

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

DAYANE SOARES ROSA

**LITERATURA SURDA E MÍDIAS SOCIAIS: UMA ANÁLISE DA
POESIA E DA ARTE VISUAL VERNACULAR DE FÁBIO DE SÁ**

VITÓRIA

2021

DAYANE SOARES ROSA

**LITERATURA SURDA E MÍDIAS SOCIAIS: UMA ANÁLISE DA
POESIA E DA ARTE VISUAL VERNACULAR DE FÁBIO DE SÁ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo
como requisito parcial para qualificação no Mestrado
em Letras.

Orientadora: Professora Dr^a Arlene Batista da Silva

VITÓRIA

2021

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

Soares Rosa, Dayane, 1986-

S676I LITERATURA SURDA E MÍDIAS SOCIAIS: UMA ANÁLISE DA POESIA E DA ARTE VISUAL
VERNACULAR DE FÁBIO DE SÁ / Dayane Soares Rosa. - 2021.

256 f.: il.

Orientadora: Arlene Batista da Silva.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Espírito Santo,
Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Língua brasileira de sinais. 2. Literatura periférica. 3. Performance (Arte). 4.
Estudos culturais em educação. I. Batista da Silva, Arlene. II. Universidade Federal do
Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e Naturais. III. Título.

DAYANE SOARES ROSA

**LITERATURA SURDA E MÍDIAS SOCIAIS: UMA ANÁLISE DA POESIA E
DA ARTE VISUAL VERNACULAR DE FÁBIO DE SÁ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Aprovada em 27 de setembro de 2021.

Comissão Examinadora:

Profa. Dra. Viviana Mónica Vermes (UFES) por
Profa. Dra. Arlene Batista da Silva (UFES)
Orientadora e Presidente da Comissão Examinadora

Prof. Dr. Vitor Cei Santos (UFES)
Examinador Interno

Profa. Dra. Rachel Louise Sutton-Spence (UFSC)
Examinadora Externa



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
VITOR CEI SANTOS - SIAPE 3567469
Departamento de Linguas e Letras - DLL/CCHN Em
28/09/2021 às 15:49

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/275589?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA

O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo



Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
VIVIANA MONICA VERMES - SIAPE 1312946
Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras
Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGLe/CCHN Em
29/09/2021 às 21:41

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:

<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/277008?tipoArquivo=O>

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente a Deus por derramar suas infinitas misericórdias sobre a minha vida e renovar as minhas forças para trilhar todo o caminho até a concretização desta dissertação. Diante de tantos desafios e incertezas me vi sendo confortada e cuidada por aquele que nunca dorme, a ele seja a Glória e honra.

Aos meus pais e familiares, pelo suporte dado para que meu sonho se tornasse realidade e pela compreensão diante das minhas ausências. Aproveito o ensejo para agradecer toda assistência que me deram em casa e a liberalidade em torno dos momentos mais difíceis.

A minha orientadora Arlene Batista da Silva por todo o ensinamento, direcionamento e paciência diante da escrita de tantos capítulos e por ter caminhado comigo um percurso árduo que exigiu o olhar atento a todos os detalhes dos textos enviados. Pelo suporte intelectual e emocional diante dos momentos mais desafiadores da pesquisa. Nosso trajeto foi maravilhoso e foi muito bom trabalhar contigo.

A todos os professores responsáveis pelo meu percurso acadêmico com textos e ensinamentos que deram suporte intelectual e serviram de base para o desenvolvimento e conclusão de minha pesquisa. O trabalho realizado por cada um contribuiu com sugestões e reflexões críticas para o aprimoramento desta dissertação.

Meu carinho todo especial ao quarteto fantástico formado no início da minha caminhada, que não me permitiu desistir e com toda preocupação me supriu em detalhes que jamais poderia imaginar. Foram sensíveis e solidários a todo momento de minha jornada concedendo excelentes ideias pelas experiências vivenciadas.

A todos os meus amigos que se inspiraram e perceberam a importância da realização desse sonho em minha vida e conseguiram demonstrar carinho e encorajamento para que eu pudesse seguir em busca daquilo que tanto almejava e me mostraram o quão forte eu poderia ser. Finalizo essa lista dizendo que essa conquista é fruto da ação de pessoas que acreditaram e contribuíram para que esse sonho se tornasse realidade. A todos, meus sinceros agradecimentos.

