, enquanto Joice é uma talentosa poetisa angolana que vem ganhando reconhecimento nas competições brasileiras.

O Brasil estreou na *Copa do Mundo de Slam* em 2010 com Luanda Casella e rapidamente se destacou em 2011, quando Roberta Estrela D'Alva conquistou o terceiro lugar. Emerson Alcalde foi vice-campeão mundial em 2014. Em 2018, Bell Puã representou o Brasil com uma perspectiva crítica sobre as dinâmicas culturais do evento.

Contudo, infelizmente, a organização desses eventos no Brasil tem enfrentando entraves financeiros e de divulgação, sendo sustentada pela dedicação e também pela criatividade dos participantes. A falta de apoio governamental e institucional é compensada pelo esforço dos organizadores e poetas, que frequentemente recorrem a campanhas de financiamento coletivo e ao apoio de organizações não governamentais, como Itaú Cultural e Sesc, para garantir a participação em competições internacionais.

Neves (2017) também enfatiza que os campeonatos interescolares têm se mostrado uma ferramenta na promoção da criatividade, da expressão e do empoderamento dos jovens. A partir do momento em que proporcionam uma plataforma para estudantes expressarem suas vozes e experiências, o slam nas escolas contribui para a democratização e valorização da cultura periférica nesses espaços, além de fomentar a cidadania ativa e a resistência cultural. Segundo a autora, os slammers integram as “vozes das margens” (Hall, 2003), as “vozes do Sul” e as “vozes do corpo” (de Certeau, 1994), desempenhando o papel de agentes de “letramentos de reexistência” (Souza, 2011) nos palcos.

A expressão “vozes da margem”, conforme Stuart Hall (2003), refere-se às narrativas e discursos que emergem de indivíduos e grupos historicamente

excluídos ou marginalizados pelo centro hegemônico da sociedade. Essas vozes são provenientes de sujeitos que vivem nas periferias, não apenas em termos geográficos, mas também sociais e culturais, e abrangem minorias raciais, mulheres, a comunidade LGBTQIA +, pessoas de baixa renda e outros grupos marginalizados.

Essas vozes expressam experiências particulares de opressão e atuam como agentes de resistência. O conceito enfatiza que aqueles que são silenciados pelas estruturas de poder dominantes encontram na expressão artística, como o slam, uma forma de romper a invisibilidade imposta. Assim, através da performance poética, eles colocam em pauta questões como racismo, machismo, violência policial, desigualdade social e sexismo na tentativa de tornar essas experiências visíveis e valorizadas no debate público.

No contexto brasileiro, os slams tornam-se espaços privilegiados para essas “vozes da margem”. Poetas das periferias utilizam a plataforma para narrar suas vivências, não apenas como denúncias das múltiplas formas de opressão que enfrentam, mas também como ênfase de suas identidades culturais. Dessa forma, o slam não se restringe a ser uma vitrine, mas um movimento que legitima as experiências das margens como parte constitutiva da identidade e da cultura brasileiras, questionando desigualdades estruturais, como destacam Hall (2003) e Moita Lopes (2006). Assim, elas não pedem permissão para serem ouvidas, mas reivindicam espaços mais democráticos.

Por sua vez, Moita Lopes (2006) afirma que as “vozes do Sul” referem-se à perspectiva pós-colonial e não-subalterna que os poetas do slam trazem para o discurso poético. É nessa concepção que teóricos pós-coloniais, como ele, enfatizam a necessidade de ouvir e valorizar as narrativas provenientes do "Sul global" – regiões historicamente marginalizadas pela colonização e pelo imperialismo. Essas vozes oferecem, nessa ótica, uma contra-narrativa às hegemonias culturais e políticas do Norte global a fim de buscar uma visão de mundo mais democrática.

No contexto do slam brasileiro, as "vozes do Sul" representam a diversidade cultural e a resistência às narrativas dominantes. Poetas utilizam suas performances para questionar e subverter as estruturas coloniais e neocoloniais que ainda permeiam a sociedade, o que possibilita um diálogo crítico com o público e incentiva a reflexão sobre questões globais de poder e opressão.

Por último, o conceito de "vozes do corpo" refere-se à integração da performance física e vocal dos slammers durante suas apresentações. Zumthor (2007 *apud* Neves, 2017) destaca que a performance oral é gestual e ritualística, e exige a participação integral do corpo. No slam, o poeta não está preocupado em recitar palavras, mas sim incorporar suas emoções e pensamentos através de gestos, expressões faciais e movimentos corporais, o que tende a amplificar a mensagem poética.

De Certeau (1994) também contribui para essa compreensão por sublinhar a importância das práticas cotidianas e do corpo como locus de resistência. No caso do slam brasileiro, por exemplo, conforme dito anteriormente, essa corporeidade busca transmitir a intensidade das experiências vividas pelos poetas, especialmente aqueles das periferias urbanas. Assim, as "vozes do corpo" atuam como uma ferramenta para expressar a resistência e a reexistência, questionando as normas culturais e sociais estabelecidas através da união entre a linguagem corporal e a poética verbal.

Por meio desses eventos, as batalhas poéticas dos slams se consolidam como uma prática de "letramentos de reexistência", conforme destacado por Neves (2017), que adapta o conceito proposto por Souza (2011) em relação aos raps, uma prática que se mostra essencial ao desafiar as hegemonias e valorizar as vozes marginalizadas. Nessa perspectiva, o termo se refere ao uso da linguagem como um meio de resistência cultural e social, já que a performance no slam é uma forma de *ativismo*, na qual a expressão corporal e vocal dos poetas é utilizada para engajar o público e provocar reflexão.

Além desse aspecto, o impacto do slam extrapola o palco. Os eventos de slam promovem a construção de comunidades de apoio, onde poetas e público se encontram para compartilhar experiências e laços sociais (Neves, 2017). Tais encontros também incentivam a participação cívica e política, pois estimulam os participantes a se envolverem em questões sociais e a lutarem por seus lugares de enunciação. Um exemplo a ser destacado é o Slam do Corpo, pioneiro no Brasil em integrar a comunidade surda no movimento slam paulista. Uma vez que reúne surdos e ouvintes em suas performances, por meio da Libras e da exploração das potencialidades da translinguagem, o Slam do Corpo promove uma maior integração e diversidade cultural. Essa iniciativa, por sua vez, favorece o alcance do slam e

também destaca a importância da democratização e da valorização da diversidade linguística e cultural.

3.3 O slam na comunidade surda

O Slam do Corpo³² foi criado em 2014 pelo coletivo Corposinalizante³³, surgido no Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM-SP), como a primeira batalha poética a integrar pessoas surdas e ouvintes (Casa Museu Ema Klabin, 2023). O projeto nasceu do desejo de experimentar performances poéticas bilíngues – unindo a língua portuguesa e a Língua Brasileira de Sinais (Libras) – e tomou forma a partir de conversas com o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos (grupo responsável pelo ZAP! Slam) e com o poeta Daniel Minchoni (idealizador do Menor Slam do Mundo) (Casa Museu Ema Klabin, 2023). A iniciativa teve entre seus idealizadores principais artistas como Leonardo Castilho (poeta surdo, educador e MC do slam), Érika Mota (pedagoga e intérprete de Libras) e Claudia Ferreira, que compõem o coletivo Slam do Corpo. Trata-se de uma proposta pioneira mundialmente, sendo reconhecida como a primeira batalha de poesia entre surdos e ouvintes tanto no Brasil quanto no mundo (Ema Klabin, 2024; Projeto Colabora, 2024).

Diferentemente dos slams tradicionais, no Slam do Corpo, cada apresentação poética é fruto de uma dupla de poetas – um surdo e um ouvinte – que performam simultaneamente o poema em duas línguas (Libras e português). Esse encontro bilíngue é chamado pelos organizadores de “beijo de línguas”, pois simboliza a junção das duas linguagens com suas gramáticas e ritmos próprios em uma só performance (MAM, 2024).

Cada evento normalmente se inicia com o “corpo aberto”, um momento não-competitivo em que uma dupla convidada apresenta poemas livremente nas

³² SLAM DO CORPO. Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdocorpo/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

Para mais informações, acesse:

CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO. Slam do Corpo: Novo Jeito de Falar, Novo Jeito de Ouvir. Sesc São Paulo, 2024. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/slam-do-corpo-novo-jeito-de-falar-novo-jeito-de-ouvir>. Acesso em: 18 jul. 2024.

³³ Saiba mais em: MUSEU DE ARTE MODERNA. Corposinalizante. Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2024. Disponível em: <https://mam.org.br/curso/corposinalizante/>. Acesso em: 18 jul. 2024. CORPO SINALIZANTE. Corpo Sinalizante. Blogspot, 2024. Disponível em: <http://corpo-sinalizante.blogspot.com>. Acesso em: 18 jul. 2024.

duas línguas, demonstrando essa fusão poética entre voz e sinalização (FIAC Bahia, 2021). Em seguida ocorre a batalha em si, seguindo o formato do poetry slam. As regras adotadas são semelhantes às de outros slams, incluindo:

- Poemas autorais: apenas textos originais de quem se apresenta;
- Tempo limite: cada performance pode ter até 3 minutos de duração;
- Sem acessórios cênicos: não é permitido usar figurinos especiais, instrumentos ou objetos de cena durante a declamação (FIAC Bahia, 2021).

O Slam do Corpo conta sempre com apresentação bilíngue e acessibilidade: geralmente há dois MCs/anfitriões, um surdo e um ouvinte, conduzindo o evento em ambas as línguas, além de intérpretes de Libras para garantir que todos entendam tudo o que é dito/significado (Centro de Pesquisa e Formação SESC-SP, 2018). As performances são avaliadas pelo público ou por jurados, como em qualquer slam, e ao poeta (ou dupla) vencedor costuma-se oferecer prêmios simbólicos (livros de poesia, por exemplo) (Centro de Pesquisa e Formação SESC-SP, 2018).

Quanto à periodicidade, o Slam do Corpo não se restringe a um único local ou data fixa mensal; ele ocorre em eventos culturais, saraus e festivais diversos. Desde sua criação, o coletivo já realizou apresentações em diferentes cidades e espaços pelo país (Ema Klabin, 2024). Em 2024, por exemplo, o Slam do Corpo organizou uma turnê comemorativa de 10 anos, com etapas em cinco municípios paulistas, culminando em uma grande final na cidade de São Paulo (Projeto Colabora, 2024; Alma Preta, 2024). Dessa forma, embora não tenha um calendário mensal regular como alguns slams de bairro, o Slam do Corpo mantém atividades frequentes ao longo dos anos, seja em batalhas, saraus (*Sarau do Corpo*), oficinas ou participações em programações culturais.

Desde o início, o Slam do Corpo está inserido em um contexto de apoio institucional e artístico que o caracteriza como um evento estruturado. Sua origem no MAM-SP – por meio do grupo de trabalho Corposinalizante do programa educativo do museu – deu ao projeto uma base em termos de pesquisa e recursos (Projeto Colabora, 2024). Além disso, a iniciativa contou com o respaldo de coletivos já estabelecidos na cena da poesia e do teatro, como o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e artistas do circuito de slam paulistano, o que auxiliou na sua formatação enquanto evento organizado (Casa Museu Ema Klabin, 2023).

Ao longo de sua trajetória, o Slam do Corpo tem recebido parcerias e patrocínios que reforçam sua institucionalização. Em 2019, por exemplo, foi destaque na programação da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, com evento realizado no Centro Cultural São Paulo (Capital.SP, 2019). Unidades do SESC também já abrigaram edições do slam – como na *Semana Inclusiva* do SESC, que levou o Slam do Corpo para uma apresentação acessível ao público geral (Portal SESC-SP, 2016). Em 2021, durante a pandemia, o grupo integrou a programação online do *Festival Corpo Palavra* do MAM, com transmissão pelo YouTube, demonstrando capacidade de adaptação e alcance virtual (MAM, 2024).

Importantes incentivos governamentais foram conquistados: em 2024, a turnê de aniversário de 10 anos recebeu recursos do Programa de Ação Cultural (ProAC), edital de fomento do Governo do Estado de São Paulo (Projeto Colabora, 2024). Esse apoio possibilitou realizar uma série de encontros em várias cidades, ampliando o acesso e a visibilidade do projeto. Toda essa rede de apoios – museus, centros culturais, secretarias de cultura, programas de fomento – evidencia que o Slam do Corpo não se limitou ao improvisado de rua típico dos slams iniciais e se consolidou como um evento estruturado, com produção organizada, calendário de apresentações e inserção no circuito cultural oficial.

O grupo Corposinalizante destaca-se por promover um ambiente de aprendizado continuado, oferecendo minicursos, aulas, performances e workshops. Nessas atividades, os participantes podem desenvolver suas habilidades poéticas e expressivas, através da intersecção entre expressão corporal e sinais. Cada ciclo de aulas culmina em um evento de slam, onde poetas surdos e ouvintes se apresentam juntos, criando uma performance conjunta. Nessa ótica, vale ressaltar que essa abordagem colaborativa permite a troca de ideias e expressões, resultando em coautorias.

Lucena (2017) destaca a singularidade do processo, observando que a interação entre poetas surdos e ouvintes nas performances poéticas híbridas do Slam do Corpo aborda o desafio da tradução, pois há o risco de perda de impacto durante o processo. Nesse contexto, a tradução não é vista como uma simples transposição de palavras de uma língua para outra, mas sim como um processo dinâmico que permite a fusão das línguas envolvidas. Esse encontro, por sua vez, possibilita que as línguas interpenetrem-se, tensionem-se, resultando em novas formas de expressão poética. Assim, a prática transforma a tradução em um ato

performático por si só, em que os poetas exploram e estendem os limites linguísticos e culturais. Aliás, um exemplo dessa dinâmica é a performance de "Mudinho", desenvolvida por Edinho Santos e adaptada por James Bantu, premiada no Slam-SP em 2017 e que será um dos objetos de análise deste trabalho.

Vale destacar que os principais poetas surdos envolvidos no Corposinalizante são Catharine Moreira, Fábio de Sá, Leonardo Castilho etc. Entre os transcritores – termo utilizado para designar os poetas ouvintes que colaboram com o grupo – destacam-se Amanda Lioli e Cauê Gouveia.

Desde 2014, o Slam do Corpo tem promovido eventos que combinam poetas surdos e ouvintes, uma iniciativa pioneira no Brasil. Realizadas em parceria com o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, ZAP!SLAM e o Sarau do Burro, essas performances ocorrem no MAM de São Paulo e são caracterizadas pela integração simultânea de Libras e português, o que possibilita um diálogo entre culturas e identidades.

Mais especificamente na Batalha em Libras, formam-se duplas de surdos e ouvintes que apresentam poesias autorais com temática livre. Os jurados, escolhidos minutos antes das apresentações, são compostos por pessoas surdas e ouvintes da plateia, que avaliam as performances e atribuem notas de 0 a 10. Geralmente, os vencedores recebem livros e prêmios educativos, o que incentiva a participação e a valorização da literatura.

A liberdade de usar qualquer língua, especialmente a Libras, permite que os participantes se comuniquem efetivamente tanto com comunidades surdas quanto ouvintes. Além disso, a presença de jurados surdos e ouvintes objetiva que as performances sejam avaliadas de maneira mais democrática, considerando aspectos de originalidade, conteúdo e habilidade performática. Assim, há maior possibilidade de garantir que a avaliação não se restrinja a uma mera tradução, mas sim a uma apreciação da expressão poética apresentada, o que promove uma maior integração e reconhecimento da literatura surda no cenário literário.

Dado o contexto histórico dos movimentos surdos, uma questão que surge é se o slam de surdos pode ser considerado parte desse movimento social mais amplo por promover sua própria cultura e identidade da comunidade. Portanto, seria legítimo considerá-lo uma extensão dos movimentos surdos descritos por Klein (2005):

Movimentos surdos podem ser entendidos como movimentos sociais articulados a partir de aspirações, reivindicações, lutas das pessoas surdas no sentido do reconhecimento de sua língua, de sua cultura. Esses movimentos se dão a partir dos espaços articulados pelos surdos, como as associações, as cooperativas, os clubes, onde "jovens e adultos surdos estabelecem o intercâmbio cultural e linguístico e fazem o uso oficial da língua de sinais (FENEIS, 1995 *apud* Klein 2005, p. 20).

e, conseqüentemente, um exemplo das múltiplas práticas de "letramentos de reexistência" (Souza, 2011), a ser discutido no próximo subtópico.

Nesse contexto de luta por reconhecimento e por preservação cultural, a acessibilidade em espaços culturais como teatros, shows e outros eventos artísticos se mostra fundamental. Isso ocorre devido à presença da Libras nesses ambientes, que não apenas contribui para o repertório cultural da comunidade surda, mas também reforça sua identidade e pertencimento, bem como um alinhamento com as práticas dos "letramentos de reexistência" (Souza, 2011).

Apesar da importância evidente, ainda há uma escassez de investigações sobre o trabalho de tradução em Libras/Português nesses ambientes culturais. A ausência de avanços na acessibilidade e nas pesquisas³⁴ voltadas à cultura em Libras impõe restrições à comunidade surda, limita a expansão de seu repertório cultural e agrava as desigualdades nas interações sociais e na compreensão do mundo.

3.4 Os "letramentos de reexistência" no slam surdo e a translinguagem

A formulação do conceito de "letramentos de reexistência" foi desenvolvida inicialmente por Souza em sua tese de doutorado defendida em 2009 e, posteriormente, expandida e publicada no livro "Letramentos de Reexistência – poesia, Grafite, música, dança: hip hop", em 2011. A autora descreve como grupos marginalizados, como os rappers, reinventam e adaptam práticas culturais e linguísticas para resistir à opressão. Esses grupos, por sua vez, utilizam a linguagem e a educação como ferramentas de luta pelo reconhecimento social e pelo direito à educação, enquanto enfrentam simultaneamente o racismo e outras formas de discriminação.

³⁴Disponível

em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2021/09/03/surdos-relatam-desafios-na-trajetoria-escolar-e-carreira-academica-precisamos-de-mais-garantias-de-acessibilidade.ghtml>. Acesso em: 1 jul. 2024.

Souza (2009) ressalta que essas práticas de letramento não se limitam à resistência passiva, pois elas se constituem em processos de ressignificação cultural que se manifestam na língua, na forma de falar, nos gestos e nas vestimentas. Essas manifestações, nesse sentido, tornam-se arenas de disputa por identidades e espaços sociais, em que as micro-resistências cotidianas desempenham um importante papel na construção das identidades sociais. A autora argumenta que, ao tornarem essas práticas próprias, esses grupos contribuem para repensar os múltiplos letramentos que ocorrem tanto dentro quanto fora da escola, o que evidencia o papel que o movimento cultural hip-hop desempenha como um espaço de aprendizagem para a juventude negra. Ainda, ela acrescenta que tais manifestações linguísticas reportam

tanto à natureza dialógica da linguagem como também às proposições dos estudos culturais que revelam que as identidades sociais, sempre em construção, se dão de forma tensa e contraditória, próprio de situações em que se está em disputa por lugares socialmente legitimados (Souza, 2009, p. 33).

Assim, os "letramentos de reexistência" não se limitam ao ato de ler e escrever e abrangem a capacidade de transformar experiências vividas em diversas formas de expressão cultural e artística. Souza (2011, p. 36) caracteriza esses letramentos como um "conjunto de práticas sociais envolvendo a língua escrita e oral, que se manifestam de maneira não linear, multimodal, heterogênea e crítica".

Segundo Hall (2006) para compreender as novas configurações que a cultura adquire, é fundamental encará-la como um campo de disputas, no qual ações, eventos e situações se desenvolvem, modificam-se ao longo do tempo e assumem diversas formas. O autor destaca que é no âmbito social que os elementos de diferentes tradições se encontram e permitem que sejam reorganizados em novas práticas e posições, adquirindo, assim, novos sentidos e importância (Hall, 2003).

Esses novos significados evidenciam como as vozes e expressões culturais mudam e se adaptam, o que se manifesta em diversas culturas, como a cultura surda. Edinho Santos, um dos slammers surdos cuja obra será discutida neste trabalho, apresenta sua trajetória no vídeo "O silêncio e a fúria"³⁵. Desde a infância, enfrentou obstáculos e preconceitos, frequentemente chamado de "mudinho", termo que carrega uma carga pejorativa. Contudo, ele encontrou, na poesia slam, uma

³⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=20dovmD3Y1A>. Acesso em: 19 mai. 2024.

forma de expressar suas vivências e sentimentos, a fim de transformar experiências estigmatizadas em arte.

No depoimento presente no vídeo, Edinho reflete sobre sua experiência em competições de slam e o impacto que essa prática teve em sua trajetória:

Eu não esperava chegar onde eu cheguei, foi uma sensação calorosa de muita energia. 3 minutos para apresentar uma poesia. Eu me senti numa maratona. [Trecho da performance no Slam-SP] Quando eu era pequeno diziam "mudinho, mudinho, mudinho". Por isso que a poesia vem como um manifesto. [Trecho da performance no Slam-SP] Mudinho? Eu não. Meu nome é Edinho, porra! [Aplausos]
(Santos, 2018)

Aqui, Edinho faz referência ao formato das competições de slam, em que os participantes dispõem de apenas três minutos para apresentar seus poemas. Ele compara a experiência com uma maratona e destaca tanto o esforço emocional e físico exigido quanto a sensação de superação pessoal ao se expor publicamente em um espaço competitivo. A "sensação calorosa de muita energia" mencionada pode ser atribuída ao acolhimento e à conexão gerados entre os performers e o público, um momento em que a poesia se transforma em uma experiência coletiva.