“A função social da literatura somente se manifesta na plenitude de suas possibilidades quando a experiência literária do leitor adentra o horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-formando o seu entendimento de mundo, e assim, retroagindo sobre o seu comportamento social.”

Hans Robert Jauss

RESUMO

A partir dos debates gerados em torno dos Estudos Culturais e Estudos surdos, apresentamos uma investigação pautada nas produções culturais de sujeitos surdos, relacionadas especialmente à literatura como manifesto poético, registrada por meios alternativos de circulação favorecidos pelo uso da tecnologia. A reflexão norteadora refere-se aos espaços de circulação da literatura em língua de sinais no que diz respeito às autoproduções no mercado cultural seguido de outros atravessamentos relacionados à: Como a comunidade surda está representada na poesia sinalizada? Quem são os produtores de literatura surda em destaque na contemporaneidade? Quem é o público-leitor? Quais alternativas de circulação utilizada por esta literatura periférica? Baseados nessas informações, a presente dissertação tem por objetivo descrever e analisar a produção poética do autor surdo Fábio de Sá no que se refere aos modos de criação, circulação e consumo desses objetos culturais no contemporâneo. Portanto, esta investigação justifica-se pela importância de se promover a visibilidade de autores surdos ao produzir literatura, sinalizando a expansão no circuito da cultura pelo engajamento cultural desses autores considerados periféricos em relação ao mercado editorial. O embasamento teórico atribui-se aos conceitos mencionados por Stuart Hall (1997), Compagnon (1999), Candido (2000), Quadros & Sutton-Spence (2006), Strobel (2008), Garramuño (2014), Sutton-Spence (2021) entre outros. O material que subsidia esta investigação corresponde aos vídeos poéticos disponibilizados pelo autor Fábio de Sá em suas plataformas virtuais *Instagram*, *Youtube* e *Facebook* nos anos de 2015 a 2020, subsidiariamente, em dados coletados em entrevista acerca do trabalho de autoprodução em língua de sinais. Como resultado, verificamos que a mídia social *Instagram* conta com o maior número de produções poéticas disponibilizadas, perfazendo um total de 72 obras entre poesias e Visual Vernacular. Em segundo lugar, à plataforma virtual *Youtube* composta por 20 obras e em terceiro lugar a mídia social *Facebook* com 23 obras publicadas sendo apenas 4 inéditas nessa plataforma. Constatamos que a estética de suas produções é construída por meio das descrições imagéticas (DI) que priorizam o modo visual, apropriando-se do corpo como suporte para materializar sua arte e promover experiência sensível no leitor diante daquilo que vê, além de recursos linguísticos proporcionados pela riqueza da língua de sinais. Assim, constatamos que o deslocamento provocado por essa literatura busca a expansão literária em novos espaços sociais, pois suas vozes que gritam em seus corpos artísticos já estão legitimadas como arte por sua comunidade.

Palavras-chave: Literatura Surda. Literatura Marginal/Periférica. Visual Vernacular. Poesia em língua de Sinais.

ABSTRACT

From the debates generated within Cultural Studies and Deaf Studies, we present an investigation based on the cultural productions of deaf subjects, especially literature as a poetic manifesto, registered by alternative means of circulation fomented by the use of technology. The guiding thought refers to the circulation spaces of literature in sign language with regard to self-productions in the cultural market, followed by other themes related to: How is the deaf community represented in sign poetry? Who are the highlighted deaf literature producers in contemporaneity? Who is the readership? Which circulation alternatives are used by this peripheral literature? Based on this information, this work aims to describe and analyze the poetic production of the deaf author Fábio de Sá regarding the creation procedures, circulation and consumption of these cultural objects in contemporaneity. Therefore, this investigation is justified by the importance of promoting the visibility of deaf authors when producing literature, foreshowing the expansion in the cultural circuit through the cultural engagement of these authors considered peripheral in relation to the publishing market. The theoretical basis is attributed to the concepts mentioned by Stuart Hall (1997), Compagnon (1999), Candido (2000), Quadros & Sutton-Spence (2006), Strobel (2008), Garramuño (2014), Sutton-Spence (2021) among others. The material that supports this investigation corresponds to the poetic videos made available by the author Fábio de Sá on his virtual platforms Instagram, Youtube and Facebook from 2015 to 2020, alternatively, in data collected in interviews about the work of self-production in sign language. As a result, we found that Instagram social media has the largest number of poetic productions available, making a total of 72 works within Poetry and Visual Vernacular. Second, the virtual platform Youtube, composed of 20 works, and third, the social media Facebook, with 23 published works, only 4 of which are unpublished on this platform. We found that the aesthetics of his productions are built through image descriptions (DI) that emphasize the visual mode, appropriating the body as a support to materialize their art and promote a sensitive experience in the reader regarding what he sees, in addition to the linguistic resources provided by the richness of sign language. Thus, we find that the displacement promoted by this literature seeks literary expansion into new social spaces, once their voices, that scream in their artistic bodies, are already legitimized as art by their own community.

Keywords: Deaf Literature. Peripheral/Marginal Literature. Visual Vernacular. Sign Language Poetry

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Mapeamento de teses relacionadas às produções culturais de surdos no formato audiovisual.....	57
Quadro 2- Mapeamento de dissertações relacionadas às produções culturais de surdos no formato audiovisual	57
Quadro 3- Descrição das produções literárias postadas no <i>Instagram</i>	80
Quadro 4 - Produções literárias com maior visualização <i>Instagram</i>	98
Quadro 5 - Descrição das cenas poéticas do poema <i>Configuração de mão meu nome é Fábio</i>	104
Quadro 6 - Primeira parte do poema <i>Configuração de mão meu nome é Fábio</i>	106
Quadro 7 - Segunda parte do poema <i>Configuração de mão meu nome é Fábio</i>	109
Quadro 8 - Terceira parte do poema <i>Configuração de mão meu nome é Fábio</i>	112
Quadro 9 - Desfecho do poema <i>Configuração de mão meu nome é Fábio</i>	116
Quadro 10 - Descrição de Transferências de Incorporação (TI)	118
Quadro 11 – Descrição da arte Visual Vernacular	119
Quadro 12 – Descrições imagéticas pela estratégia de Transferência na arte VV	123
Quadro 13 - Descrição de produções literárias postadas na plataforma <i>Youtube</i>	127
Quadro 14 - Cenas poéticas de fases da vida no poema <i>Dia da mulher</i>	131
Quadro 15 - Produções literárias com maior visualização <i>Youtube</i>	137
Quadro 16 – Criação do cenário do poema <i>Espera</i>	142
Quadro 17 - Primeira estrofe do poema <i>Espera</i>	144
Quadro 18 - Segunda estrofe do poema <i>Espera</i>	146
Quadro 19 - – Terceira estrofe do poema <i>Espera</i>	148
Quadro 20 - Quarta estrofe do poema <i>Espera</i>	149
Quadro 21 - Quinta estrofe do poema <i>Espera</i>	151
Quadro 22 - Sexta estrofe do poema <i>Espera</i>	153
Quadro 23– Sétima estrofe do poema <i>Espera</i>	154
Quadro 24 - Oitava estrofe do poema <i>Espera</i>	155
Quadro 25 - Descrições imagéticas pela estratégia de Transferência	159

Quadro 26 - Primeira parte do VV - descrição do voo da primeira ave	161
Quadro 27 – Segunda parte do VV - descrição do voo da segunda ave.....	162
Quadro 28 – Terceira parte do VV – <i>zoom</i> detalhe	163
Quadro 29 - Quarta parte do VV – detalhes durante o voo	164
Quadro 30 - Quinta parte do VV – Uso da rima no VV	165
Quadro 31- Sexta parte do VV – Ave capturando a presa.....	166
Quadro 32 - Sétima parte – Desfecho do VV Aves.....	167
Quadro 33 - Descrição das produções literárias postadas na plataforma <i>Facebook</i>	170
Quadro 34 - Descrição das produções literárias com maior visualização –	172
Quadro 35 - Descrições imagéticas pela estratégia de Transferência	177
Quadro 36 - Cenas que compõem as estrofes do poema <i>Árvore mãe e filho</i>	178