O trecho evidencia como a performance poética oferece espaços de expressão e um meio para romper estigmas e ressignificar a marginalização. Edinho utiliza a palavra "mudinho", que o acompanhou como uma marca depreciativa ao longo da vida, e a transforma em um grito de resistência e afirmação identitária: "Meu nome é Edinho, porra!" A recepção do público, demonstrada pelos aplausos, busca legitimar esse processo de empoderamento e reforça o reconhecimento gerado por sua performance. Ele continua:

Eu vou fazer uma pergunta para vocês, não precisa me responder. Por que tem que ser só focado para ouvir? A poesia é uma história. O que me inspira para a poesia é a história. Desde pequeno, eu já fui tentando explicar o quanto eu não me sentia bem e as pessoas não me entendiam. E aí quando eu me percebi poeta. Essas histórias, coisas que estavam dentro da minha cabeça me servem como referência e através da poesia eu consigo falar coisas que antes eu não conseguia (Santos, 2018).

Como se pode notar, as "histórias" que inspiram a poesia de Edinho são enraizadas em suas próprias experiências e trazem autenticidade à sua expressão artística e pessoal. É também possível dizer que essa abordagem está em

consonância com autores – discutidos na seção três – que argumentam que grande parte da literatura surda trata de temas próprios da surdez e das vivências surdas.

Edinho, no vídeo, também discute o papel do compositor James Bantu, em sua poesia:

[...] Foi muito difícil encontrar a minha dupla. Tem que ter preparação antes, troca. As duas pessoas precisam estar abertas para que isso aconteça. Precisa ter empatia para criar uma dupla. Conhecer um pouco do outro e fazer trocas para que a poesia aconteça [...] (Santos, 2018).

A passagem ressalta a importância da representatividade e da democratização na arte, e mostra que, ao afirmar sua identidade como poeta surdo, o autor abre caminho para o reconhecimento de outras vozes surdas. Bantu (2018) também acrescenta sua ideia:

Eles me convidaram a ler. Eu falei não, eu não quero ler. Se eu tiver que ler alguma coisa, que eu leia o Edinho. Quis me arriscar a entender e sentir aquilo que ele estava dizendo. A expressão dele. E aí eu fiquei vendo olhando, olhando. E eu falei: "eu entendi". Eu sempre pesquiso o "nóis". O que é o "nóis"? Onde é o "é nóis"? E aí hoje eu tenho definição. Quando eu passo pelo Slam do Corpo com o Edinho, "é nóis". Quando eu passo por aquela etapa do Slam SP com o Edinho, "é nóis" mesmo! (Bantu, 2018).

Como se pode notar, o compositor destaca a importância da expressão visual e corporal na comunicação em Libras, além de preferir se conectar com a performance de Edinho ao invés de apenas ler um texto. Ele explora os conceitos de "nóis" e "é nóis" como símbolos de identidade coletiva e solidariedade no slam poético, e exemplifica, por meio de sua parceria com Edinho, a relevância da união e do apoio mútuo nesse contexto.

Erika Mota, intérprete de Libras, associada ao Slam do Corpo e Professora do curso Corposinalizante no MAM-SP também aparece no vídeo fazendo considerações importantes acerca dessa poesia:

A rima na língua de sinais está na configuração de mãos, está no ritmo. Eu busco entender o corpo de quem está falando. Óbvio que precisa ter técnica, ter conhecimento da língua de sinais. Junta tudo isso e fica bonito. Dá certo, comunica, toca (Mota, 2018).

É possível verificar que Mota (2018) destaca as particularidades da rima na Libras, visto que ela se manifesta na configuração das mãos e no ritmo da performance. Além disso, ela sublinha a importância de compreender o corpo do

sinalizador, o que requer uma maior atenção às nuances físicas e visuais da comunicação em Libras. Argumenta ainda que, além da compreensão corporal, é fundamental possuir técnica e conhecimentos mais específicos da língua de sinais para criar uma performance poética, já que a combinação desses elementos – configuração das mãos, ritmo, técnica e conhecimento linguístico – resulta em uma abordagem multidimensional.

No âmbito dos estudos de letramento, o conceito de "agência de letramento" designa espaços ou instituições que fomentam práticas de leitura e escrita, influenciando identidades e promovendo transformações sociais. Kleiman (1995) destaca que, embora a escola seja uma das principais instâncias desse processo, outras instituições, como a família, a igreja e grupos comunitários, também desempenham papéis fundamentais.

Seguindo essa perspectiva, o slam de surdos não se restringe à ideia de um evento isolado e se configura como uma agência de letramento ao proporcionar um ambiente contínuo e estruturado para práticas poéticas e linguísticas em língua de sinais. Além de viabilizar performances individuais, nas quais os slammers atuam como agentes ativos, o slam fomenta uma comunidade de prática comprometida com a valorização e disseminação da cultura surda.

O hip hop, analisado por Souza (2009), exemplifica como uma agência de letramento pode ressignificar identidades em meio a desigualdades raciais e socioeconômicas. De forma semelhante, no slam, a poesia atua como um instrumento de resistência, pois tenciona discursos hegemônicos e reafirma experiências culturais e linguísticas marginalizadas. Nesse sentido, ao ser compreendido como um espaço de letramentos de reexistência, pode-se dizer que o slam de surdos fortalece a identidade de seus participantes, questiona modelos excludentes e se estabelece como um meio de transformação social.

Dessa maneira, o slam de surdos não se resume à dimensão artística e se consolida como um espaço de produção e circulação de saberes. Ao passo que amplia o repertório cultural de seus participantes e estimula reflexões críticas sobre estruturas de poder, fortalece a literatura surda como expressão de resistência e protagonismo. Tal processo contribui, por sua vez, para a legitimação da sinalidade e para a ampliação das concepções de letramento nos estudos linguísticos e educacionais.

Ao discutir a reinvenção promovida pelo o que se denomina neste trabalho como *ativistas*, Souza (2011) destaca a importância de considerar a diversidade das experiências linguísticas que vão além das normativas institucionais. A língua, a linguagem e a educação são campos de luta e resistência, em que diferentes grupos sociais buscam validar suas formas de conhecimento e expressão. Assim, essas práticas surgem como resistência cultural e política, contestam padrões hegemônicos e reivindicam espaços para vozes marginalizadas, principalmente na educação formal, que precisa reconhecer e validar essas formas de expressão – emergentes de fora do espaço escolar –, como parte do repertório cultural contemporâneo.

Street (2003) tem analisado as práticas sociais de uso da linguagem, especialmente a escrita, em diversos contextos sociais, e considera as demandas que essas práticas impõem aos indivíduos. Contudo, ele destaca que o letramento não deve ser entendido como uma prática universal e uniforme, mas como um processo enraizado no cotidiano das pessoas, influenciado por múltiplas esferas além da escola. Por isso, o autor defende uma concepção ideológica do letramento que reconhece a pluralidade das práticas de leitura e escrita, levando em conta os diferentes contextos e instituições onde ocorrem. Para ele, essas práticas não são opostas, mas complementares, e refletem o funcionamento social das comunidades em que se inserem.

Então, Street (2014) propõe uma concepção etnográfica do letramento como prática social de poder, além de reconhecer letramentos dominantes e marginalizados e destacar a necessidade de políticas educacionais que valorizem a diversidade cultural e as realidades sociais dos sujeitos.

É justamente para descrever práticas que refletem as vivências culturais e históricas de comunidades marginalizadas que Souza (2011) propõe o conceito de "letramentos de reexistência". Nesse contexto, o *slam* atua como uma ferramenta de denúncia social, pois proporciona visibilidade a essas comunidades e cria espaços para suas vozes e reivindicações.

Complementando essa abordagem, no slam de surdos, o conceito de "translinguagem" — já introduzido anteriormente nesta dissertação — assume um papel importante. Diferente do bilinguismo tradicional, que concebe as línguas como sistemas estanques, a translinguagem possibilita a integração fluida de diversos recursos linguísticos e semióticos, promovendo um processo dinâmico de interação

comunicativa. Essa abordagem, então, não se limita à alternância entre Libras e Português, mas envolve o uso simultâneo e interdependente de múltiplos elementos expressivos.

Para aprofundar a discussão sobre a translinguagem no slam, recorre-se a Abreu, Rocha e Maciel (2021), que analisam as performances poéticas do *Slam Interescolar SP*, evidenciando como essas práticas se configuram como espaços enativo-performativos decoloniais. Os autores argumentam que as batalhas poéticas desafiam ideologias monoglóssicas e favorecem a construção de repertórios linguísticos plurais e heterogêneos, tornando a translinguagem um recurso expressivo e identitário fundamental.

Nesse sentido, a translinguagem no slam não se restringe à alternância entre línguas, mas opera na produção de sentidos por meio da interseção de múltiplos sistemas semióticos, como oralidade, escrita e sinalidade. Tal perspectiva ressalta a multimodalidade das performances, nas quais diferentes códigos linguísticos e gestuais são mobilizados para ampliar a potência estética e comunicativa do poema. No caso do slam surdo, a interação entre a Libras e a Língua Portuguesa, seja na composição poética ou na mediação dos Tradutores e Intérpretes de Língua de Sinais (TILS), exemplifica a complexidade das práticas translíngues na literatura performática.

Essa abordagem encontra respaldo em pesquisadores como García e Wei (2014), Poza (2017), Masak (2017) e Rocha e Megale (2023), que destacam a translinguagem como um fenômeno capaz de romper barreiras linguísticas, promovendo interações mais democráticas e acessíveis. No slam de surdos, essa prática amplia as possibilidades expressivas ao combinar sinais, palavras, expressões faciais e corporais, o que promove uma experiência comunicativa que transcende as fronteiras do verbal e do escrito.

No contexto dessas performances, a translinguagem se manifesta de duas maneiras principais. A primeira refere-se à integração de elementos corporais e visuais, nos quais os slammers exploram sinais, expressões faciais e movimentos extralinguísticos para intensificar a transmissão de emoções e significados. Tal aspecto reforça a estética da poesia em Libras e também amplia sua recepção para diferentes públicos, desafiando convenções linguísticas estabelecidas e estimulando outras possibilidades de letramento literário.

A segunda manifestação da translinguagem ocorre na interação simultânea entre Libras e Português, evidenciada em todas as produções analisadas nesta dissertação. Esse uso articulado das línguas, por sua vez, facilita a comunicação entre diferentes comunidades e também contribui para a construção de identidades múltiplas e dinâmicas. Assim, para além de um recurso estilístico, a translinguagem opera como uma estratégia discursiva que fortalece o posicionamento dos poetas enquanto protagonistas de suas próprias narrativas, transformando o slam em um espaço de resistência e afirmação cultural.

3.5 Artistas em cena: poetas, duplas e intérpretes na poesia slam surda

Nesta subseção, será realizada uma breve apresentação das trajetórias e contribuições individuais de cada poeta e intérprete analisados nesta pesquisa.

3.5.1 Edinho Santos

Edvaldo Santos, conhecido como Edinho Poesia, é surdo e narra em Libras suas experiências como homem negro e surdo, explorando, desde a infância, os entraves de comunicação que enfrentou. Desde jovem, encontrou na poesia um meio de resistência. Na adolescência, quando se integra a grupos de surdos, fortaleceu sua expressão artística e traduziu para Libras poemas de autores como Manoel de Barros³⁶.

³⁶ Para mais informações sobre Edinho Santos e sua trajetória na poesia falada, consultar as seguintes fontes:

1. SURDO de nascença, Edinho faz poesia com a língua de sinais - Agência Mural. 19 dez. 2019. Disponível em: <https://agenciamural.org.br/surdo-de-nascenca-edinho-faz-poesia-com-a-lingua-de-sinais/>. Acesso em: 2 ago. 2024.
2. POETA surdo e negro, Edinho Santos já chegou à final da batalha de slams - Libras Online. 15 dez. 2015. Disponível em: <https://www.librasol.com.br/poeta-surdo-e-negro-edinho-santos-ja-chegou-a-final-da-batalha-d-e-slams/>. Acesso em: 2 ago. 2024.

Figura 8 – Edinho Santos



Fonte: Naira Mattia/UOL, 2020.

Para Edinho, a poesia constitui um canal de expressão pessoal e de articulação das vivências de uma comunidade surda que enfrenta entraves de acessibilidade. Sua trajetória artística o levou ao reconhecimento, pois se destacou em eventos como a final do Slam BR, onde performou ao lado de seu parceiro James Bantu.

Em uma de suas postagens no seu perfil no Facebook³⁷, o artista se identifica primeiramente como negro e, em seguida, como surdo, evidenciando a interseccionalidade de suas identidades e a forma como são percebidas pela sociedade. Em suas narrativas, compartilha vivências das ruas, como estratégias de convivência e autodefesa, especialmente frente à falta de preparo das autoridades policiais para se comunicar em Libras. Sua trajetória como poeta o levou a competir em eventos como o Slam SP e o Slam BR.

Além de sua atuação como poeta, Edinho defende a educação bilíngue para surdos, valorizando tanto a Libras quanto o português. Sua participação se estende ao cinema, com destaque para o filme "O Matador" da Netflix, o que reforça a representação de artistas surdos na indústria cinematográfica.

Pai de dois filhos, Edinho integra sua família em seu ativismo. Suas experiências pessoais permeiam suas obras, e ele prossegue na luta pela

³⁷ Disponível em: <https://www.facebook.com/Edinhosantos26/videos/399930995509429/>. Acesso em: 19 dez. 2024.

visibilidade e pelos direitos da comunidade surda. Por meio de sua arte, promove a valorização da cultura surda.

3.5.2 Catharine Moreira

Catharine Moreira é uma artista multifacetada que se destaca como atriz, poeta e dançarina surda. Sua formação acadêmica é em Engenharia de Telecomunicações com ênfase em Elétrica obtido na Universidade Santa Cecília em Santos, São Paulo, no ano de 2006³⁸.

Figura 9 – Catharine Moreira



Fonte: Creative Mornings, 2019.

No mundo das artes, Catharine é especialmente conhecida por sua participação no Slam do Corpo. Seus trabalhos têm sido dirigidos por Christina Elias, além do experimento "Fragmentos de um (SI)", e ela é cofundadora do grupo TRANSCIATIVAS. Além de sua carreira no palco, Catharine também atua como contadora de histórias em Libras e oficina de brincante no GRUPO êBA!, que leva alegria e aprendizado através de atividades lúdicas.

³⁸ Para mais informações sobre Catharine Moreira e suas atividades artísticas, consultar o seguinte link:

1. CATHARINE Moreira | Silence - Dezembro 2019 | CreativeMornings/SPO. Disponível em: <https://creativemornings.com/talks/catharina-moreira-fabio-de-sa-paulo-vieira-silence/3>. Acesso em: 2 mai. 2024.
2. SETEMBRO Azul | Esse mundo não é só ouvinte! - Catharine Moreira. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U4U1rEa3zAw>. Acesso em: 2 mai. 2024.

Recentemente, sua trajetória no teatro ganhou novo destaque com sua participação na peça "\Todas/", apresentada na Mostra de Teatro de Curitiba, o que reforçou seu papel como uma influente profissional das artes cênicas, utilizando sua arte para promover democratização e diálogo através da língua de sinais e da performance. Ela, por fim, também é Expositora WIS, OiOL, GDAF e Mc Slam na França.

A seguir, apresentam-se os Tradutores e Intérpretes de Língua de Sinais (TILS) que compõem o corpus desta pesquisa. Tais profissionais exercem um papel muito importante na mediação entre a Libras e a Língua Portuguesa nas performances de poesia slam surda, pois ampliam a acessibilidade da obra sem comprometer sua expressividade.

No contexto das performances poéticas em Libras, a atuação do intérprete vai além da transposição linguística, pois envolve escolhas interpretativas que preservam aspectos fundamentais da composição original, como ritmo, sinalidade, estrutura discursiva e efeitos estilísticos. Dessa maneira, vale ressaltar que o trabalho do intérprete não silencia o poeta, mas contribui para que a potência estética e comunicativa do poema seja preservada.

Como se pode notar, a interpretação em performances literárias é um processo que demanda sensibilidade artística e conhecimento mais aprofundado das especificidades da Libras e da poesia slam. Assim, quando se transpõe a obra para o público ouvinte, o TILS busca manter a integridade da performance e fortalecer a literatura surda como uma manifestação cultural autônoma e de grande relevância social.

3.5.3 James Bantu

James Bantu se destaca no panorama artístico e musical do Brasil. Ele é cantor, rapper e, sobretudo, compositor, além de backing vocal para o famoso Rincón Sapiência. Além disso, ele também estudou canto e dança, consolidando-se em saraus das periferias de São Paulo³⁹.

³⁹ Para mais informações sobre James Bantu e suas atividades artísticas, consultar os seguintes links:

1. JAMES Bantu. 10 dez. 2015. Disponível em: <https://www.elchoq.com.br/2015/12/release-james-bantu.html>. Acesso em: 2 mai. 2024.

Figura 10 – James Bantu



Fonte: Elchoq, 2015.

Junto com MC Sofia, Bantu é responsável pela composição de "Menina Pretinha", uma música que promove o empoderamento da comunidade negra e contesta o racismo. Além de seu engajamento na música, James é uma presença marcante nos saraus das comunidades periféricas e dedica-se intensamente à dança e à poesia slam.

Com o poeta surdo Edinho Santos, ele ajudou a criar o Slam do Corpo. Essa iniciativa pioneira os levou à final do prestigioso Slam BR, estabelecendo um momento histórico na competição de poesia falada do Brasil. A partir disso, James relata que essa experiência o ajudou na desconstrução de estereótipos e na criação de uma conexão cultural e linguística entre comunidade surda e ouvinte.

3.5.4 Cauê Gouveia

Cauê de Gouveia Berenguer da Silva é ouvinte e intérprete e tem uma trajetória no campo das artes cênicas, começando com sua formação acadêmica como Bacharel em Artes Cênicas - Interpretação Teatral pela Unicamp, concluída em 2009. Desde então, ele tem mantido uma carreira influente no teatro brasileiro, principalmente através de sua participação na Cia de Teatro Acidental desde 2010. Com esse grupo, ele explorou a intersecção entre teatro, política e sociedade, além

2. POESIAS de James Bantu. 2 nov. 2018. Disponível em: <https://www.versoemversos.com.br/2018/02/poesias-de-james-bantu.html>. Acesso em: 2 mai. 2024.

de ter produzido uma série de espetáculos que engajam o público em diálogos sociais críticos⁴⁰.

Figura 11 – Cauê Gouveia



Fonte: Currículo Lattes, 2018.

Além do seu trabalho teatral convencional, ele está envolvido com a cultura Surda, sendo um dos coordenadores do coletivo Corposinalizante. Desde 2014, ele também tem sido uma força motriz por trás do Slam do Corpo e atua como dupla de Catharine Moreira em algumas produções.

Sua pesquisa teórica e prática individual abrange uma variedade de temas, abrangendo teatro político e pós-dramático, cultura surda, iluminação cênica e poéticas corporais. Tais interesses destacam, por sua vez, um compromisso com o teatro não apenas como forma de entretenimento, mas como uma ferramenta de crítica social e expressão cultural, por justamente buscar maior compreensão e apreciação da cultura surda dentro e fora do Brasil.

4 ANÁLISES DAS PERFORMANCES DE SLAM SURDO

⁴⁰ Para mais informações sobre Cauê Gouveia e suas atividades artísticas, consultar o seguinte link: CAUÊ de Gouveia Berenguer da Silva. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/77476/caue-de-gouveia-berenguer-da-silva/>. Acesso em: 2 mai. 2024.

Esta seção tem como objetivo delinear a trajetória metodológica e, posteriormente, proceder à análise das performances de slam realizadas por poetas surdos nos vídeos selecionados. A análise, realizada após a subseção 5.1, será estruturada a partir de categorias específicas, contemplando aspectos linguísticos, organizacionais, temáticos, socioculturais e narrativos.

4.1 Percurso metodológico

A curadoria dos vídeos foi realizada de forma a contemplar três vídeos selecionados de fontes online de poetas e performances do slam surdo. A escolha dos vídeos seguiu critérios como a representatividade das performances e sua relevância no contexto da literatura surda, considerando aspectos como a organização das obras, a representatividade das experiências e identidades da comunidade surda, a acessibilidade e visibilidade em plataformas públicas, como Vimeo, YouTube e Facebook, e a abordagem de temáticas de engajamento social que dialogam com questões como identidade e resistência.

4.1.1 Caracterização da pesquisa

Para uma análise detalhada do vídeo, utilizando uma abordagem qualitativa, descritiva e analítica, torna-se essencial explorar as particularidades dos dados apresentados. Silva e Menezes (2000, p. 20) destacam que a análise qualitativa valoriza a interpretação dos fenômenos sem reduzi-los a números, o que permite uma compreensão mais profunda das interações humanas e culturais.

Neste trabalho, a análise envolve uma observação do conteúdo verbal (em Libras e em Português) dos vídeos, bem como de seus elementos visuais, como língua e linguagem corporal, expressões faciais, gestos e símbolos, além do contexto social, cultural e político. A análise descritiva detalha esses elementos, enquanto a análise crítica integrará dados descritivos com características culturais, explorando a relação entre a comunidade surda e a ouvinte. Serão consideradas questões de identidade e de representação, além das dinâmicas da produção da poesia slam como um meio de expressão cultural e política para os surdos.

A análise das poesias selecionadas fundamenta-se nas reflexões críticas de Antonio Candido (1993), especialmente em sua concepção da função social da

literatura, que possibilita uma análise dos aspectos culturais e sociais subjacentes às obras. Ele defende uma abordagem analítica que equilibre rigor e minúcia, de forma a rejeitar tanto o formalismo quanto uma leitura técnica superficial e exclusivamente centrada no conteúdo.

Assim, de acordo com o autor, a forma poética deve ser compreendida como uma estrutura dinâmica e dialética, em que elementos históricos, sociais, filosóficos e psicológicos se articulam de maneira interdependente. Para Candido (1993), a poesia modifica a mera condição de jogo linguístico, configurando-se como uma forma de expressão vinculada à realidade histórica e social. Ademais, ele destaca a importância da comunicação e da representatividade no poema, concebendo-o como um veículo privilegiado de reflexão crítica e diálogo com questões humanas e culturais.

4.1.2 *Corpus*

A seguir, são apresentados os vídeos selecionados, acompanhados de suas respectivas plataformas de publicação:

Quadro 4 – Seleção dos vídeos a serem analisados na pesquisa

Vídeos selecionados	Autores surdos e Tradutores intérpretes, respectivamente	Link	Local de publicação
"Mudinho"	Edinho Santos e James Bantu	Disponível em: Mudinho - Vimeo . ⁴¹	Vimeo
"Identidade Negro Surdo"	Edinho Santos e James Bantu	Disponível em: Slam corpo poesia - Facebook ⁴²	Facebook
"Pequeno Manual da Cultura Surda"	Catharine Moreira e Cauê Gouveia"	Disponível em: Pequeno manual da cultura surda -	YouTube

⁴¹ Disponível em: <https://vimeo.com/242497402>. Acesso em: 20 abr. 2024.

⁴² Disponível em: <https://www.facebook.com/Edinhosantos26/videos/1605260029494456>. Acesso em: 20 abr. 2024.

		YouTube ⁴³	
--	--	---------------------------------------	--

4.1.3 Critérios de seleção de *corpus*

Os vídeos foram selecionados com base em aspectos culturais e linguísticos que destacam a Libras e temas da comunidade surda. Considerou-se também a diversidade de performers, além da qualidade e clareza dos sinais para facilitar a análise. Performances com significativo reconhecimento, como premiações ou destaque em redes sociais e eventos, foram priorizadas.

Os vídeos foram escolhidos com base nos seguintes critérios:

1. Natureza organizacional
2. Representatividade
1. Acessibilidade e visibilidade
2. Temática de engajamento social

Mais especificamente, quanto à Natureza Organizacional, este critério refere-se à presença dos aspectos da poesia slam, que geralmente se caracteriza por ser uma batalha poética (D'Alva, 2011)⁴⁴. É importante observar que os textos analisados neste estudo, que compõem um corpus de vídeos, frequentemente mantêm o formato tradicional das batalhas poéticas. No entanto, no ambiente digital, as performances podem se apresentar de maneiras diversas, como apenas a recitação da poesia sem necessariamente ocorrer uma competição ou batalha durante a gravação, conforme a adaptação para a comunidade surda.

Quanto à Representatividade, a seleção busca capturar a diversidade cultural e linguística da comunidade surda no Brasil, envolvendo performers de diferentes identidades de gênero e idade. Esse cenário busca destacar as nuances culturais que influenciam a expressão poética surda, a fim de refletir como as identidades interseccionais afetam a literatura de sinais. Em relação à Acessibilidade e Visibilidade, os vídeos estão disponíveis em plataformas digitais como Vimeo,

⁴³ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gnwNDGVg0eI>. Acesso em: 20 abr. 2024.

⁴⁴ Essencial também notar que, para a poesia slam, segundo D'Alva (2011), as performances devem ser concisas, com uma duração máxima de três minutos, o que exige dos poetas uma habilidade de síntese e de impacto imediato junto ao público.

YouTube e Facebook. A visibilidade online, medida pelo número de visualizações, curtidas e comentários, indica que as performances ressoam com a comunidade surda e têm capacidade de mobilizar o público. Por fim, o Engajamento Social é destacado pela promoção da visibilidade e do empoderamento de vozes marginalizadas, utilizando o slam como uma ferramenta intercultural que explora a interseccionalidade entre surdez e raça na criação artística e no protesto.

4.2 Categorias e Subcategorias de Análise

Nesta subseção, são apresentadas as categorias e subcategorias que guiarão a análise das performances de slam surda, a fim de proporcionar uma análise detalhada e aprofundada das expressões artísticas dos poetas surdos.

Quadro 5 – Categorias de análise do *corpus*

Categorias	Subcategorias
1. Organização da poesia em Libras	<p>Ritmo: Explorar como o ritmo em Libras dá forma ao significado.</p> <p>Repetição: Estudar a repetição como ferramenta de ênfase, tornando as mensagens mais impactantes.</p> <p>Gesto: Analisar gestualidade que expresse emoções e reforce a identidade cultural surda.</p>
2. Expressão identitária	<p>Afirmação linguística: Investigar como os poemas, por meio da metalinguagem, comentam sobre a própria língua, abordando questões de tradução, incompreensão e valorização da língua de sinais.</p> <p>Ressignificação de estereótipos: Analisar como os poemas contestam e resignificam termos pejorativos ou estereótipos associados à surdez.</p> <p>Construção de identidade interseccional: Investigar a interseção entre surdez e outras identidades, como a identidade racial, de gênero ou de classe.</p>
3. Denúncia social	Crítica à normatização: Examinar como os

	<p>poemas criticam as tentativas de normalizar a surdez através de intervenções médicas ou sociais.</p> <p>Violência simbólica e real: Analisar as representações de violência, seja ela policial, social ou simbólica, direcionada à comunidade surda.</p> <p>Silenciamento e invisibilidade: Explorar como os poemas denunciam o silenciamento ou a invisibilidade social e cultural da comunidade surda.</p>
<p>4. Democratização e diversidade</p>	<p>Pluralidade de experiências: Investigar como os poemas reconhecem a diversidade dentro da comunidade surda.</p> <p>Reconhecimento e respeito: Analisar a reivindicação por reconhecimento e respeito das identidades surdas nos poemas.</p>
<p>5. Ativismo cultural</p>	<p>Resistência: Explorar como os poemas servem como ferramentas de resistência cultural.</p> <p>Educação e Conscientização: Analisar o papel dos poemas na educação do público e na conscientização sobre as questões que afetam a comunidade surda.</p>

4.3 Análise

A partir deste ponto, inicia-se a análise dos poemas específicos, começando com "Mudinho", de Edinho Santos, identificando como cada categoria se manifesta em suas performances e utilizando uma seleção de frames para ilustrar esses aspectos com maior precisão. É importante esclarecer aqui que o foco está na análise do conteúdo e das ideias expressas nos textos de slam, com especial atenção às questões culturais, identitárias e sociais abordadas nas obras. Embora aspectos formais, especialmente no uso da Libras, possam ser mencionados de maneira pontual, não são o objeto central desta investigação. Aprofundar-se nos elementos poéticos e estéticos da forma exigiria um viés analítico distinto, voltado especificamente para a poesia surda, o que não se alinha com os objetivos propostos neste trabalho. Portanto, o que segue é uma análise voltada para o

conteúdo.

4.3.1 "Mudinho", de Edinho Santos

O poema "Mudinho", apresentado em Libras por Edinho no SLAM SP e publicado no Vimeo em 12 de novembro de 2017, é uma performance de slam que aborda e contesta um dos estigmas e preconceitos associados à surdez. Nesse poema, Edinho apresenta sua história de vida, demarcando cada fase com uma sequência de sinais em ordem cronológica, começando com a infância, passando pela adolescência e vida adulta, até a maturidade. Na sequência, vê-se Edinho interpretando "Mudinho" durante uma apresentação no SLAM SP.

Figura 12 – Edinho interpreta a poesia "Mudinho"



Fonte: Slam do Corpo, 2017.⁴⁵

Tradução, por James Bantu, para a língua portuguesa (Brasil) do poema:

Mudinho

Quando eu era pequeno
 Todos me diziam: mudinho Mudinho
 Mudinho uh uh uh uh
 Eu, adolescente
 Eu pré, pulei corda
 Joguei videogame

⁴⁵ Disponível em: <https://vimeo.com/242497402>. Acesso em: 20 abr. 2024.

“Bate bafo”
 Mudinho
 Mudinho
 Mudinho uh uh uh uh
 Eu cresci
 Me encontrei
 E eles: mudinho
 Mudinho
 Me casei
 E encontrei minha outra metade
 Tive um filho
 E eles: mudinho
 Mudinho
 Mudinho uh uh uh uh
 Me cansei
 Me curvei
 Envelheci
 E eles: mudinho
 Porra!? Mudinho? Eu?
 Não! Meu nome é Edinho! Porra!!!!

Quanto aos aspectos organizacionais, o poema traz uma multifacetada narrativa sobre a experiência de um homem surdo que enfrenta os estereótipos e expectativas impostas pela sociedade. Ao longo de sua vida, o poeta se vê continuamente rotulado como "mudinho" — um termo impregnado de estereótipos desumanizadores e redutores da experiência da surdez, que é reiterado ao longo do poema até o ponto de exaustão e sublinha seu caráter opressor. Tal repetição não é meramente incidental, já que serve para "preparar o terreno" para sua subsequente ressignificação.

Embora o poema denuncie a violência simbólica por esse menosprezo, ele também evidencia a força do slammer em resistir e afirmar sua identidade diante da opressão. Sua estrutura contribui diretamente para reforçar essa dualidade, caracterizada pela repetição recorrente do termo "mudinho", estabelece um ritmo quase hipnótico que reflete uma imposição externa, evidenciando um rótulo que o

poeta foi compelido a ouvir e carregar desde a infância. A escolha desse termo como refrão, que permeia as diversas etapas de sua trajetória — infância, adolescência, vida adulta e maturidade —, demonstra tanto a perpetuação do estigma quanto a resiliência do autor em confrontá-lo. Trata-se de uma tentativa da sociedade de confiná-lo simbolicamente ao silêncio, enquanto ele, por meio de suas vivências, mostra um constante desenvolvimento, como o amadurecimento pessoal e a construção de uma família.

Ademais, o poema não se restringe à dimensão da surdez, pois aborda múltiplas facetas da existência do poeta. Ele é retratado como uma criança que brinca, um adolescente que explora o mundo, um adulto que constitui uma família, um pai, e, por fim, alguém que atinge a maturidade. Cada etapa é representada por experiências que questionam as limitações impostas pelo rótulo, o que evidencia que sua identidade não se limita às restrições do termo "mudinho".

A repetição enfatiza a incomunicabilidade e a frustração de ser visto como "mudo." Nesse momento, ele faz o sinal de "mudo" em Libras, que poderia simbolizar o som abafado e ininteligível que muitos associam ao surdo. Edinho faz desse sinal repetido uma ferramenta de denúncia e mostra que, mesmo dentro desse "silêncio" imposto, existe uma voz que se propaga e que exige ser ouvida. Assim, o poeta expõe como a sociedade insiste em silenciá-lo e reduzi-lo, mas, ao mesmo tempo, ele consegue expressar seu descontentamento, sua revolta e seu desejo de quebrar essa barreira, como pode ser visto na posição abaixada de Edinho ao reforçar o rótulo de "mudinho" a seguir.

Figura 13 – Edinho, abaixado, reitera o rótulo "mudinho" na infância



Fonte: Slam do Corpo, 2017⁴⁶.

⁴⁶ Disponível em: <https://vimeo.com/242497402>. Acesso em: 20 abr. 2024.

A narrativa do poema não se limita ao âmbito pessoal e se transforma em uma incisiva crítica social, expressa na oposição entre "eu" e "eles", que simboliza a luta coletiva da comunidade surda contra as barreiras impostas pela sociedade ouvinte.

Figura 14 – Edinho, com as pernas mais estendidas, reitera o rótulo "mudinho" na fase adulta



Fonte: Slam do Corpo, 2017.

Figura 15 – Edinho, com as pernas flexionadas, reitera o rótulo "mudinho", simbolizando a maturidade



Fonte: Slam do Corpo, 2017.

As expressões “me curvei” e “me cansei” revelam a resistência do eu poético ao longo de uma trajetória marcada pelo desgaste físico e emocional decorrente dos estigmas e exclusões que tentam reduzir sua identidade a um único rótulo. Apesar do cansaço e da dor, o eu poético demonstra que mantém sua dignidade e se recusa a ser definido por imposições sociais. Os versos “Eu cresci / Me encontrei / E eles: mudinho” simbolizam a transição da infância para a vida adulta como um marco de autodescoberta e afirmação identitária, enquanto “Me curvei / Envelheci / E eles: mudinho” intensificam a denúncia, o que traduz o peso da opressão e a persistência do silenciamento e da invisibilidade ao longo da vida.

No poema, a translinguagem desempenha um papel importante, articulando Libras com expressões corporais e visuais não verbais intensificadas, de modo a comunicar nuances emocionais e culturais que não se restringem às expectativas de um texto tradicional. Essa interação semiótica ressignifica a organização textual e expande as possibilidades expressivas da linguagem. Os sinais, o corpo, as expressões e os gestos do poeta atuam como instrumentos discursivos que narram sua trajetória, transmitindo sentimentos de exclusão, resistência e afirmação identitária. Ainda, na performance, ao integrar Libras e Português, como na rima entre “mudinho” e “Edinho” em Português, o poeta permite que a audiência, tanto surda quanto ouvinte, participe de uma experiência poética mais democrática, em que ambas podem apreciar a sonoridade e a expressividade da linguagem.

Quanto aos gestos, vale considerar que McCleary e Viotti (2017) sugerem que a comunicação humana se dá por meio de diferentes modos de expressão, destacando a importância do corpo como elemento essencial para as interações sociais e para a formação das línguas. Eles afirmam que o gesto é um dos diversos meios de comunicação, assim como a voz, a audição e a visão, cada um com suas características próprias. Os gestos podem desempenhar diferentes papéis, como o de percepção (função epistêmica, em que a mão atua como órgão perceptivo), de ação (função ergódica, com a mão sendo usada para realizar ações) e de expressão (função semiótica, em que a mão comunica significados). Um único gesto pode, então, cumprir mais de uma dessas funções ao mesmo tempo⁴⁷.

⁴⁷ Müller (2019) identifica quatro categorias principais de gestos: gestos singulares, que são espontâneos e contextuais, com variações na forma e no significado; gestos recorrentes, que apresentam características emergentes como convencionalidade e relação forma-significado; emblemas, que são gestos convencionais com significados fixos que podem substituir palavras em alguns contextos; e sinais, que são gestos com propriedades linguísticas completas, envolvendo a decomposição em unidades menores e relações estáveis entre forma e significado. Além disso,

Nesse poema, os gestos se associam aos sinais, pois, ao retratar o ciclo de opressão simbolizado por "Mudinho", ele faz movimentos corporais que representam diferentes estágios de uma vida: infância, adolescência, fase adulta e madura. Conforme narra sua transição para a adolescência e vida adulta, seus movimentos tornam-se mais eretos e confiantes, e refletem seu empoderamento e denúncia ao estigma de "mudinho", como pode ser visto na sequência, em que Edinho, agachado, rememora o apelido "mudinho" que recebeu na infância e, em seguida, com as pernas semi-flexionadas, reafirma o rótulo "mudinho" na vida adulta.

Figura 16 – Edinho se abaixa para simbolizar sua infância



Fonte: Slam do Corpo, 2017.

Figura 17 – Edinho aparece em postura ereta para sinalizar a vida adulta



Fonte: Slam do Corpo, 2017.

Müller destaca que os gestos se diferenciam pelas suas funções linguísticas e comunicativas, sendo que, por exemplo, gestos singulares são criados localmente e interagem com as expressões verbais para agregar significado ou fornecer uma camada metacomunicativa.

Figura 18 – Edinho, com as pernas flexionadas, reitera o rótulo "mudinho" na adolescência



Fonte: Slam do Corpo, 2017.

Quanto à expressão identitária, um exemplo é quando o poeta, ao contrapor o rótulo "Mudinho", sinaliza "Meu nome é Edinho", o que reflete uma sociedade que não reconhece a língua de sinais como um meio legítimo de comunicação. Assim, nota-se uma simbolização de sua voz através de um ato de resistência metalinguística, que rejeita o rótulo imposto e afirma a legitimidade de sua própria forma de expressão.

Quanto a esses estigmas, pode-se destacar a relação com o fenômeno do capacitismo linguístico, que pode ser observado em diversas expressões capacitistas que normalizaram na comunicação cotidiana. Gesser (2009) destaca que a concepção de que pessoas surdas são invariavelmente "surdo-mudas" é um mito persistente, uma vez que a maioria delas possui funcionalidade vocal intacta, mas opta por não utilizar a fala, sendo um rótulo inadequado e que reflete um entendimento superficial da surdez dentro da comunidade surda. Além disso, é equivocada a percepção de que a língua de sinais seja uma forma de mímica, quando, na verdade, trata-se de um sistema linguístico completo, com estruturas gramaticais próprias, capaz de expressar tanto conceitos abstratos quanto concretos.⁴⁸

⁴⁸ Também vale destacar a ideia de uma língua de sinais universal é um mito que desconsidera a diversidade de línguas de sinais desenvolvidas por diferentes comunidades surdas ao redor do mundo, cada uma refletindo suas próprias características culturais e linguísticas. Além disso, é um equívoco pensar que a língua de sinais se resume ao alfabeto manual, pois cada uma possui um

As expressões “me curvei” e “me cansei” destacam a resistência do eu poético. O desgaste físico e emocional evocado reflete os anos de luta contra estigmas e exclusões que buscam reduzir sua identidade a um único rótulo. Ao mesmo tempo, essas palavras evidenciam sua capacidade de superação: mesmo enfrentando o cansaço e a dor, o eu poético mantém sua postura e dignidade e se recusa a ser limitado por características impostas pela sociedade.

Na menção a “eles” — à comunidade ouvinte — Edinho dramatiza essa figura de maneira visual, colocando-a em uma posição superior, ereta, quase arrogante, ao sinalizar “mudo” com um tom de desdém. Em contraste, ele próprio, ao assumir o papel de “mudinho”, coloca-se em um plano mais baixo, submisso, no espaço visual — uma escolha dramatúrgica que intensifica a dinâmica de poder. Edinho, no entanto, utiliza essa representação para confrontar a posição de superioridade que os ouvintes assumem, subvertendo essa hierarquia ao longo do poema e reivindicando sua identidade plena, “Edinho”, como se vê abaixo — em que um adulto representa um adulto apontando e rindo de um surdo; neste caso, de si mesmo, e, depois, reitera o estigma “mudinho”.

Figura 19 – Edinho simboliza um adulto apontando e rindo de um surdo; no caso, ele mesmo



Fonte: Slam do Corpo, 2017.

léxico próprio para palavras e conceitos. A leitura labial também não é uma habilidade natural para pessoas surdas, exigindo aprendizado e prática. O site Hand Talk aponta expressões idiomáticas capacitistas, como "conversa de surdos" e "se fazer de surdo", que perpetuam preconceitos e estigmatizam a surdez, além de frases como "achei que você era normal" e "é melhor ser surdo do que ouvir isso", que reforçam a visão equivocada de que a surdez é negativa ou limitante. Para saber mais, confira: <https://www.handtalk.me/br/blog/ouvintismo/>. Acesso em 21 agosto de 2024.

Figura 20 – Edinho, abaixado, reitera o rótulo "mudinho"



Fonte: Slam do Corpo, 2017.

A violência simbólica se manifesta de forma especialmente marcante nos momentos de transição pessoal e realização do slammer. Ao dizer “Me casei / E encontrei minha outra metade / Tive um filho / E eles: mudinho”, ele mostra como esses marcos de sua vida — ser cônjuge e pai — são constantemente reduzidos pela imposição do rótulo "mudinho". Esses papéis, que podem ser celebrados e respeitados socialmente, são desvalorizados pela persistência do estigma. Logo, essa violência simbólica impacta não apenas Edinho, mas também sua família e suas relações mais próximas, pois afeta sua autoimagem e reitera a marginalização imposta a ele.

Ao final do poema, o eu lírico, exausto e frustrado, realiza um ato de afirmação: “Meu nome é Edinho! Porra!”. Tal momento representa a ruptura com o estigma que o marcou ao longo de sua trajetória. Quando proclama seu nome, ele reivindica sua individualidade e questiona as classificações impostas pela sociedade, o que torna essa declaração final um gesto de resistência e emancipação, um posicionamento firme contra as narrativas que buscaram silenciá-lo.