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Livro <i>Tibi e Joca</i>	15
Figura 2 - Livro <i>Feijãozinho Surdo</i>	15
Figura 3 - Mídia Social <i>Instagram</i>	78
Figura 4 - Poema <i>Vampiros</i>	93
Figura 5 - Poema <i>Minha Língua</i>	95
Figura 6 - Poema <i>Churrasco</i>	96
Figura 7 - Abertura do poema <i>Configuração de mão meu nome é Fábio</i>	100
Figura 8 – Descrição do Chapéu.....	105
Figura 9 - Descrição Transferência de Incorporação do cavalo	110
Figura 10 - Ação de colocar o colete	113
Figura 11 - Ação de movimentar as rédeas	114
Figura 12 - Ação de conduzir o cavalo por meio das rédeas	114
Figura 13 - Abertura da arte Visual Vernacular	116
Figura 14 - Descrição de performances no VV	122
Figura 15 - Desfecho da arte VV <i>Não jogo no lixo. Pouco aproveitamento usado</i>	125
Figura 16 - Mídia social <i>Youtube</i>	126
Figura 17 - Descrição da estratégia antropomorfismo	129
Figura 18 - Transferência de tamanho e forma da flor no poema <i>Dia da mulher</i>	130
Figura 19 - Fotografia performatizando o VV <i>Salvador</i>	132
Figura 20 - Cenas do Visual Vernacular <i>Caçador e Aves</i>	133
Figura 21 - Poema <i>Chuva, assim vida</i>	135
Figura 22 - Cenas sobre a mudança do tempo.....	135
Figura 23 - Cenas com as ações dos personagens	136
Figura 24 - Visual Vernacular <i>Skate Vertical</i>	138
Figura 25 - Abertura do poema <i>Espera</i>	139
Figura 26 - Posicionamento do eu lírico.....	147
Figura 27 - Abertura do Visual Vernacular <i>Aves</i>	156

Figura 28 - Mídia social <i>Facebook</i>	168
Figura 29 - Poema <i>Moral</i>	174
Figura 30 - Poema <i>Moral</i> – Posicionamento do eu lírico.....	175
Figura 31 - Abertura do poema <i>Árvores mãe e filho</i>	176
Figura 32 - Uso de Transferência de forma e tamanho no poema <i>Árvores mãe e Filho</i>	183
Figura 33 - Uso de Transferência de movimento no poema <i>Árvores mãe e filho</i>	184
Figura 34 - Uso de Transferência de localização no poema <i>Árvores mãe e filho</i>	184
Figura 35 - Uso de Transferência de incorporação no poema <i>Árvores mãe e filho</i>	185
Figura 36 - Criação de “sinal arte” no poema <i>Árvores mãe e filhos</i>	186

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
2 REFERENCIAL TEÓRICO	29
2.1 ESTUDOS LITERÁRIOS, ESTUDOS CULTURAIS E OS DESAFIOS DA CONTEMPORANEIDADE.....	29
2.2 LITERATURA MARGINAL-PERIFÉRICA	34
2.3 LITERATURA EM LÍNGUA DE SINAIS	40
2.4 LITERATURA E PERFORMANCE	45
2.5 VISUAL VERNACULAR	52
3 REVISÃO DE LITERATURA	55
3.1 PRODUÇÕES LITERÁRIAS EM LÍNGUA DE SINAIS	58
3.2 LITERATURA SURDA: MATERIAIS DIDÁTICOS DIGITAIS E A FUNÇÃO SOCIAL DA LITERATURA	69
4 PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS	73
4.1 O SUJEITO DA PESQUISA.....	76
4.2 ANÁLISE DOS DADOS NAS PLATAFORMAS VIRTUAIS	78
4.2.1 Apresentação da Mídia Social <i>Instagram</i>	78
4.2.2 Descrição e análise das produções literárias do <i>Instagram</i>	98
4.2.2.1 Análise do poema do <i>Instagram Configuração de mão meu nome é Fábio</i>	100
4.2.2.2 – Análise da arte Visual Vernacular <i>Não jogo no lixo. Pouco aproveitamento usado</i>	116
4.3 APRESENTAÇÃO DAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DO <i>YOUTUBE</i>	126
4.3.1 – Análise do poema <i>Espera</i>	139
4.3.2 – Análise da arte Visual Vernacular <i>Aves</i>	156
4.4 – ANÁLISE DAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DO <i>FACEBOOK</i>	168
4.4.1 – Análise do poema <i>Árvores mãe e filho</i>	176
4.5 A ENTREVISTA.....	187
4.5.1 Primeiro contato com a literatura	190
4.5.2. Influenciadores em Produções Literárias	192