Apesar das conquistas alcançadas e da passagem do tempo, as estruturas sociais continuam a negar sua plena humanidade e a invisibilizar sua identidade plena, portadora de uma história. Entretanto, quando ele sinaliza as letras "E" e "D"

do seu nome a partir do alfabeto manual da Libras, isso funciona como uma declaração fundamentada na afirmação da diferença por meio da singularidade, como pode ser visto abaixo:

Figura 21 – Edinho sinaliza "E" e "D" para representar seu nome



Fonte: Slam do Corpo, 2017.

Assim, o poema "Mudinho" mostra a diversidade de vivências dentro da comunidade surda, sugerindo que cada indivíduo tem uma trajetória única que merece ser reconhecida. Além de expressar resistência, o poema também serve como uma ferramenta de educação e conscientização, ao abordar como os estigmas podem ser prejudiciais e limitantes. A poesia incentiva o leitor a refletir sobre suas próprias percepções e a reconsiderar as atitudes em relação à comunidade surda, promovendo um entendimento mais complexo e democrático.

4.3.2 "Negro surdo", de Edinho Santos

A performance poética "Negro Surdo", de Edinho Santos, foi apresentada durante o SLAM-SP 2017 e conquistou o terceiro lugar na batalha de Slams realizada no Sesc, em 24 de maio, São Paulo/SP. Este poema, transcrito por James Bantu, destaca a interseccionalidade identitária de um sujeito que é simultaneamente negro, surdo e habitante da periferia.

A obra aborda questões como resistência, opressão e afirmação identitária, valendo-se da linguagem poética para questionar estruturas de poder. Elementos como a violência policial e a incompreensão da sociedade em relação às especificidades da comunicação em Libras são explorados e conferem à poesia uma dimensão crítica e de denúncia social. Abaixo, segue um trecho do início da apresentação e, em seguida, a transcrição do poema da Libras para a língua portuguesa (Brasil).

Figura 22 – Edinho Santos apresenta "Negro Surdo"



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.⁴⁹

Transcrição⁵⁰, de James Bantu, em 2017, para a língua portuguesa (Brasil) do poema:

Vocês conhecem poesia?

Eu trago poesia de periferia, poesia de favela

Identidade Negro Surdo

A cidade me alveja com seus sons, com suas luzes,
suas faíscas, são como estrelas caídas no chão

⁴⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/Edinhosantos26/videos/1605260029494456>. Acesso em: 20 abr. 2024.

⁵⁰ No Slam do Corpo, quando um poeta surdo e um poeta ouvinte se encontram, há um processo de transformação e mistura das traduções, resultando em uma transcrição (Lucena, 2017).

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
Não fala a nossa língua
Não tem referência,

Não sabem Martin Luther King;

Não sabem Mandela;

Não sabem Conceição Evaristo; Dandara;

Não sabem Zumbi dos Palmares

Eles não sabem

Eu sou referência

Sou Negro, Sou Surdo e eu dissemino

Identidade Negro Surdo
Alvejado pelo som, pela cidade
A polícia persegue, não tem empatia

Eu, pela cidade, recebo sons, recebo tudo

E me esquivo no caminho
Ogum sinaliza

Ogum no meu caminho vai abrindo

Salve Ogum!

Salve!

Sinaliza em Libras com sua espada para eu passar.

A primeira estrofe introduz o conceito de uma “poesia de periferia” e “poesia de favela”, trazendo o espaço urbano e a experiência marginalizada para o centro da história retratada. O poeta define seu lugar de fala e estabelece uma conexão com a comunidade surda negra e periférica, que tem uma vivência própria e singular. Ao afirmar que a cidade o “alveja me com seus sons, com suas luzes, suas faíscas, são como estrelas caídas no chão”, ele constrói uma metáfora visual que expressa o impacto desses estímulos sensoriais — especialmente os auditivos — de forma opressiva e excludente. Para uma pessoa surda, esses elementos reforçam a desconexão e a sensação de alheamento, que enfatizam o distanciamento entre ele e o ambiente que o cerca.

Quanto à estética e à performatividade, pode-se dizer que o ritmo no poema é marcado por uma gradação⁵¹ que reflete o fluxo caótico e opressivo da vida urbana. Trechos como "A cidade me alveja com seus sons, suas luzes, suas faíscas" criam uma sensação de bombardeamento constante, em que o ritmo das palavras imita o ritmo frenético da cidade.

Em Libras, esse ritmo pode ser representado por sinais rápidos e intensos que transmitem a sensação de urgência e a pressão que o poeta sente. Esse ritmo é, ao mesmo tempo, um reflexo do ambiente e uma forma de resistência, em que o slammer afirma seu lugar na cidade que o oprime. A seguir, apresenta-se uma imagem que captura essa passagem – “A cidade me alveja com seus sons, suas luzes, suas faíscas” –, evidenciando a sobrecarga sensorial e a opressão vivenciada no espaço urbano.

Figura 23 – Edinho Santos sinaliza "A cidade me alveja com seus sons, suas luzes, suas faíscas"

⁵¹ A gradação é uma figura de linguagem que consiste em organizar uma sequência de palavras, expressões ou ideias em uma ordem ascendente (crescente) ou descendente (decrecente), criando uma progressão. Essa construção serve para intensificar o significado do que está sendo dito, aumentando ou diminuindo o impacto emocional ou a força de um argumento.



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

No trecho em que Edinho Santos sinaliza “são como estrelas caídas no chão”, o poeta utiliza a visualidade da Libras para criar uma imagem poética mais complexa em significados. Isso acontece porque a expressão conecta a experiência urbana à dimensão simbólica das estrelas e sugere um contraste entre o brilho do céu e a realidade dura e fragmentada vivenciada no ambiente terrestre. A seguir, apresentam-se duas imagens que ilustram esse momento.

Figura 24 – Parte 1: Edinho Santos sinaliza "são como estrelas caídas no chão".



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

Figura 25 – Parte 2: Edinho Santos sinaliza "são como estrelas caídas no chão".



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

A figura da polícia desempenha um central papel no poema e simboliza a violência e o controle sobre corpos negros, sendo uma prática comum e sistêmica. A frase “A polícia adora preto” carrega ironia e denúncia, o que indica de forma crítica o caráter opressor dessa relação. Essa ironia, entretanto, é desfeita pela sequência “Adora pegar, amordaçar, algemar”, que explicita a brutalidade e as tentativas de silenciamento racial, transformando o tom inicial em uma denúncia direta e contundente. Nesse sentido, ao invés de fazer uma mera referência a esses estereótipos, o poema os apresenta mostrando o poder destrutivo por trás dessas percepções e reafirmando a resistência do slammer ao se declarar uma referência ao lado de figuras históricas, trecho que será discutido mais adiante.

No poema, a afirmação “Se trancam minhas mãos, trancam minha fala” ressalta a Libras como meio essencial de comunicação, ao mesmo tempo em que denuncia sua sistemática repressão por parte da polícia. Essa repressão reflete a

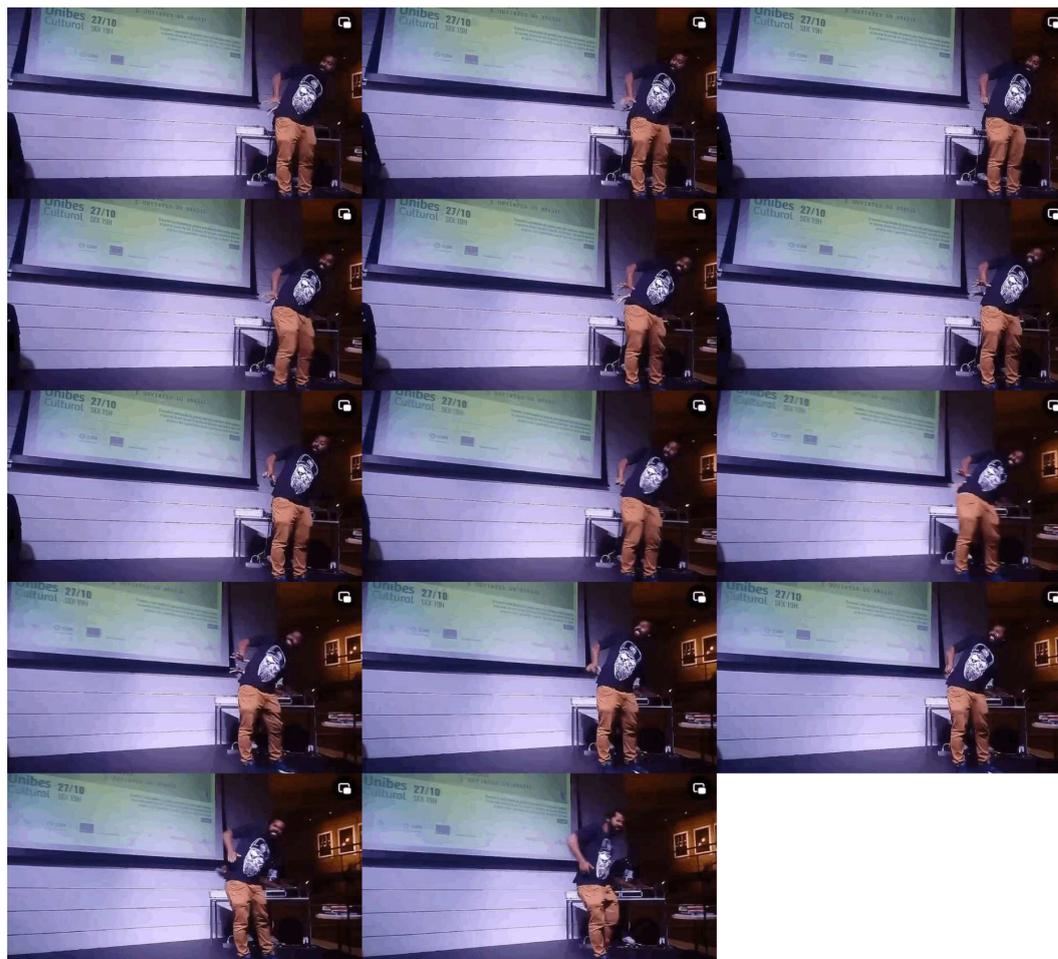
incompreensão institucional e social acerca do significado de "falar com as mãos", representando a invisibilização e invalidação tanto da comunicação quanto da identidade surda, o que expõe a interseção entre racismo e capacitismo na experiência do sujeito poético.

A obra também se destaca pela incorporação da translinguagem, ao articular a Libras com o Português vocalizado por James Bantu. Essa interação entre línguas constrói uma ponte entre as comunidades surda e ouvinte e promove a comunicação como um espaço híbrido e flexível, que não se restringe a barreiras linguísticas e culturais.

Um exemplo de translinguagem ocorre no trecho "Se trancam minhas mãos, trancam minha fala / Como eu comunico?". Nesse momento, Edinho faz o gesto de mãos "alçmadas", movendo-as para trás do corpo de maneira mais enfática e expressiva do que a sinalização convencional em Libras⁵², enquanto James Bantu vocaliza as palavras em Português. Esse uso da translinguagem vai além da simples tradução; ele permite que surdos e ouvintes acessem o significado e visualizem a experiência de opressão do autor. Dessa forma, o poema transforma a translinguagem em uma estratégia de resistência, ao quebrar as barreiras entre as línguas e trazer ambas as comunidades para uma compreensão compartilhada da mensagem. A seguir, a imagem ilustra esse momento, destacando a complexidade semiótica do gesto.

⁵² Vale destacar que, segundo o Dicionário Libras do INES, o sinal de "trancar" é diferente do movimento mais exagerado e expressivo feito por Edinho no vídeo, sendo possível considerá-lo um gesto. Para mais informações: DICIONÁRIO Libras. Disponível em: <https://www.ines.gov.br/dicionario-de-libras/>. Acesso em: 2 set. 2024.

Figura 26 – Edinho sinalizando "Se trancam minhas mãos, trancam minha fala"



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

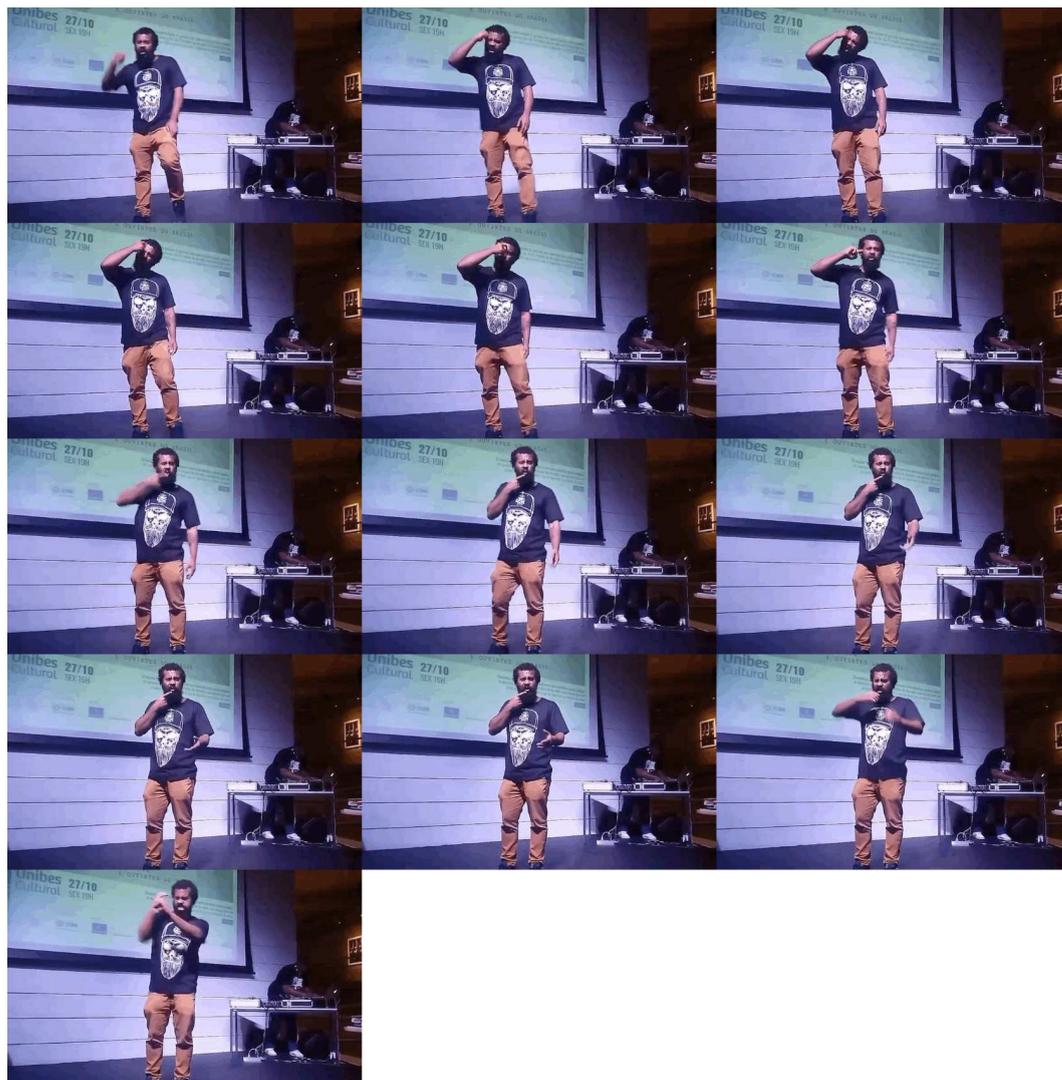
A repetição de "Identidade Negro Surdo", presente desde o início do poema, funciona como um recurso de afirmação e resistência, o que fortalece a identidade interseccional do poeta e contesta o silenciamento imposto pela sociedade. Em Libras, essa repetição adquire uma dimensão visual e performática, e reforça o desejo do slammer de ser plenamente reconhecido. Esse recurso emerge com ainda mais força após a menção à violência policial: "A polícia adora preto! Adora pegar, amordaçar, algemar". O verso "Identidade Negro Surdo", portanto, reafirma a presença do poeta, configura-se como um ato de resistência e destaca sua luta contínua por visibilidade em um contexto de marginalização. Abaixo, as imagens apresentam o momento – que foi dividido em três partes para melhor visualização – dessa sinalização, evidenciando a performance em Libras.

Figura 27 – Parte 1: Edinho sinalizando "Identidade negro surdo"



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

Figura 28 – Parte 2: Edinho sinalizando "Identidade negro surdo"



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

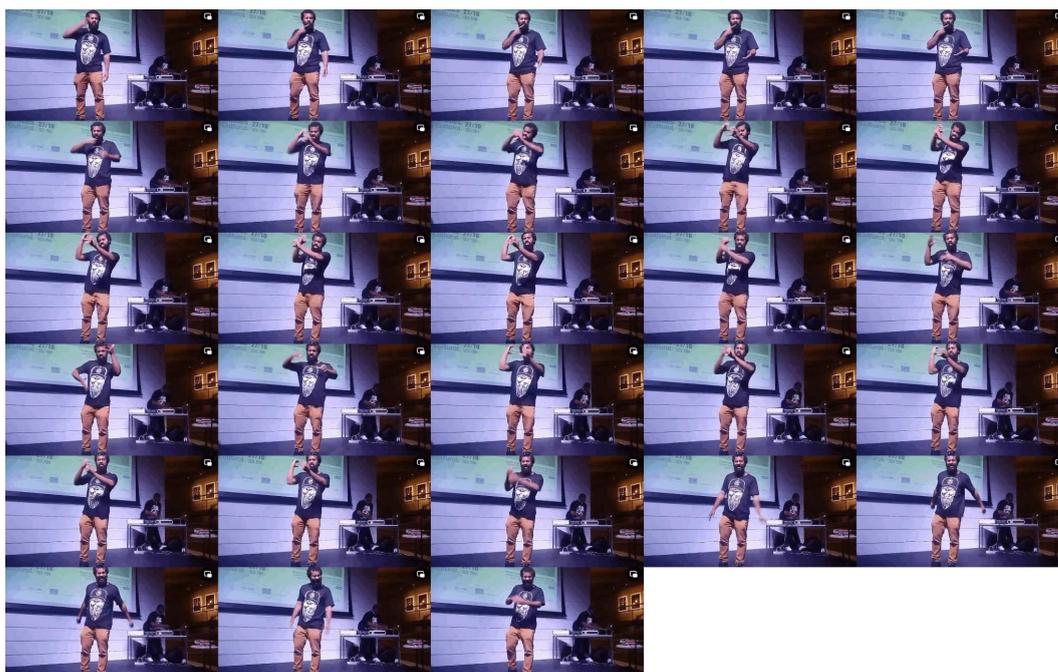
Figura 29 – Parte 3: Edinho sinalizando "Identidade negro surdo"



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

Quanto à expressão identitária, mais especificamente à afirmação linguística, o poema aborda a dificuldade de comunicação imposta pelo racismo e pela falta de compreensão da língua de sinais, especialmente nos versos "Se trancam minhas mãos, trancam minha fala / Como eu comunico?". Aqui, o slammer expressa a luta pela afirmação de sua linguagem em um contexto onde sua capacidade de se comunicar é restrita, tanto pela ignorância quanto pela opressão sistêmica. O verso "Eles não entendem a nossa língua" é uma crítica à exclusão linguística e enfatiza a alienação enfrentada por quem se comunica em Libras em uma sociedade que não valoriza essa forma de expressão. A seguir, a imagem captura esse instante da performance, com uma sinalização que destaca a barreira imposta pela falta de compreensão da sociedade ouvinte em relação à Libras.

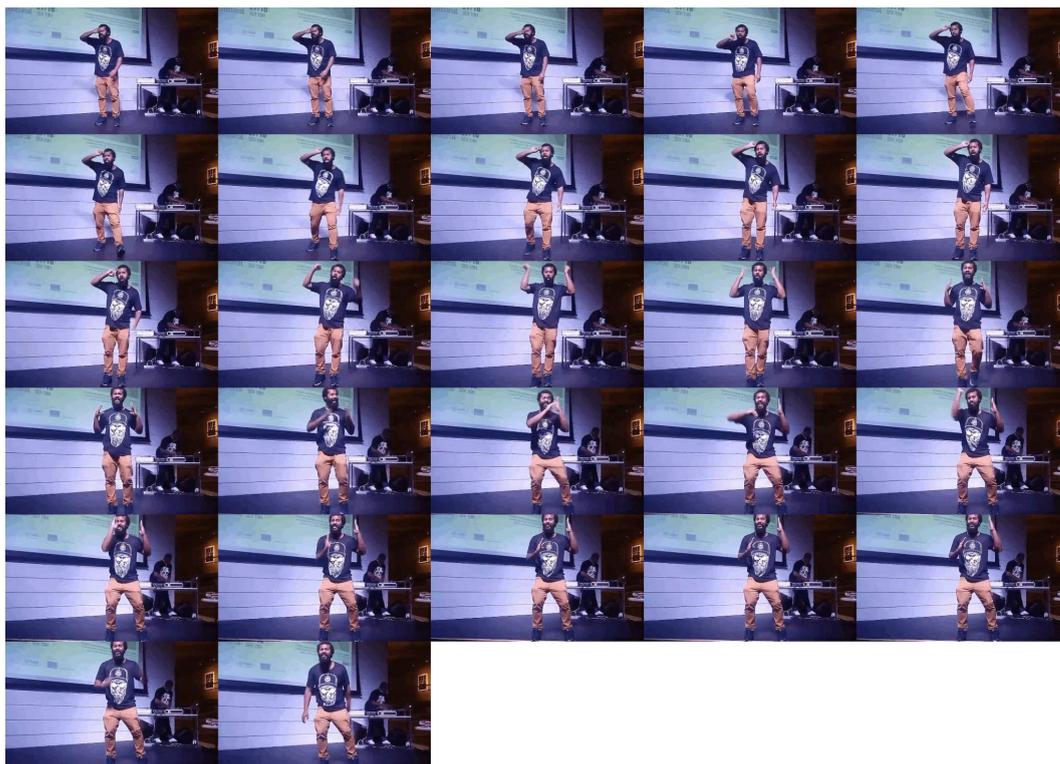
Figura 30 – Edinho também se referindo aos problemas de comunicação



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

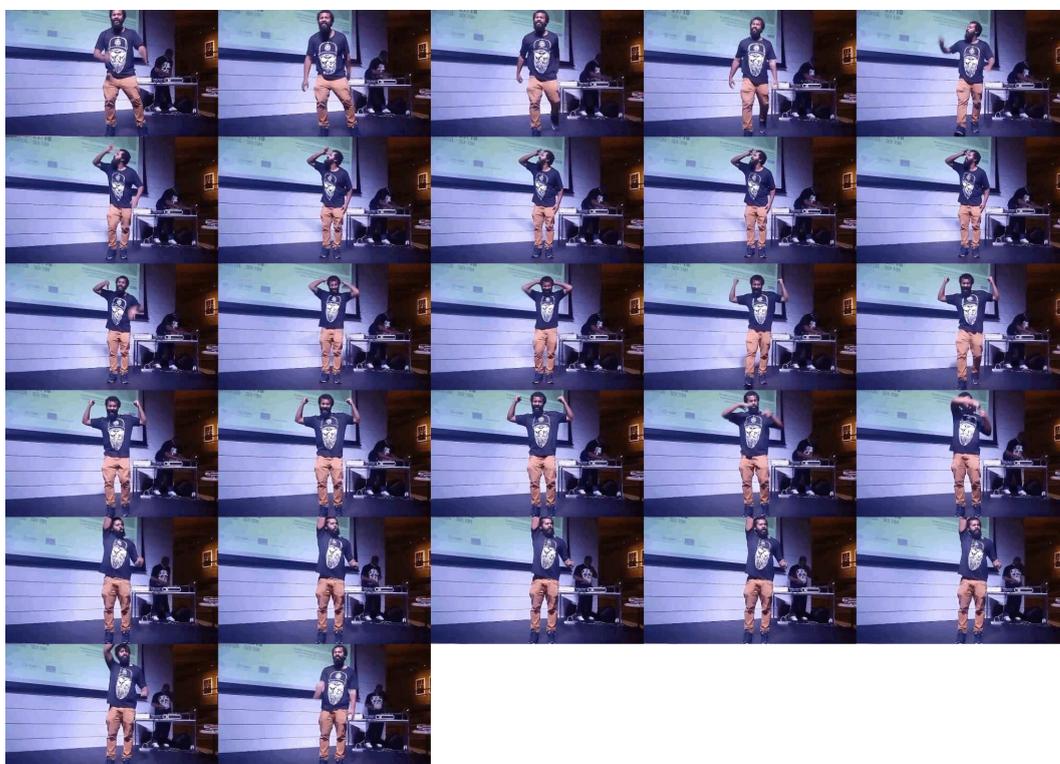
No poema, há um diálogo com a ancestralidade negra, por meio de referência a figuras históricas de resistência como Martin Luther King, Nelson Mandela, Conceição Evaristo, Dandara e Zumbi dos Palmares reforça o sentido de luta por igualdade, liberdade e reconhecimento que atravessa a narrativa. Essas figuras representam, cada uma a seu modo, resistências frente à opressão e à marginalização, tornando-se símbolos de resiliência e afirmação identitária que ecoam na experiência do poeta. Ao mencioná-los, o poeta se posiciona em continuidade com essa linha de luta e reivindica seu próprio papel de referência e resistência para a comunidade surda negra.

Figura 31 – Edinho sinaliza Martin Luther King e Mandela



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

Figura 32 – Edinho sinaliza Conceição Evaristo; Dandara e Zumbi dos Palmares



Fonte: Edinho Santos, 2017.

A seguir, uma breve contextualização de cada figura mencionada e sua relação com o poema:

- Martin Luther King Jr. (1929-1968) foi um dos maiores líderes do movimento pelos direitos civis dos negros nos Estados Unidos, conhecido principalmente por sua defesa da não-violência e seu sonho de uma sociedade igualitária. Suas palavras e atos inspiraram gerações a lutar contra a discriminação racial e, com base nisso, o poema se alinha com uma luta universal contra o racismo e o silenciamento de vozes negras. Isso, por sua vez, amplia a conexão entre o movimento dos direitos civis e a resistência cultural da comunidade surda negra⁵³.
- Nelson Mandela (1918-2013), outro ícone global da resistência, foi um líder na luta contra o apartheid na África do Sul, passando 27 anos na prisão antes de se tornar o primeiro presidente negro do país. Mandela representa a persistência e a resistência contra sistemas de opressão e, ao evocar seu nome, o poeta se coloca ao lado daqueles que não se dobraram frente a uma ordem social injusta. Mandela também simboliza a capacidade de transformação e reconciliação, algo que o poeta reivindica ao afirmar sua identidade como alguém que deve ser reconhecido⁵⁴.
- Conceição Evaristo (1946-), escritora, poeta e intelectual brasileira, é uma das vozes mais importantes da literatura afro-brasileira. Suas obras abordam temas de raça, gênero e marginalização e exploram a interseccionalidade das experiências de mulheres negras no Brasil. A citação de Evaristo reflete o compromisso do poeta com a denúncia de opressões que afetam tanto a comunidade negra quanto a surda. Sua obra é marcada pelo conceito de "escrevivência", que mistura escrita e vivência e que, de certa forma, reflete-se na própria abordagem do poeta ao falar de suas experiências⁵⁵.

⁵³ Disponível em: https://www.ebiografia.com/martin_luther_king/. Acesso em: 22 dez. 2024.

⁵⁴ Disponível em: https://www.ebiografia.com/nelson_mandela/. Acesso em: 22 dez. 2024.

⁵⁵ Disponível em: https://www.ebiografia.com/conceicao_evaristo/. Acesso em: 22 dez. 2024.

- Dandara (1654-1694) é lembrada como uma figura histórica na luta contra a escravidão no Brasil. Esposa de Zumbi dos Palmares, Dandara lutou ao lado de outros quilombolas no Quilombo dos Palmares, defendendo um espaço de liberdade para negros fugitivos de cativo. Ela simboliza a resistência da mulher negra e é um emblema da resistência à opressão colonial e escravocrata. Ao mencioná-la, o poeta resgata a força da ancestralidade negra, que, mesmo diante da brutalidade, construiu redes de resistência e autonomia, assim como ele busca seu próprio espaço de afirmação⁵⁶.
- Zumbi dos Palmares (1655–1695) foi o último líder do Quilombo dos Palmares, o mais famoso refúgio de escravos no Brasil. Zumbi se tornou um símbolo de resistência e liberdade para o povo negro, lutando pela preservação de um espaço onde negros escravizados podiam viver livres. A menção a Zumbi reforça o caráter de luta do poema e a conexão com a ancestralidade que, para o poeta, serve de inspiração para resistir ao apagamento de sua identidade e de sua luta como pessoa surda e negra⁵⁷.

Na figura a seguir, Edinho sinaliza sobre Ogum, incorporando movimentos e expressões que evocam as características deste orixá, as quais serão discutidas mais adiante.

⁵⁶ Disponível em: https://www.ebiografia.com/dandara_dos_palmares/. Acesso em: 22 dez. 2024.

⁵⁷ Disponível em: <https://www.ebiografia.com/zumbi/>. Acesso em: 22 dez. 2024.

Figura 33 – Edinho sinaliza sobre Ogum



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

Figura 34 – Edinho também se referindo a Ogum



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

Ao afirmar “Eu sou referência / Sou Negro, Sou Surdo e eu dissemino / Identidade Negro Surdo”, o poeta reivindica seu lugar ao lado dessas figuras

históricas e se afirma como um agente de resistência e como símbolo para a comunidade surda negra.

A presença de Ogum, o orixá guerreiro na tradição afro-brasileira, no final do poema, também adiciona uma dimensão espiritual e cultural. Ogum é conhecido como o orixá dos caminhos e da luta, associado ao ferro, à guerra e à proteção. Sua figura representa resiliência, força e proteção contra os desafios da vida. Assim, ao invocar Ogum, o poeta não apenas busca proteção, mas incorpora o espírito de luta e abertura de caminhos que o orixá oferece⁵⁸. No poema, "[Ogum] sinaliza em Libras com sua espada para eu passar", remete à proteção espiritual e à validação e ao reconhecimento da identidade surda e cultural do poeta. Ao contrário da sociedade que frequentemente o marginaliza e ignora a importância de sua língua, o poeta vê em Ogum um guardião que legitima sua existência em toda sua complexidade.

Ainda, a declaração "Eu sou referência" no poema reflete compreensões interseccionais que ampliam o valor de sua afirmação. Campos e Bento (2022) discutem essas experiências ao examinar as realidades marginalizadas da comunidade surda negra, e destacam a negligência histórica e cultural que permeia a educação de surdos. Elas apontam que essa educação raramente aborda questões de interseccionalidade e racismo, sendo uma falha em reconhecer a identidade e a cultura negra surda. Na tentativa de se opor a esse cenário, as duas figuras abaixo capturam momentos em que Edinho reafirma sua identidade durante uma de suas performances.

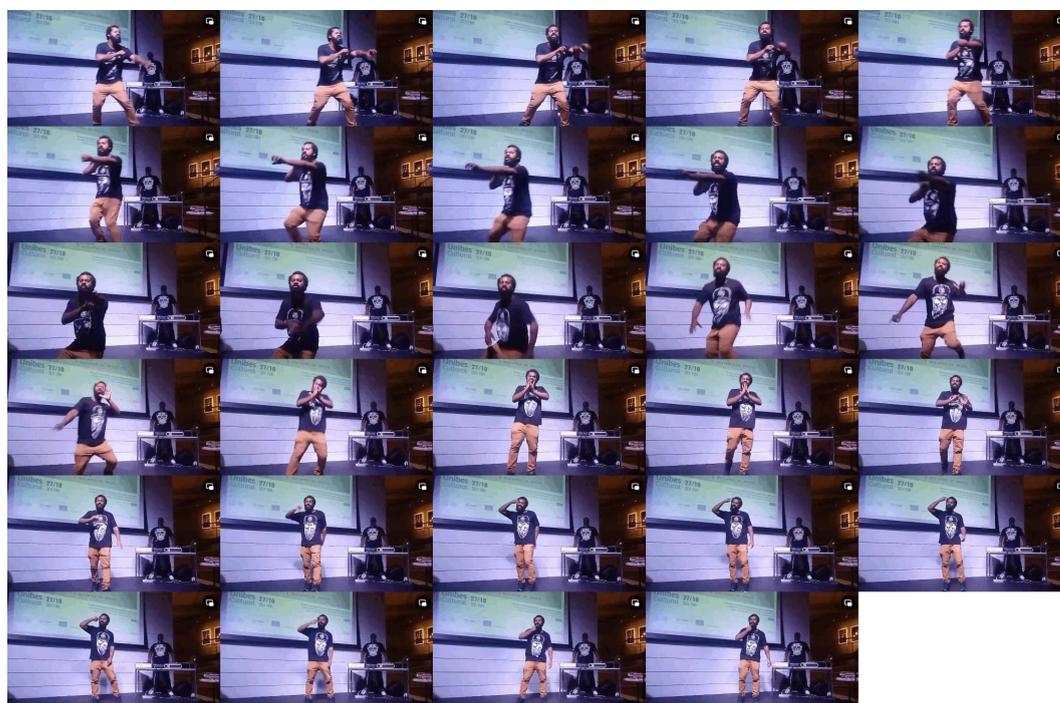
⁵⁸ MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de; LÉPINE, Claude. **Culto aos orixás: voduns e ancestrais nas religiões afro-brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

Figura 35 – Edinho reafirma sua identidade



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

Figura 36 – Edinho sinaliza "Sou Negro, Sou Surdo e eu dissemino Identidade Negro Surdo"



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

Ainda, o poema faz uma denúncia social ao criticar a normatização que tenta forçar o poeta a se conformar a uma sociedade que não reconhece suas identidades negra e surda. O trecho "Eles não entendem a nossa língua" reflete a exclusão daqueles que não se enquadram nas normas hegemônicas de comunicação e comportamento. Na figura abaixo, Edinho utiliza a performance em Libras para ilustrar tal repressão e silenciamento.

Figura 37 – Edinho sinaliza sobre a opressão policial



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

O silenciamento e a invisibilidade da identidade surda são também evidenciados em "Eu preciso das mãos para falar", que mostra a dificuldade de existir em uma sociedade que não entende e reconhece a língua de sinais. Nesse contexto, na imagem que a seguir, há captura do momento em que o autor denuncia o fato da polícia, ao "trancar as mãos" do poeta, restringir sua liberdade física e o seu direito de se expressar.

Figura 38 – Edinho sinaliza que precisa das mãos para falar



Fonte: Facebook: Edinho Santos Oficial, 2017.

A partir da combinação de elementos visuais, linguísticos e culturais, o poeta busca questionar as limitações impostas pelo grafocentrismo ao articular a Libras e o português, aliados a gestos, expressões faciais intensificadas e movimentos corporais. Tal abordagem questiona a primazia da palavra escrita e falada e também incorpora o multiculturalismo ao evidenciar as múltiplas dimensões de suas identidades. Nesse cenário, quando expressa de maneira integrada sua negritude e sua surdez, Edinho representa uma realidade imersa na diversidade cultural e, então, evidencia que a literatura e a arte são campos abertos, que ultrapassam as barreiras de uma única língua ou cultura.

4.3.3 “Pequeno Manual da Cultura Surda”, de Catharine Moreira e Cauê Gouveia

O poema "Pequeno Manual da Cultura Surda", apresentado por Catharine Moreira e Cauê Gouveia na etapa final do campeonato Poetry Slam Zap em 2015 e promovido pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e pelo Slam BR, constitui outra manifestação artística e política. A obra apresenta uma reflexão crítica sobre as identidades e experiências da comunidade surda em uma sociedade que frequentemente marginaliza e silencia essas vozes. Estruturado em quatro partes, o

poema desconstrói estigmas e preconceitos por meio de uma linguagem direta e assertiva. A seguir, segue uma captura do início da poesia:

Figura 39 – Catharine Moreira e Cauê Gouveia em "Pequeno Manual da Cultura Surda"



Fonte: Manos e Minas, 2017.⁵⁹

Transcrição de Cauê Gouveia para a língua portuguesa (Brasil) do poema:

Um: A palavra é surda!

Não é surda-muda.

Muda, é uma pessoa que não tem voz.

O surdo tem voz.

Se você duvida, deixa ela gritar no seu ouvido.

Dois: Libras é uma língua completa com gramática e tudo. Não é mímica.

Igual... Aquele jogo... Imagem e ação!

Não!

Também não é gesto.

Tipo... "o banheiro é pra lá!"?

Sinais podem significar palavras.

Mas também representam estados emocionais diferentes

⁵⁹ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gnwNDGVq0eI>. Acesso em: 20 abr. 2024.

Que deixam palavras como S-A-U-D-A-D-E, no chinelo! Quer ver?

Saudade...

Três: Não existe milagre

“Por que essa surda não usa aparelho, pra ouvir logo?”

Todos os procedimentos para normalizar as pessoas

Envolvem dor, custo e risco.

Envolve dizer “você tá errado!”

“Você tá errada!”

Tem um padrão e você não se encaixa.

Quer aprender um sinal?

Opressão!

Quatro: O surdo pode ser esperto, lerdo, legal

Chato, tímido, bravo.

Homem, mulher.

Nenhuma das alternativas

Todas as alternativas.

Igual a uma pessoa, sabe?

Se você se sente diferente, assustado

Incomodado com o outro

Quer aprender?

Empatia, empatia.

Articulando elementos informativos e pedagógicos, os autores confrontam o público, incentivando-o a revisar concepções limitantes e promovendo um olhar mais respeitoso em relação à diversidade cultural e linguística da comunidade surda.

Na primeira seção, a poeta afirma com veemência que a palavra "surdo" não é sinônimo de "surdo-mudo". A palavra “muda” carrega a ideia de uma pessoa sem voz, mas a poeta insiste que o surdo tem voz — e uma voz forte, que ressoa, mesmo que em uma língua que muitos ouvintes ainda desconhecem. Esse trecho quebra de imediato a ideia de incapacidade associada à surdez e reafirma o poder

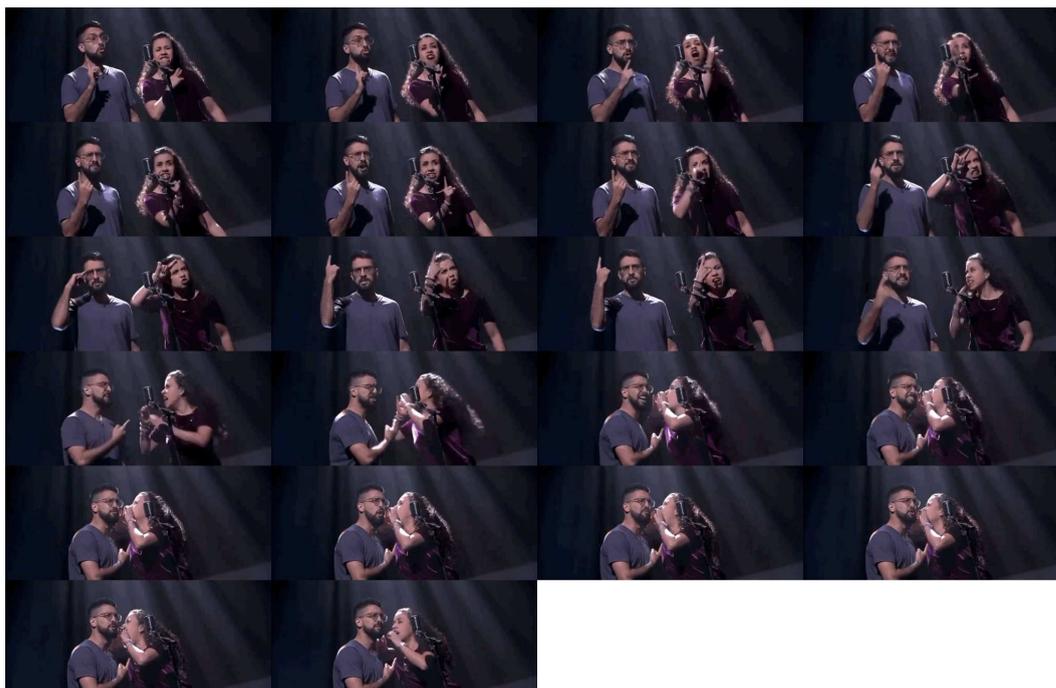
de expressão que os surdos possuem. A provocação “deixa ela gritar no seu ouvido” chama o leitor a escutar essa voz de forma plena, talvez até incômoda, para entender que a surdez não é ausência de expressão ou comunicação.

Em termos de organização, o poema adota uma estrutura instrucional, apresentando-se quase como um guia direto para o espectador. A estrutura numerada confere uma sensação de progressão e avanço, como se cada seção levasse o público a confrontar preconceitos e corrigir percepções distorcidas. Por exemplo, o poema inicia com "Um: A palavra é surda! Não é surda-muda". A repetição de construções como "Não é" e "É" ao longo do poema ressalta o desejo de clareza e precisão e cria um efeito cumulativo em que cada afirmação reforça a anterior, em um processo de conscientização do espectador.

Nesse sentido, cada palavra e cada sinal em Libras intensificam a intenção educativa da obra, o que promove reflexão e confrontação com os preconceitos vigentes. A segunda seção, por sua vez, é uma defesa da Libras como uma língua completa e autônoma, não “mímica” ou gestos simplificados. Ao passo que se rejeitam comparações com jogos como "Imagem e Ação" e gestos cotidianos como apontar direções, a poeta destaca que a Libras possui estrutura gramatical própria e uma profundidade que, muitas vezes, é mais enfatizada do que a língua oral.

O poema também apresenta gestualização. Um exemplo é o verso "Se você duvida, deixa ela gritar no seu ouvido", acompanhada pela ênfase das mãos da autora próximas ao ouvido de Cauê Gouveia, que enfatiza a força da voz surda, os estados emocionais e a força das palavras, especialmente em versos que subvertem expectativas, como em "[Libras] também não é gesto. Tipo... 'o banheiro é pra lá?'". A sequência abaixo ilustra um momento dessa expressividade, em que Catharine gesticula simbolicamente o "grito" próximo ao ouvido de Cauê.

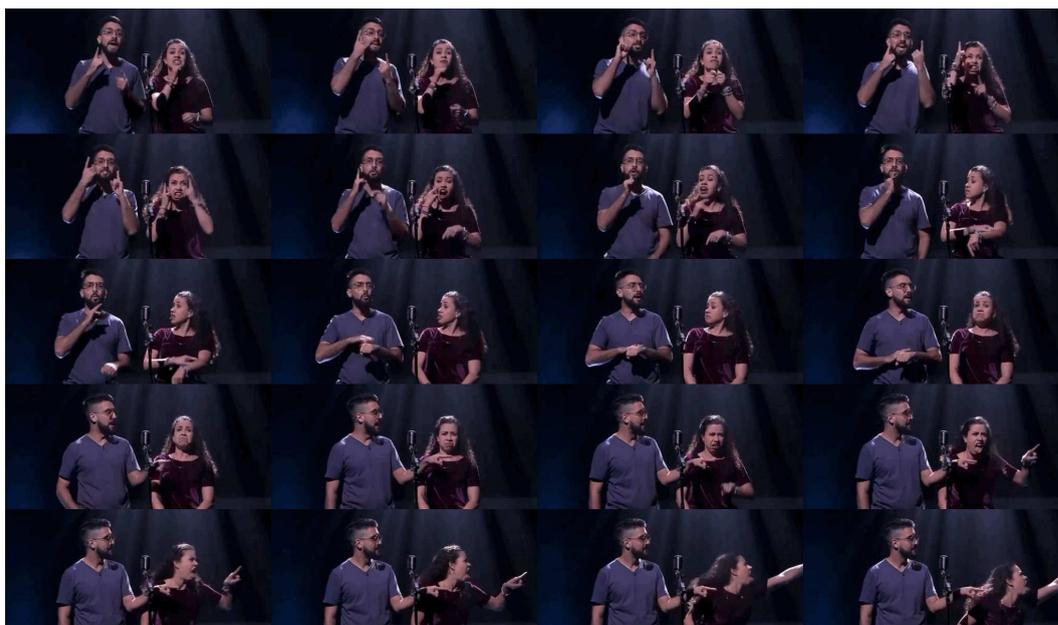
Figura 40 — Catharine Moreira gesticula "grito" no ouvido de Cauê Gouveia



Fonte: Manos e Minas, 2017.

Nos *frames* abaixo, os autores exploram a afirmação de que "a língua de sinais não é gesto", justamente para contestar estereótipos e reforçar a complexidade linguística da Libras.

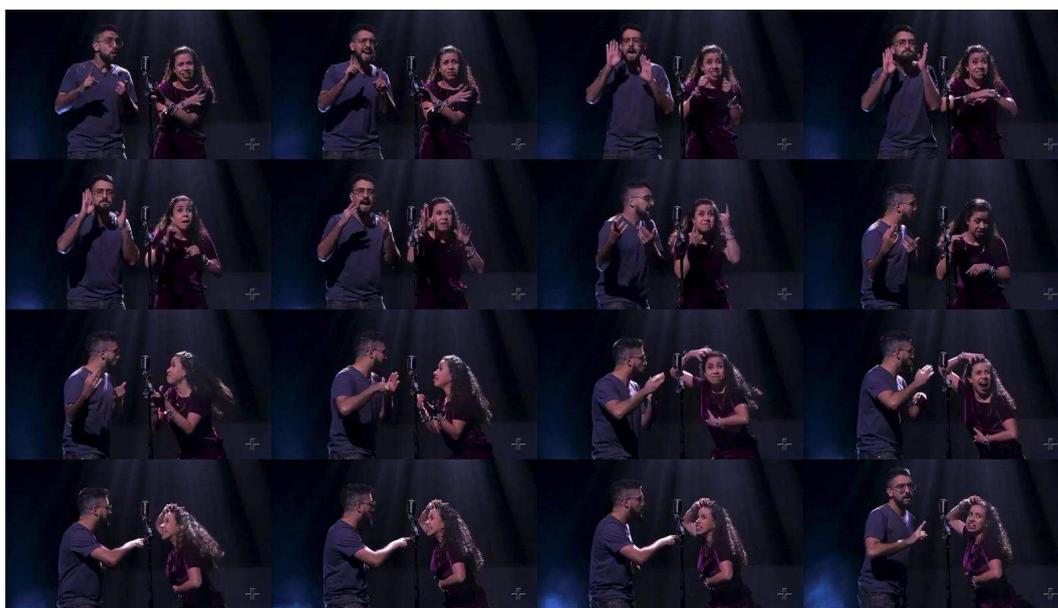
Figura 41 – Catharine Moreira e Cauê Gouveia mostram que língua de sinais não é gesto



Fonte: Manos e Minas, 2017.

Já a figura a seguir representa a metáfora "Imagem e Ação", que os autores utilizam para descrever a Libras em termos que ressaltam sua dimensão visual-espacial.

Figura 42 – Catharine Moreira e Cauê Gouveia mostram que língua de sinais não é como "Imagem e Ação"



Fonte: Manos e Minas, 2017.

O poema exalta a complexa expressividade da Libras e mostra que ela é capaz de comunicar nuances emocionais diversas — como a saudade, um sentimento frequentemente considerado intraduzível, que ganha nova intensidade na língua de sinais. Longe de se limitar a um olhar superficial, o poema, então, evidencia a profundidade e a flexibilidade da Libras.

Um exemplo disso aparece no trecho “Sinais podem significar palavras / Mas também representam estados emocionais diferentes”. Esse verso distingue entre os sinais que representam palavras e aqueles que expressam emoções, ressaltando, mais uma vez, a adaptabilidade da língua de sinais, especialmente no uso do "exagero" para intensificar a comunicação visual. Os sinais, então, transmitem uma mensagem e exemplificam visualmente uma expressão emocional que não se restringe a uma simples comunicação, como pode ser visto a seguir.

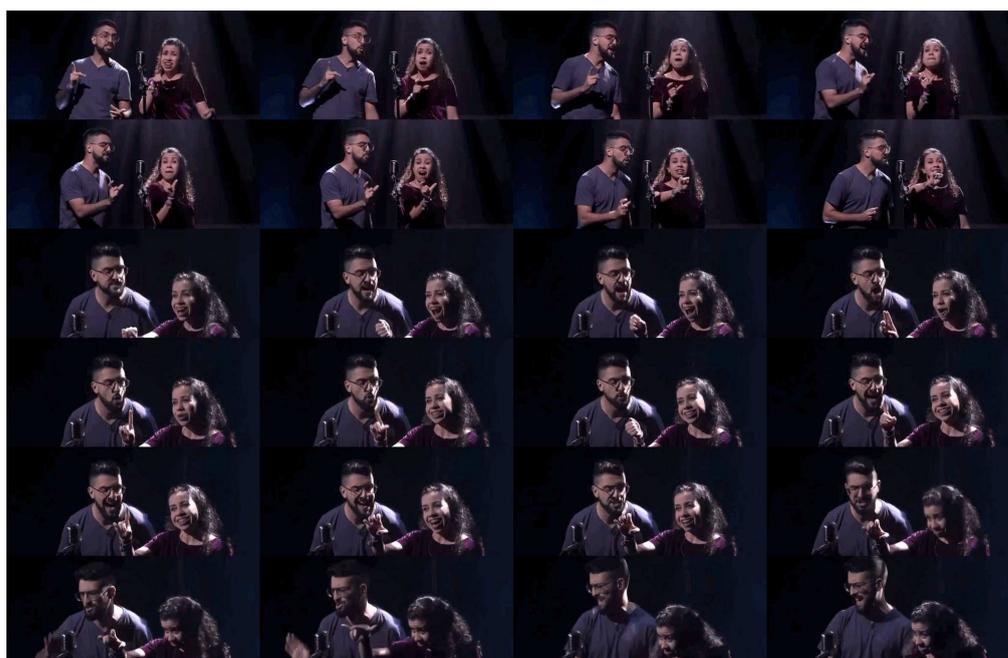
Figura 43 – Catharine Moreira e Cauê Gouveia falam sobre "sinal"



Fonte: Manos e Minas, 2017.

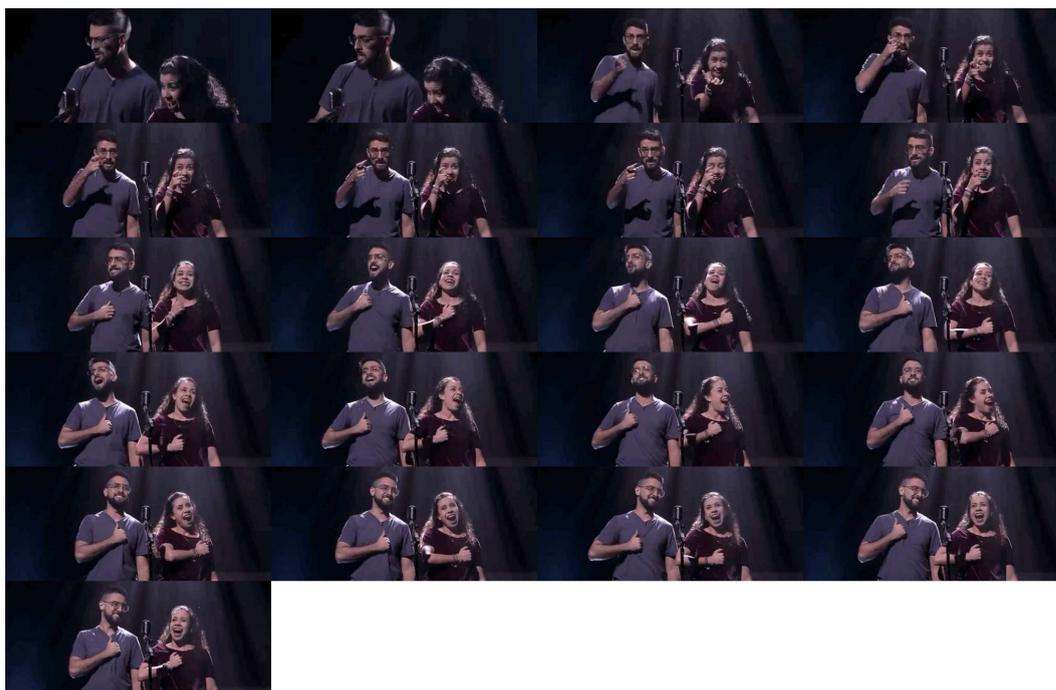
Os *frames* a seguir, nas duas figuras subsequentes, destacam Catharine Moreira e Cauê Gouveia explorando a Libras ao transmitir a palavra "saudades" em Português Brasileiro.

Figura 44 – Catharine Moreira e Cauê Gouveia soletram a palavra em português brasileiro "saudades"



Fonte: Manos e Minas, 2017.

Figura 45 – Catharine Moreira e Cauê Gouveia sinalizam "saudade" em Libras



Fonte: Manos e Minas, 2017.

Na terceira seção, o poema toca em um ponto sensível: a pressão para que pessoas surdas "normalizem-se" por meio de aparelhos auditivos e outros procedimentos. Aqui, a crítica é contundente. As tentativas de "correção" e "normalização" da surdez são apresentadas como uma forma de opressão — uma mensagem constante de que o surdo é "errado" ou "inadequado". O termo "opressão" é essencial nesse poema, pois evidencia o peso psicológico e social que tal pressão representa. Ao aprender esse sinal, o leitor é instigado a refletir sobre as formas de violência — tanto simbólica quanto real — embutidas nas exigências de conformidade impostas à comunidade surda. Essa reflexão evidencia, então, que uma educação genuína sobre a surdez deve começar pela compreensão das marginalizações que essa comunidade enfrenta.

A repetição de conceitos e correções, como em "Não é surda-muda" e "você está errado/você está errada", reforça o caráter educativo do poema. Esse recurso de repetição atua como uma técnica de ensino, a fim de fixar na mente do leitor as correções e esclarecimentos sobre preconceitos comuns. O uso repetido de versos como "Não é", seguidos de uma correção, cria um efeito cumulativo, no qual cada reforço fortalece a mensagem do poema. Além disso, o verso "Quer aprender?",

seguido por "Empatia, empatia" repete a palavra e sublinha a importância da empatia como uma ferramenta essencial para compreender a cultura surda, incentivando o leitor a imaginar o mundo a partir da perspectiva de outra pessoa.

Na cena destacada a seguir, Catharine Moreira e Cauê Gouveia confrontam estereótipos comumente atribuídos às pessoas surdas, questionando narrativas que reforçam preconceitos.

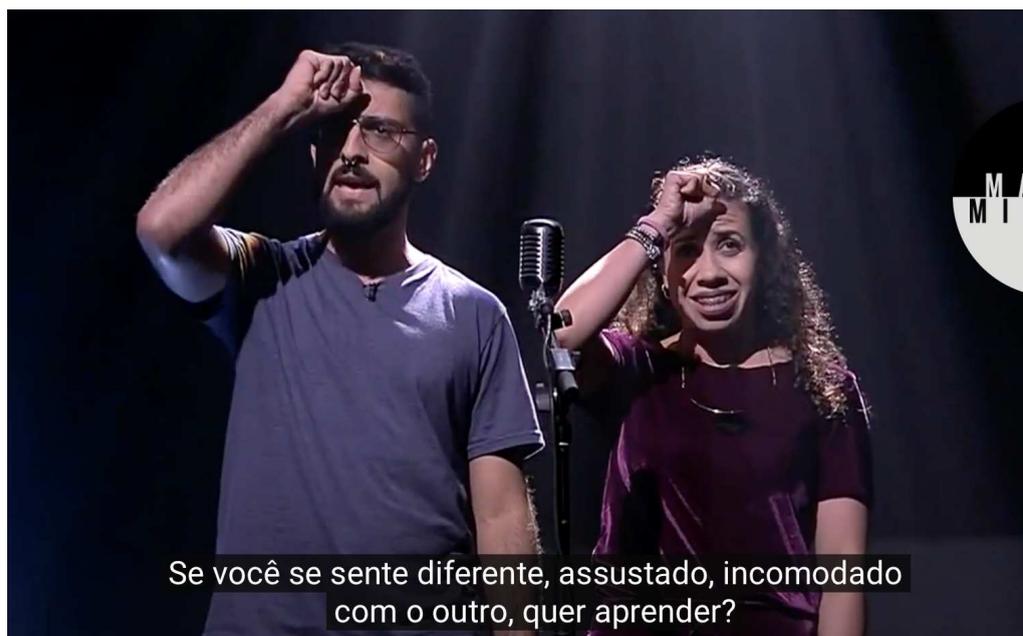
Figura 46 – Catharine Moreira e Cauê Gouveia sinalizam contra o estereótipo de surdos



Fonte: Manos e Minas, 2017.

Já na captura abaixo, ambos poetizam sobre a empatia utilizando a Libras para transmitir a importância de compreender e respeitar as experiências das pessoas surdas.

Figura 47 – Catharine Moreira e Cauê Gouveia poetizam sobre empatia



Fonte: Manos e Minas, 2017.

O poema faz uma afirmação sobre a linguística da Libras ao destacar que ela é uma língua completa com gramática e tudo. Não é mímica", e contesta a percepção comum de que a língua de sinais seria uma forma simplificada de comunicação. Ao enfatizar que Libras possui estrutura gramatical própria e complexidade, o poema reivindica o respeito e o reconhecimento que essa língua merece. Em outro trecho, "Não existe milagre", o poema critica a visão de que a surdez deva ser "corrigida" por meio de procedimentos médicos, muitas vezes dolorosos e desnecessários. Assim, ao rejeitar a ideia de que há algo "errado" com pessoas surdas, o poema afirma que a identidade surda é plena e válida por si mesma, sem necessidade de conformidade a padrões impostos externamente.

Por fim, a quarta seção desmistifica a visão limitada de que pessoas surdas são um grupo homogêneo ou definido apenas pela sua condição auditiva. Quando afirmar que o surdo pode ser "esperto, lerdo, legal, chato, tímido, bravo" — em suma, que ele é tão diverso quanto qualquer pessoa —, o poema desconstrói os estereótipos que desumanizam e reduzem os indivíduos surdos a uma única característica. O uso de termos como "homem, mulher", "nenhuma das alternativas" e "todas as alternativas" enfatiza que a identidade surda é multifacetada e não pode ser confinada a rótulos fixos. Essa última seção se fecha com um chamado à empatia, direcionado ao leitor que talvez sinta desconforto ao lidar com a

diversidade: “Empatia, empatia”. Essa repetição final é ao mesmo tempo um pedido e uma exigência, um lembrete de que a aceitação e o respeito começam com a capacidade de se imaginar no lugar do outro.

Na cena abaixo, Catharine Moreira e Cauê Gouveia denunciam as formas de opressão vivenciadas pela comunidade surda, expondo os custos e os riscos envolvidos em tentativas de "normalização".

Figura 48 – Catharine Moreira e Cauê Gouveia falam de opressão na comunidade surda



Fonte: Manos e Minas, 2017.

Na captura subsequente, ambos os poetas utilizam a Libras para sinalizar a palavra "opressão", destacando visualmente a intensidade e o impacto emocional que ela carrega a partir das expressões faciais mais exageradas e dos movimentos das mãos direcionados de cima para baixo, indicando uma sujeição imposta por uma autoridade ou força.

Figura 49 – Catharine Moreira e Cauê Gouveia sinalizam "opressão" em Libras



Fonte: Manos e Minas, 2017.

Vale também destacar o verso "Por que essa surda não usa aparelho, pra ouvir logo?", pois evidencia a violência verbal e psicológica que ocorre quando a sociedade pressiona pessoas surdas a se adequarem ao padrão ouvinte. Essa imposição reforça a ideia de que a identidade surda é inadequada e necessita de "ajuste" para se encaixar nas expectativas dos ouvintes. As "tentativas de conformidade" mencionadas no poema englobam essa pressão constante para que pessoas surdas usem aparelhos auditivos ou se submetam a intervenções médicas, desconsiderando suas escolhas e necessidades individuais⁶⁰. Comentários cotidianos, como "Você é surdo, mas nem parece" ou "Por que não tenta um implante?", são exemplos de como essa pressão se manifesta. Frases aparentemente inofensivas, como "Você entende o que eu estou dizendo?" ou "Precisa que eu desenhe?", ditas em tom condescendente, também reforçam esse preconceito, desrespeitando a pessoa surda. Na imagem abaixo, retratam-se os dois

⁶⁰ Segundo Chaveiro *et al.* (2014), o estudo realizado visou revisar a produção científica sobre a qualidade de vida relacionada à saúde (QVRS) em pessoas surdas, utilizando uma revisão integrativa com dados da Biblioteca Virtual em Saúde, PubMed e o Portal de Periódicos da Capes. Os achados indicam que surdos apresentam sintomas mais intensos de ansiedade e depressão, possivelmente devido a dificuldades de comunicação. Essas dificuldades podem levar ao isolamento social, pois indivíduos com problemas de comunicação tendem a evitar novas interações sociais, o que, por sua vez, diminui a QVRS.

enunciadores questionando as imposições sociais sobre o uso de aparelhos auditivos e criticando a visão capacitista que ignora a autonomia e a identidade da comunidade surda.

Figura 50 – Catharine Moreira e Cauê Gouveia sinalizam sobre o aparelho/implante auditivo



Fonte: Manos e Minas, 2017.

Assim, com base nesses aspectos mencionados, "Pequeno Manual da Cultura Surda" permite compreender como os "letramentos literários de reexistência" (Neves, 2017) são fundamentais para o caráter de denúncia presente no poema. Ao desafiar as pressões para se conformar à norma ouvinte e reafirmar sua identidade surda, o eu lírico não apenas responde aos estigmas, mas os ressignifica, propondo uma nova narrativa de valorização. Além disso, quando destaca o potencial da Libras para transmitir emoções complexas — como exemplificado no caso de "saudade" —, o poema não se limita a educar o público; ele reivindica a legitimidade e o valor intrínseco da língua e da cultura surda.

4.4 Convergências entre “letramentos literários de reexistência” e multiculturalidade: análise dos poemas como “Agentes de letramentos”

Os poemas "Mudinho", "Negro Surdo" e "Pequeno Manual da Cultura Surda" são constituídos por expressões categorizadas como “letramentos literários de

reexistência” (Neves, 2017). Tais obras mostram como a articulação entre Libras, performances corporais e narrativas interseccionais proporciona uma reflexão sobre as dinâmicas sociais e culturais que permeiam a experiência das comunidades surdas e negras no Brasil contemporâneo. Nesta subseção, destacam-se as ideias comuns aos três poemas, estabelecendo conexões com as três classificações supracitadas.

4.4.1 “Letramentos literários de reexistência”

Neves (2021) discute que os “letramentos literários” contemporâneos englobam práticas sociais que envolvem leitura, escuta, ilustração, performance e/ou escrita literária. Essas práticas não se limitam aos limites escolares, pois incorporam eventos literários diversificados presentes na sociedade atual. Logo, por integrarem elementos multimodais e multiculturais, as obras buscam promover uma compreensão mais ampla da comunicação, da expressão cultural e da própria literatura.

Souza (2011) introduz o conceito de “letramentos de reexistência”, referindo-se às práticas de letramento que emergem em contextos de resistência, especialmente entre grupos marginalizados. Tais práticas envolvem a reinvenção e ressignificação de identidades e culturas por meio da linguagem e de manifestações artísticas, como poesia, grafite, música e dança, características do movimento hip-hop.

Por isso, em meio a essas “práticas de reexistência”, as obras contribuem para a experiência estética e servem como meios de contestação às narrativas dominantes. Elas oferecem plataformas para vozes marginalizadas expressarem suas identidades/comunidades e experiências como atos de resistência cultural e social, promovendo a diversidade por meio da arte.

Em “Mudinho”, a Libras funciona como um veículo primordial de comunicação, já que o poema é produzido e performado na própria língua de sinais, na busca de quebrar suas supostas limitações, dadas como certas por uma visão ouvintista. Os sinais, gestos e movimentos espaciais do poema mostram uma compreensão ampliada das experiências do narrador, enquanto a repetição de “mudinho” enfatiza o estigma social associado ao silenciamento das pessoas surdas. A rejeição do rótulo no clímax do poema, quando o narrador proclama “Meu nome é Edinho!”, marca uma questão de subserviência para resistência, o que torna o

poema um exemplo de “letramentos” pelo processo ativo de contestação e redefinição identitária.

"Identidade Negro Surdo" leva o conceito de “letramentos” a um patamar ainda mais complexo. O poema mescla elementos visuais e linguísticos com referências a figuras históricas como Martin Luther King e Zumbi dos Palmares, além de Ogum, que simboliza proteção espiritual. O uso de Libras é intensificado por gestos amplos que dramatizam o confronto com a opressão, como na cena em que o narrador descreve suas mãos algemadas, o que simboliza o silenciamento e a opressão sistemática enfrentada por comunidades marginalizadas. No entanto, o poema ressignifica essa opressão ao invocar Ogum para "abrir caminhos" e apresentar a Libras como uma ferramenta de resistência cultural e espiritual.

"Pequeno Manual da Cultura Surda" adota uma abordagem instrucional, mas igualmente subversiva. O poema usa Libras para desconstruir estereótipos e corrigir equívocos comuns, como no trecho "Libras não é mímica", e a desnaturalizar termos como "surda-muda". Através dos sinais, o poema apresenta a complexidade da língua de sinais, destacando sua gramática e expressividade. Além disso, ao ensinar o sinal de "opressão" como um exemplo prático, o poema torna a audiência participantes ativos na luta contra a marginalização, tornando o slam uma ferramenta de educação e conscientização social.

4.4.2 Multiculturalidade

A multiculturalidade é vista na forma como os autores dos poemas exploram a interseção de identidades e desafios sistêmicos enfrentados por comunidades marginalizadas.

Em "Mudinho", a trajetória do narrador, marcada pela exclusão cultural e linguística, expõe as tensões entre o indivíduo e uma sociedade que o reduz a um rótulo pejorativo. As cenas de infância e juventude descritas no poema, como "jogar videogame" e "bater bafo", reforçam a humanidade universal do narrador, enquanto o termo "mudinho" é repetido como um lembrete constante da marginalização imposta pela sociedade ouvinte.

"Identidade Negro Surdo" aprofunda essa abordagem ao confrontar a interseccionalidade entre raça e surdez. O poema descreve a cidade como um espaço hostil, com "sons e luzes que alvejam", o que simboliza as pressões sociais e culturais que afetam o corpo negro e surdo. A invocação de figuras históricas

como Conceição Evaristo e Dandara une a luta individual do narrador a um legado coletivo de resistência. O uso de Ogum como uma figura simbólica amplia o significado do poema, o que conecta a identidade surda a raízes culturais afro-brasileiras e a um aspecto espiritual de proteção e avanço.

"Pequeno Manual da Cultura Surda" trata a pluralidade interna da comunidade surda enquanto questiona normas hegemônicas. A afirmação de que "o surdo pode ser tímido, bravo, homem, mulher" subverte estereótipos homogeneizantes e apresenta uma visão multifacetada da identidade surda. A crítica aos dispositivos de normalização, como "aparelhos para ouvir logo", reitera o compromisso do poema em rejeitar práticas que negam a singularidade e a autonomia cultural da comunidade surda.

4.4.3 “Agentes de letramento”

Essas dinâmicas encontram eco no conceito de "agências de letramento" (Kleiman, 1995), que identifica instituições como a escola, a família e a igreja como espaços fundamentais para a para práticas de comunicação, expressão e construção identitária. Nesse sentido, tanto a comunidade surda quanto os espaços de slam atuam como ambientes privilegiados para a formação identitária e a resistência cultural. Tais contextos fomentam práticas de letramento poético em formatos que questionam as normas hegemônicas, exemplificadas em "Mudinho", concebido como um exemplo de "letramentos literários de reexistência" (Neves, 2017). Assim, o poema não apenas confronta o silenciamento histórico ao reivindicar visibilidade e valorização da cultura surda, mas também reafirma a importância do corpo e da Libras como instrumentos de expressão artística e política.

De modo semelhante, "Negro Surdo" fortalece o papel das "agências de letramento" presentes no slam e na comunidade surda, que atuam como espaços de validação identitária e resistência às narrativas impostas por uma sociedade predominantemente ouvinte. Esses ambientes possibilitam a criação de uma literatura que não se restringe aos limites do texto convencional e promove uma poética interseccional que legitima expressões artísticas não canônicas e ressignifica a experiência surda. O poema, portanto, consolida a importância de vozes interseccionais na luta por equidade e reconhecimento.

No mesmo sentido, "Pequeno Manual da Cultura Surda" destaca o papel do conceito de Kleiman (1995) quando se configura como um espaço de contestação

às normatizações impostas pela sociedade ouvinte. A abordagem didática do poema busca desconstruir estereótipos e expectativas hegemônicas, especialmente no que se refere às línguas de sinais e à imposição de dispositivos auditivos. Um exemplo é a frase "Sinais podem significar palavras", que não apenas instrui o público, mas também busca mudar a percepção dessa experiência, em um ato coletivo de reconhecimento, ampliando o impacto das questões abordadas. Dessa forma, quando coloca a comunidade surda como núcleo de resistência, a obra vai além de sua função educativa e se consolida como uma celebração das singularidades identitárias.

CONCLUSÃO

Para finalizar este trabalho, é essencial retomar o problema de pesquisa e os objetivos que guiaram toda a investigação. Este estudo buscou compreender como a poesia slam surda se constitui enquanto forma de expressão artística, resistência e denúncia cultural, promovendo a afirmação identitária da comunidade surda e estabelecendo um espaço de protagonismo social.

A escolha do slam surdo como tema desta pesquisa foi motivada pela sua relevância enquanto prática *ativista* que une arte e ativismo, além de atuar como uma plataforma para que a comunidade surda expresse suas experiências, denuncie injustiças e reivindique espaços de protagonismo. O slam, com suas origens como movimento de poesia marginal e mais acessível, encontra na adaptação para a comunidade surda uma ampliação de suas possibilidades artísticas e políticas e, com isso, ser capaz de *combarter* estereótipos e questionar as estruturas normativas da sociedade ouvinte.

A introdução apresentou a introdução ao tema, delineou os objetivos da pesquisa e os conceitos centrais que embasaram o trabalho, como cultura surda e literatura surda. Também foram indicados os aspectos metodológicos e a relevância social e acadêmica do estudo, bem como se enfatizou a necessidade de investigar o slam surdo como fenômeno cultural e político.

No capítulo um, foi abordada a cultura e identidade surda, com destaque para a Libras como elemento central na formação de identidades culturais e como marco de resistência frente à normatividade ouvinte. Além disso, foi feita uma breve contextualização histórica da educação de surdos, para apontar os desafios enfrentados pela comunidade surda ao longo do tempo.

O segundo capítulo trouxe considerações sobre a literatura surda e focou nos desafios enfrentados por essa produção literária, no papel da poesia em língua de sinais e nas possibilidades de resistência que ela oferece. Também demonstrou como a literatura surda se posiciona como um campo de valorização cultural e identitária.

No capítulo três, a discussão voltou-se para o slam, com um panorama de suas origens, definição e desenvolvimento, além da adaptação do movimento para a comunidade surda. A seção destacou os “letramentos literários de reexistência” e a

translinguagem como conceitos fundamentais para compreender as performances poéticas analisadas.

O quarto capítulo detalhou a análise dos poemas selecionados – “Mudinho”, “Negro Surdo” e “Pequeno Manual da Cultura Surda” – e evidenciou como eles integram os conceitos de “letramentos literários” (Neves, 2021), “letramentos de reexistência” (Souza, 2011) e translinguagem (García & Wei, 2014; Poza, 2017).

Reconheço que, enquanto pesquisadora ouvinte, minha perspectiva carrega, inevitavelmente, um distanciamento das vivências da comunidade surda. No entanto, este trabalho buscou construir uma abordagem respeitosa e consciente, orientada pelo compromisso de valorizar as narrativas e experiências dos sujeitos surdos. A análise dos poemas e performances partiu de um esforço contínuo de escuta, aprendizado e reflexão sobre suas expressões culturais e políticas.

O estudo evidenciou como cada poema articula, a seu modo, estratégias de denúncia, afirmação e resistência, a partir do uso poético da Libras e da corporeidade como elementos de expressão. À luz dos “letramentos literários” (Neves, 2021), foi possível observar que a Libras se estabelece como forma legítima e autônoma de criação poética, que, por meio de recursos semióticos – expressões faciais, sinais, gestos e o uso do espaço – torna o corpo do poeta uma performance de resistência e protagonismo. Em “Mudinho”, a repetição rítmica dos sinais subverte a ideia de “ausência de voz” e converte o corpo em instrumento de insurgência. Já em “Negro Surdo”, a performance enfatiza a interseccionalidade das opressões, evidenciando os múltiplos apagamentos sofridos pelo sujeito negro e surdo.

Essas manifestações ressaltam uma dimensão da literatura marcada pelos “letramentos de reexistência” (Souza, 2011), por meio dos quais as obras desafiam discursos normativos e práticas de silenciamento. Em “Mudinho”, há uma inversão simbólica do estigma atribuído pela sociedade ouvinte, propondo novas formas de conceber a surdez e seus marcadores identitários. O grito que encerra a performance rompe com a passividade esperada e promove uma presença insubmissa. Em “Negro Surdo”, a denúncia do racismo e do capacitismo assume uma forma também mais impactante, fazendo da poesia uma declaração política diante da violência estrutural. Aqui, o gesto poético se converte em prática de enfrentamento.

Por sua vez, “Pequeno Manual da Cultura Surda”, de Moreira e Gouveia, assume um viés didático, apresentando elementos constitutivos da cultura surda e da Libras. Ao contrário do tom mais combativo dos dois poemas anteriores, este texto propõe uma sensibilização do público, desmistificando preconceitos e promovendo uma aproximação entre comunidades. Ainda que menos confrontacional, a obra também participa de um movimento de valorização da identidade surda e de contestação da sua invisibilização.

Nos três poemas, a translinguagem (García & Wei, 2014; Poza, 2017) desempenha um papel fundamental. O uso simultâneo da Libras e do português permite um diálogo entre públicos diversos e amplia as possibilidades de leitura e recepção das obras. Em “Mudinho”, essa prática reforça o teor irônico diante do estigma da mudez. Em “Negro Surdo”, aprofunda os sentidos identitários ao articular questões étnico-raciais e de violência institucional. Já em “Pequeno Manual da Cultura Surda”, a translinguagem funciona em uma ferramenta de democratização e acesso, já que busca conectar a comunidade surda e ouvinte e educar para a empatia e o respeito.

Esses textos, em conjunto, reafirmam a potência da Libras como língua de criação e ação política e demonstram como a literatura surda se constitui enquanto *ativismo*, isto é, uma forma de engajamento estético e social. Por intermédio de sinais, expressões e narrativas encarnadas, os poetas surdos comunicam suas experiências e transformam o espaço poético em arena de atuação crítica. O corpo torna-se palavra, e a performance, instrumento de deslocamento e reconstrução de sentidos.

Dessa forma, o slam surdo se consolida como espaço de expressão e agência da comunidade surda. Suas performances contribuem para a ampliação da visibilidade cultural e tensionam modelos tradicionais de letramento, apontando para práticas mais plurais e representativas. A literatura surda, nesse contexto, assume papel importante na constituição das subjetividades surdas e no fortalecimento de suas culturas, já que atua como ferramenta educativa e política.

Diante disso, é imprescindível que o meio acadêmico e as instituições culturais reconheçam o valor dessas produções. Apoiar iniciativas como o slam surdo significa promover justiça epistêmica e fomentar ambientes educacionais mais democráticos. Tais ações fortalecem a presença da comunidade surda nos espaços

de poder simbólico, além de ampliarem os horizontes da criação literária e da construção de conhecimento.

Para avançar nessa direção, este estudo pode ser ampliado com a análise de novas performances, autores e recepções, bem como por meio de comparações com outras manifestações culturais. Essas investigações futuras poderão aprofundar o entendimento das formas de articulação identitária e das estratégias de resistência acionadas pela comunidade surda em diferentes contextos.

Por fim, conclui-se que a poesia slam surda transforma o palco em lugar de reexistência e afirmação, reposicionando a pessoa surda como protagonista de sua própria história. Nesse sentido, este trabalho contribui para o reconhecimento do slam surdo enquanto manifestação literária e política fundamental, ao evidenciar sua capacidade de criar pontes entre culturas, desafiar hierarquias linguísticas e reinscrever corpos e vozes no centro das narrativas sociais.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcella dos Santos; ROCHA, Cláudia Hilsdorf; MACIEL, Ruberval Franco. Letramentos literários e translinguagem entre as ruas e as escolas do Sul Global: o Slam Interescolar como prática enativo-performativa decolonial. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, SP, v. 60, n. 3, p. 626–644, 2021. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8666350>. Acesso em: 5 mar. 2025.

ABRAHÃO, Bruno Ferreira. Slam: Poesia Contemporânea em Línguas de Sinais e suas Influências na Sociedade. **Revista Espaço**, p. 37-50, 2020.

AGÊNCIA MURAL. **Surdo de nascença, Edinho faz poesia com a língua de sinais.** 19 dez. 2019. Disponível em: <https://agenciamural.org.br/surdo-de-nascenca-edinho-faz-poesia-com-a-lingua-de-sinais/>. Acesso em: 2 ago. 2024.

ALCALDE, Emerson. **Representantes brasileiros na Copa do Mundo de Slam da França.** 14 dez. 2017. 1 vídeo (7 min 21 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=iQfWavccnRM>. Acesso em: 1 ago. 2024.

ALMA PRETA. **Slam do Corpo celebra 10 anos de poesia e inclusão com grande final em São Paulo.** 2024. Disponível em: <https://almapreta.com.br/sessao/cultura/slam-do-corpo-celebra-10-anos-de-poesia-e-inclusao-com-grande-final-em-sao-paulo/>. Acesso em: 1 mar. 2025.

ARAÚJO, Danielle Reis; DA SILVA NASCIMENTO, João Paulo. SLAM SURDO: EXPRESSÃO CONTEMPORÂNEA DA LITERATURA BRASILEIRA?. **Revista escrita**: Revista do Curso de Letras da UNIABEU, v. 12, n. 1, p. 248-257, 2021.

ARAÚJO, Wanderlina Maria de Souza. **Slam surdo**: uma análise das dimensões políticas e poéticas de performances de Edinho Santos e Gabriela Grigolom da Silva. 2020.

ASSOCIAÇÃO DOS SURDOS DE CAMPINAS. **Associação dos Surdos de Campinas.** Disponível em: <https://www.assucamp.org.br/>. Acesso em: 14 jul. 2024.

BATTISSON, Robbin. Phonological deletion in American Sign Language. **Sign Languages Studies**, v. 5, 1974.

BHABHA, Homi. **O local da cultura.** Belo Horizonte: UFMG, 2005.

BOSSE, Renata Ohlson Heinzelmann. **Pedagogia cultural em poemas de Língua Brasileira de Sinais.** 2014. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. **Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras – e dá outras providências.** Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seesp/arquivos/pdf/lei10436.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2034.

BRASIL. **Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005.** Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Disponível em:

https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm.

Acesso em: 14 jul. 2024.

CAMPOS, Sandra Regina Leite de; BENTO, Nanci Araújo. Nem todo surdo é igual: discussões interseccionais preliminares na educação de surdos. **DELTA: Documentação de estudos em Lingüística Teórica e Aplicada** [online]. 2022, v. 38, n. 1, 202257202. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/1678-460X202257202>>. Epub 18 Mar 2022. Acesso em: 26 jul. 2024.

CANDIDO, Antonio. Direitos Humanos e Literatura. In: FESTER, Antônio Carlos Ribeiro. **Direitos humanos e...** São Paulo: Brasiliense, 1989. p. 107-26.

CANDIDO, Antonio. **Na Sala de Aula: caderno de análise literária**. São Paulo: Ática, 1993.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo, Humanitas, 1996.

CAPITAL.SP. **Programação cultural de São Paulo: Centro Cultural São Paulo recebe o Slam do Corpo**. Disponível em: <https://capital.sp.gov.br/web/cultura/w/bma/programacao/26192>. Acesso em: 3 mar. 2025.

CAPOVILLA, Fernando César. A evolução nas abordagens à educação da criança surda: do oralismo à comunicação total, e desta ao bilinguismo. In: CAPOVILLA, Fernando César; RAPHAEL, Walkiria Duarte. **Dicionário enciclopédico ilustrado trilingue da língua de sinais brasileira: sinais de M a Z**. São Paulo: EdUSP, 2001. v. 2, p. 1479-1490.

CASA MUSEU EMA KLABIN. **Slam / Performance de poesia falada – ZAP! Zona Autônoma da Palavra Slam**. Casa Museu Ema Klabin, 2023. Disponível em: <https://emaklabin.org.br/tardes-musicais/slam-performance-de-poesia-falada-zap>. Acesso em: 4 mar. 2025.

CHAVEIRO, Neuma; DUARTE, Soraya Bianca Reis; FREITAS, Adriana Ribeiro De; *et al.* Qualidade de vida dos surdos que se comunicam pela língua de sinais: revisão integrativa. **Interface - Comunicação, Saúde, Educação**, v. 18, n. 48, p. 101–114, 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-32832014000100101&lng=pt&tlng=pt. Acesso em: 12 abr. 2025.

CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO SESC-SP. **Slam do Corpo: Novo Jeito de Falar, Novo Jeito de Ouvir**. Sesc São Paulo, 2018. Disponível em: <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/slam-do-corpo-novo-jeito-de-falar-novo-jeito-de-ouvir>. Acesso em: 18 jul. 2024.

CERTEAU, Michel. **A Invenção do Cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis, Vozes, 1994.

CORPO SINALIZANTE. **Corpo Sinalizante**. Blogspot, 2024. Disponível em: <http://corpo-sinalizante.blogspot.com>. Acesso em: 18 jul. 2024.

- COSSON, Rildo. **Letramento literário: teoria e prática**. São Paulo: Contexto, 2016.
- CREATIVE MORNINGS. **Silence - Dezembro 2019 | Catharine Moreira**. 6 dez. 2019. Disponível em: <https://creativemornings.com/talks/catharina-moreira-fabio-de-sa-paulo-vieira-silence/3>. Acesso em: 2 mai. 2024.
- D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça – o poetry slam entra em cena. **Synergies Brésil**, São Paulo, v. 9, p. 119-126, 2011. Pontifícia Universidade de São Paulo.
- D'ALVA, Roberta Estrela. **Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC**. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- D'ALVA, Roberta Estrela. SLAM: voz de levante. **Rebento**, São Paulo, n. 10, p. 268-286, jun. 2019. Disponível em: <http://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/360/251>. Acesso em: 14 ago. 2020
- DA SILVA, Heron Ferreira; LOPES, Maraisa. SLAM DE POESIA EM LIBRAS: DOS EFEITOS DE SENTIDOS PRODUZIDOS PELO CORPO POÉTICO SURDO. **Revista Crítica Cultural**, v. 18, n. 1, p. 185-195, 2023.
- DE SOUZA ARAÚJO, Wanderlina Maria; DE SOUZA JÚNIOR, Fábio Vieira; PEREIRA, Vinicius Carvalho. Slam Surdo: análise das dimensões política e poética na performance “mudinho”, de Edinho Santos. **Texto Poético**, v. 16, n. 31, p. 6-25, 2020.
- DE LEMOS SANTOS, Rhaul; GRIGOLOM, Gabriela; MEDEIROS, Jonatas. Slam resistência surda–Curitiba: movimento e poesia. **Revista Espaço**, p. 31-54, 2020.
- DE SOUZA ARAÚJO, Wanderlina Maria; DE SOUZA JÚNIOR, Fábio Vieira; PEREIRA, Vinicius Carvalho. O corpo poético em slams surdos: análise de uma performance de Gabriela Grigolom da Silva. **Raído**, v. 15, n. 38, 2021.
- EMA KLABIN. **Performance de poesia Slam do Corpo apresenta Sarau do Corpo**. 2024. Disponível em: <https://emaklabin.org.br/espetaculos/performance-de-poesia-slam-do-corpo-apresenta-sarau-do-corpo>. Acesso em: 3 mar. 2025.
- EL CHOQ. **James Bantu**. 10 dez. 2015. Disponível em: <https://www.elchoq.com.br/2015/12/release-james-bantu.html>. Acesso em: 2 mai. 2024.
- FACEBOOK. **Conversações**. *Dia Mundial da Poesia – SLAM: Voz de levante*. 21 mar. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?v=2515889985393760>. Acesso em: 18 jul. 2024.
- FAPESP. **Caê de Gouveia Berenguer da Silva**. 1 fev. 2018. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/pesquisador/77476/caue-de-gouveia-berenguer-da-silva/>. Acesso em: 2 mai. 2024.

FELIPE, Tanya Amara. Sistema de flexão verbal na Libras: os classificadores enquanto marcadores de flexão de gênero. In: Congresso Internacional do INES, 2002, Rio de Janeiro. **Anais do Congresso Internacional do INES**, v. 1, 2002.

FELIPE, Tanya Amara. Os processos de formação de palavra na Libras. **Estudos Linguísticos: Grupos de Estudos e Subjetividade**, Campinas, v. 7, n. 2, p. 200- 217, jun. 2006.

FERREIRA-BRITO, Lucinda. **Por uma gramática de línguas de sinais**. Rio de Janeiro, RJ: Tempo Brasileiro, 1995.

FERNANDES, Eulália. **Linguagem e surdez**. Porto Alegre: Artmed, 2003.

FIAC BAHIA. **Slam do Corpo: performances bilíngues e resistência cultural**. 2021. Disponível em: <https://fiacbahia.com.br/2021/artista/corposinalizante/>. Acesso em: 2 mar. 2025.

FRAZÃO, Dilva. **Martin Luther King Jr.** eBiografia, [s.d.]. Disponível em: https://www.ebiografia.com/martin_luther_king/. Acesso em: 22 dez. 2024.

FRAZÃO, Dilva. **Nelson Mandela.** eBiografia, [s.d.]. Disponível em: https://www.ebiografia.com/nelson_mandela/. Acesso em: 22 dez. 2024.

FRAZÃO, Dilva. **Conceição Evaristo.** eBiografia, [s.d.]. Disponível em: https://www.ebiografia.com/conceicao_evaristo/. Acesso em: 22 dez. 2024.

FRAZÃO, Dilva. **Dandara dos Palmares.** eBiografia, [s.d.]. Disponível em: https://www.ebiografia.com/dandara_dos_palmares/. Acesso em: 22 dez. 2024.

FRAZÃO, Dilva. **Zumbi dos Palmares.** eBiografia, [s.d.]. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/zumbi/>. Acesso em: 22 dez. 2024.

GARCÍA, Ofelia; WEI, Li. **Translanguaging: language, bilingualism, and education**. Palgrave Macmillan, 2014. p. 1-44.

GAVETA DE BAGUNÇAS. **Slam Death Metal**. Disponível em: <https://gavetadebaguncas.com.br/slam-death-metal/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

GESSER, Audrei. **LIBRAS? Que língua é essa?: crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda**. São Paulo: Parábola, 2009.

G1. **Surdos relatam desafios na trajetória escolar e carreira acadêmica: 'precisamos de mais garantias de acessibilidade'**. 3 set. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2021/09/03/surdos-relatam-desafios-na-trajetoria-escolar-e-carreira-academica-precisamos-de-mais-garantias-de-acessibilidade.ghtml>. Acesso em: 1 jul. 2024.

HALL, Stuart. **Da Diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

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

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

HAND TALK. **Ouvintismo e expressões capacitistas: como evitá-las?**. Disponível em: <https://www.handtalk.me/br/blog/ouvintismo/>. Acesso em: 21 ago. 2024.

HESSEL, Carolina Silveira; ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir Karnopp. **Cinderela surda**. Canoas: ULBRA, 2003.

HONORA, Márcia. **Livro ilustrado de Línguas de Sinais**: desvendando a comunicação usada pelas pessoas com surdez. São Paulo: Ciranda Cultural, 2009.

IACHINSKI DE FRANÇA, Luci Teixeira; ALZIRA LEITE, Maria. Slam como instrumento de reexistência da comunidade surda. **The Specialist**, v. 45, n. 2, 2024.

INSTAGRAM. **Slam do Corpo**, 2024. Disponível em: <https://www.instagram.com/slamdocorpo/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). **De 2010 a 2022, população brasileira cresce 6,5% e chega a 203,1 milhões**. Agência de Notícias IBGE. Disponível em: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-noticias/2012-agencia-de-noticias/noticias/37237-de-2010-a-2022-populacao-brasileira-cresce-6-5-e-chega-a-203-1-milhoes>. Acesso em: 10 ago. 2024.

INSTITUTO NACIONAL DE EDUCAÇÃO DE SURDOS (INES). **Dicionário Libras**. Disponível em: <https://www.ines.gov.br/dicionario-de-libras/>. Acesso em: 2 set. 2024.

KARNOPP, Lodenir Becker. **Literatura surda**. EDT – Educação Temática Digital, Campinas, v. 7, n. 2, p. 98-109, jun. 2006.

KARNOPP, Lodenir Becker. **Literatura visual**. 2008. Disponível em: <http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecifico/literaturaVisual/>. Acesso em: 17 mai. 2024.

KARNOPP, Lodenir Becker. Produções culturais de surdos: análise da literatura surda. **Cadernos de Educação**, v. 36, p. 155-174, maio/agosto 2010. Disponível em: <http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/caduc/article/viewFile/1605/1488>. Acesso em: 15 jun. 2024.

KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (orgs.). **Cultura surda na contemporaneidade**: negociações, intercorrências e provocações. Canoas: Ed. ULBRA, 2011.

KARNOPP, Lodenir Becker; SILVEIRA, Carolina Hessel. Humor na literatura surda. **Educar em Revista**, Edição Especial n. 2, Curitiba/Brasil, p. 93-109, 2014.

KLEIMAN, Angela. (Org.) **Os significados do letramento**: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1995. (Coleção Letramento, Educação e Sociedade).

KLEIN, Madalena. Movimentos surdos e os discursos sobre surdez, educação e trabalho: a constituição do surdo trabalhador. In: **24ª Reunião Nacional da Anped**, Caxambu, Minas Gerais, 2001. p. 1-18.

KLEIN, Madalena. Educação e movimento surdo: histórias de rupturas e contestações. In: KARNOPP, Lodenir Becker; KLEIN, Madalena. **A Língua na Educação do Surdo**. Vol. 1. Porto Alegre: Secretaria Estadual de Educação, 2005.

KLEIN, Madalena; ROSA, Fabiano. O que sinalizam os professores surdos sobre literatura surda em livros digitais. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (orgs.). **Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Ed. ULBRA, 2011.

KLIMA, Edwards S.; BELLUGI, Ursula. **The signs of language**. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

LACERDA, Cristina Broglia Feitosa de. **Um pouco da história das diferentes abordagens na educação de surdos**. Caderno Cedes, vol. 19, n 46. Campinas, 1998.

LIBRAS ONLINE. **Poeta surdo e negro, Edinho Santos já chegou à final da batalha de slams**. 15 dez. 2015. Disponível em: <https://www.librasol.com.br/poeta-surdo-e-negro-edinho-santos-ja-chegou-a-final-da-batalha-de-slams/>. Acesso em: 2 ago. 2024.

LUCENA, Cibele. **Beijo de línguas: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram**. 2017. 154 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/20478>. Acesso em: 16 abr. 2024.

MAM. **Festival Corpo Palavra e o Slam do Corpo: interseções entre arte e acessibilidade**. 2024. Disponível em: <https://mam.org.br/festival-corpo-palavra/>. Acesso em: 4 mar. 2025.

MANOS E MINAS. **Poeta: Catharine Moreira e Cauê Gouveia**. 29 jun. 2017. 1 vídeo (2 min 6 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gnwNDGVg0eI>. Acesso em: 20 abr. 2024.

MANOS E MINAS. **Tantas e tão diversas e, ainda assim, mulheres...** 8 mar. 2018. 1 vídeo (1 min 27 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=15rZt5gxeT8>. Acesso em: 18 jul. 2024.

MAZAK, Catherine. Introduction: theorizing translanguaging practices in higher education. In: MAZAK, Catherine; CARROLL, Kevin (Eds.), **Translanguaging in Higher Education: beyond monolingual ideologies**. Multilingual Matters, Kindle Edition, 2017.

MORAES, Antonio Henrique Coutelo de. **A triangulação Libras-português-inglês: relatos de professores e intérpretes de Libras sobre aulas inclusivas de língua estrangeira**. 2018. Tese (Doutorado em Ciências da Linguagem) – Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2018.

MOREIRA, Antônio Flávio Barbosa; CANDAU, Vera Maria. **Multiculturalismo: diferenças culturais e práticas pedagógicas**. Petrópolis: Vozes, 2008.

MOREIRA, Catharine. **Setembro Azul | Esse mundo não é só ouvinte!**. 26 set. 2019. 1 vídeo (4 min 59 s). Publicado pelo canal Hand Talk. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U4U1rEa3zAw>. Acesso em: 2 mai. 2024.

MORGADO, Marta. Literatura em língua gestual. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia (orgs.). **Cultura Surda na contemporaneidade**: negociações e provocações. Canoas: Ed. ULBRA, 2011.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de; LÉPINE, Claude. **Culto aos orixás**: voduns e ancestrais nas religiões afro-brasileiras. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura Surda**: produções culturais de surdos em língua de sinais. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura surda**: experiência das mãos literárias. 2016. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

MÜLLER, Cornelia. Gesture and sign: cataclysmic break or dynamic relations? In: SANDLER, Wendy; GULLBERG, Marianne; PADDEN, Carol. **Visual language**. Lausanne: Frontiers Media, 2019. p. 29-48.

MUSEU DE ARTE MODERNA. **Corposinalizante**. Museu de Arte Moderna de São Paulo, 2024. Disponível em: <https://mam.org.br/curso/corposinalizante/>. Acesso em: 18 jul. 2024.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. **Slams – letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo**. Linha D'Água, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 92–112, 2017. DOI: 10.11606/issn.2236-4242.v30i2p92-112. Disponível em: <https://revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615>. Acesso em: 20 jul. 2024.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. Letramentos literários em travessias na Linguística Aplicada: ensino transgressor e aprendizagem subjetiva da literatura. In: LIMA, E. **Linguística aplicada na Unicamp**: travessias e perspectivas. Bauru, SP: Canal 6, p. 65-88, 2021.

NEVES, Cynthia Agra de Brito. **"Au revoir" Copa do Mundo de "Slam"**: questões de gênero, raça e decolonialidade nas poesias-"slams" do Sul Global. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, Campinas, SP, v. 63, n. 2, p. 272–280, 2024. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8675770>. Acesso em: 23 jul. 2024.

OS AMIGUINHOS. **Alice no País das Maravilhas**: conto em Língua Brasileira de Sinais (Libras) com legendas. 1 mar. 2021. 1 vídeo (14 min 13 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=mihOOaUJEHg>. Acesso em: 17 ago. 2024.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Cinderela Surda. In: **Literatura infante e juvenil** – 2019.2, 11 out. 2019. Disponível em: <https://tonaniblog.wordpress.com/author/tonanidopatrocinio/>. Acesso em: 18 abr. 2024.

PEIXOTO, Janaína Aguiar. Literatura surda do tipo criação. **Ensino de literatura para surdos**. IFPB. João Pessoa, 2020.

PEIXOTO, Maíra Rosa. **Slam e teatro**: experiências teatrais na quebrada de Uberaba. ABRACE, v. 18, n. 1, 2017.

PERLIN, Gladis Teresinha Taschetto. Identidades surdas. In: SKLIAR, Carlos (Org.). **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998.

PIMENTA, Nelson. **Literatura em LSB**: poesia, fábulas e histórias infantis. Rio de Janeiro: LSB Vídeo, 1999.

PIMENTA, Nelson. **Natureza Ontem e Hoje**. 1 out. 2020. 1 vídeo (2 min 8 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IQBIXaFCzEE>. Acesso em: 18 jul. 2024.

PIMENTA, Nelson. **Minha primeira poesia “Bandeira do Brasil” em Libras no ano de 1995**. 3 set. 2021. 1 vídeo (2 min 8 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=exlhqHgNEaE>. Acesso em: 18 jul. 2024.

PORTAL SESC-SP. **Semana Inclusiva do SESC e Slam do Corpo**. 2016. Disponível em: https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/10463_10+ATIVIDADES+INCLUSIVAS+NO+SESC+SP. Acesso em: 3 mar. 2025.

POZA, Luis. **Translanguaging**: Definitions, Implications, and Further Needs in Burgeoning Inquiry. *Berkeley Review of Education* 6, no. 2. 2017. Disponível em: <https://escholarship.org/uc/item/8k26h2tp> Acesso em: 10 out. 2024.

PROJETO COLABORA. **Slam do Corpo**: 10 anos de encontros entre surdos e ouvintes através da poesia. 2024. Disponível em: <https://projetocolabora.com.br/ods10/slam-do-corpo-10-anos-de-encontros-entre-surdos-e-ouvintes-atraves-da-poesia/>. Acesso em: 1 mar. 2025.

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

QUADROS, Ronice Müller de; SUTTON-SPENCE, Rachel Louise. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. In: QUADROS, Ronice Müller de. **Estudos Surdos I**. Petrópolis: Arara Azul, 2006.

QUADROS, Ronice Müller de; KARNOPP, Lodenir Becker. **Língua de sinais brasileira**: estudos linguísticos. São Paulo: Artmed, 2007.

ROCHA, Claudia Hilsdorf.; MEGALE, Antonieta Heyden. Translinguagem e seus atravessamentos: da história, dos entendimentos e das possibilidades para decolonizar a educação linguística contemporânea. **DELTA**: Documentação e Estudos em Linguística Teórica e Aplicada, [S. l.], v. 39, n. 2, 2023. DOI: 10.1590/1678-460X202339251788. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/delta/article/view/51788>. Acesso em: 1 ago. 2024.

ROSE, Heidi. The poet in the poem in the performance: the relation of body, self, and text in ASL literature. In: BAUMAN, H-Dirksen; NELSON, Jennifer; ROSE, Heidi (org.). **Signing the Body Poetic**. California: University of California Press, 2006.

SACKS, Oliver. **Vendo vozes**: uma viagem ao mundo dos surdos. Tradução: Laura Teixeira Motta. São Paulo: Schwarcz, 1989.

SANTOS, Edinho. **Identidade Negro Surdo**. 28 out. 2017. 1 vídeo (2 min 36 s). Disponível em: <https://www.facebook.com/Edinhosantos26/videos/1605260029494456>. Acesso em: 20 abr. 2024.

SANTOS, Edinho. **Sou negro e surdo: importante refletir sobre policial!** [Facebook]. 11 out. 2022. Disponível em: <https://www.facebook.com/Edinhosantos26/videos/399930995509429/>. Acesso em: 19 dez. 2024.

SANTOS, José Luiz. **O que é cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2010.

SÁ, Nídia Regina Limeira de. Convite a uma revisão da pedagogia para minorias: questionando as práticas discursivas na educação de surdos. **Revista Espaço**, Rio de Janeiro, n. 18/19, p. 87-92, 2003.

SÁ, Nídia Regina Limeira de. **Os estudos surdos**. 2004. Disponível em: www.feneis.org.br/educacao/artigos_pesquisas/estudos_surdos.htm. Acesso em: 20 jul. 2024.

SÁ, Nídia Regina Limeira de. **Cultura, poder e educação de surdos**. São Paulo: Paulinas, 2006.

SÁ, Nídia Regina Limeira de (Org.). **Surdos**: Qual escola? Manaus: Valer e Edua, 2011.

SCHALLENBERGER, Augusto. **Ciberhumor nas comunidades Surdas**. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2010.

SCHLÜNZEN, Elisa Tomoe Moriya; BENEDETTO, Laís dos Santos Di; SANTOS, Danielle Aparecida do Nascimento. **História das pessoas surdas**: da exclusão à política educacional brasileira atual. Unesp, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 1-8, 2013. Disponível em: <https://acervodigital.unesp.br/handle/123456789/65523>. Acesso em: 9 abr. 2024.

SCOTT, Paul. **BSL Poem "Three Queens"**. 15 maio 2015. 1 vídeo (3 min 14 s). Publicado pelo canal signmetaphor. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sbrCfrflRg>. Acesso em: 18 jul. 2024.

SESC SANTA CATARINA. **O que é Poetry Slam? Com Roberta Estrela D'Alva - Top Dicas Sesc #48**. 20 abr. 2017. 1 vídeo (2 min 23 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bojuwnv6yd0>. Acesso em: 18 jul. 2024.

SILVA, Edna Lúcia da; MENEZES, Estera Muszkat. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação**. Florianópolis: UFSC/PPGEP/LED, 118 p. 2000.

SKLIAR, Carlos Bernardo. Uma perspectiva sócio-histórica sobre a psicologia e a educação dos surdos. In: SKLIAR, Carlos Bernardo. (Org.). **Educação e exclusão**:

abordagens sócio-antropológicas em Educação Especial. Porto Alegre: Mediação, 1997. p. 105-153.

SKLIAR, Carlos Bernardo. (org.). **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Mediação, 1998.

SLAM DA GUILHERMINA. **Receba a delicadeza | Tawane Theodoro | Final Slam da Guilhermina 2018**. 1 nov. 2018. 1 vídeo (4 min 33 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9dbplr7d3uY>. Acesso em: 18 jul. 2024.

SLAM DO CORPO. **Mudinho**. 12 nov. 2017. 1 vídeo (2 min 9 s). Disponível em: <https://vimeo.com/242497402>. Acesso em: 20 abr. 2024.

SLAM: **Voz de Levante**. Direção e roteiro: Tatiana Lohmann e Roberta Estrela D'Alva. Produção: Exótica Cinematográfica. Intérpretes: Roberta Estrela D'Alva, Luiza Romão, Chris Tsé, Mel Duarte, Emerson Alcalde, Daniel Minchoni, Luz Ribeiro e elenco. Trilha Sonora: Eugênio Lima e Roberta Estrela D'Alva. São Paulo. Distribuição: Pagu Pictures, 2017. DVD (94 min), son., color.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência: culturas e identidades no movimento hip-hop**. 2009. 219f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas - SP, 2009.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência – poesia, grafite, música, dança: hip-hop**. São Paulo: Parábola, 2011.

SOUZA, Regina Maria de. **Que palavra que te falta? Linguística, educação e surdez**. São Paulo: M. Fontes, 1998.

STOKOE, William. Sign Language Structure: An Outline of the Visual Communication Systems of the American Deaf". **Studies in Linguistics: Occasional Papers**, 8, Washington, DC: Gallaudet University Press, 1960.

STREET, Brian Vincent. What's 'new' in New Literacy Studies? Critical approaches to literacy in theory and practice. **Current Issues in Comparative Education**, v. 5, nº 2, p. 77-91, 2003.

STREET, Brian Vincent. Os novos estudos sobre letramento: histórico e perspectivas. In: MARINHO, Marildes; CARVALHO, G. T. **Cultura escrita e letramento**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

STREET, Brian Vincent. **Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação**. Trad.: Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2014.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 2. ed. rev. Florianópolis, Ed. da UFSC, 2008.

STROBEL, Karin. **História da educação de surdos**. Texto-base do curso de Licenciatura em Letras-Libras na modalidade a distância, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

STUMPF, Marianne Rossi. Transcrição de língua de sinais brasileira em *signwriting*. In: LODI, Ana Claudia Balieiro; HARRISON, Kathryn Marie Pacheco.; CAMPOS, Sandra Regina Leite de; TESKE, Ottmar. **Letramento e minorias**. Porto Alegre: Mediação, 2002. p. 62-70.

SUTTON-SPENCE, Rachel. Imagens da Identidade e Cultura Surdas na Poesia em língua de sinais. In: QUADROS, Ronice; VASCONCELLOS, Maria Lucia (Orgs.). **Questões teóricas das pesquisas em língua de sinais**. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2008.

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

TRIP TV. **O silêncio e a fúria** - poetas do corpo. 19 abr. 2018. 1 vídeo (7 min 37 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=20dovmD3Y1A>. Acesso em: 19 mai. 2024.

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS. **FCM inicia 2ª fase de pesquisa sobre o perfil da população surda da RMC**. Disponível em: <https://unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2022/07/07/fcm-inicia-2a-fase-de-pesquisa-sobre-o-perfil-da-populacao-surda-da-rmc/>. Acesso em: 12 out. 2024.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL. **Arte de Sinalizar – Repositório Artístico**. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/artedesinalizar/>. Acesso em: 28 set. 2024.

VILAR, Fernanda. Migrações e periferias: o levante do slam. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 58, p. 1–13, 2019. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/28070>. Acesso em: 19 out. 2024.

VERSO EM VERSOS. **Poesias de James Bantu**. 2 nov. 2018. Disponível em: <https://www.versoemversos.com.br/2018/02/poesias-de-james-bantu.html>. Acesso em: 2 mai. 2024.

WERNECK, Claudia. **Modelo médico x Modelo social da deficiência**: Manual da mídia legal 3: comunicadores pela saúde. Escola de Gente. Rio de Janeiro: WVA, 2004. p. 16-20.

WRIGLEY, Owen. **The politics of the deafness**. Washington, D.C: Gallaudet University Press, 1996.

WIKIPÉDIA. **Grand Slam (luta profissional)**. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Grand_Slam_\(luta_profissional\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Grand_Slam_(luta_profissional)). Acesso em: 18 jul. 2024.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.