4.5.3 Primeira experiência de produção literária	194
4.5.4 Produtores Surdos no Brasil/ Exterior	196
4.5.5 Concurso de Literatura	198
4.5.6 Divulgação de Produções	200
4.5.7 Público receptor das produções	202
4.5.8 Elementos que compõem as narrativas e poemas em Libras	204
4.5.9 Temas dos poemas	206
4.5.10 Apresentação de narrativas/poemas	207
4.5.11 Produções não publicadas	208
4.5.12 Gravação de produções literárias	210
CONSIDERAÇÕES FINAIS	212
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	222
ANEXOS	230
ANEXO 1 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO	230
ANEXO 2 – ENTREVISTA	234

INTRODUÇÃO

No Brasil, o reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais (Libras) em abril 2002 propiciou práticas de tradução envolvendo a línguas de sinais e a língua portuguesa em diversos contextos sociais, notadamente o literário. A tradução de obras literárias para Libras constituiu-se num artefato cultural para a comunidade surda, pois colaborou para difundir sua cultura, vivências e valorização de sua língua. Passados quase vinte anos da promulgação de leis e políticas linguísticas relacionadas a Libras, verifica-se que a Literatura surda possui diversas produções literárias, dentre as quais podemos destacar obras adaptadas, traduzidas e criações de autores surdos.

Dentre as publicações em versão impressa, encontramos criações e adaptações tais como: “Cinderela Surda”¹, “Rapunzel Surda”², “O Patinho Surdo”³ “Tibi e Joca”⁴, “Feijãozinho Surdo”⁵ entre outras. Para além dos livros impressos, há ainda outras produções literárias em formato audiovisual como as “Fábulas de Esopo” traduzidas por Nelson Pimenta, autor surdo e outros materiais bilíngues português/libras como “O Cortiço”⁶, “As Aventuras de Pinóquio”⁷, etc. Embora não desconsideremos as outras produções literárias, a partir desse contexto buscamos investigar as autoproduções no gênero poético em formato audiovisual em língua de sinais produzidas por sujeitos surdos. Ressaltamos que se trata de uma literatura

¹ **Autores:** Carolina Hessel; Lodenir Karnopp; Fabiano Rosa. Tradutora: Marianne Rossi Stumpf. Ano de publicação: 2003; Editora: Ulbra; impresso. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=hp9MLsD6JXUC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em: 07/10/2021.

² **Autores:** Lodenir Becker Karnopp; Carolina Hessel. Tradutora: Marianne Rossi Stumpf. Ano de publicação: 2005; Editora: Ulbra; impresso. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=FgOfPhU-AkkC&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 07/10/2021.

³ **Autores:** Fabiano Souto Rosa; Lodenir Becker Karnopp. Ano de publicação: 2005; Editora: Ulbra. Disponível em: <https://www.google.com.br/books/edition/Patinho_Surdo/fYLq968qiiOC?hl=pt-BR&gbpv=1&printsec=frontcover>. Acesso em: 07/10/2021.

⁴ **Autora:** Cláudia Bisol. Ano de publicação: 2001. Editora: Mercado Aberto. Livro completo exibido no YouTube ao público. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=1SaHV_Tt-HI>. Acesso em: 07/10/2021.

⁵ **Autora:** Liège Gemelli Kuchenbecker. **Tradutoras:** Erika Vanessa de Lima Silva; Ana Paula Gomes Lara. Ano de publicação: 2009; Editora: Ulbra; Impresso + digital. Disponível em: <<https://tonaniblog.files.wordpress.com/2019/10/o-feijc3a3ozinho-surdo.pdf>>. Acesso em: 07/10/2021.

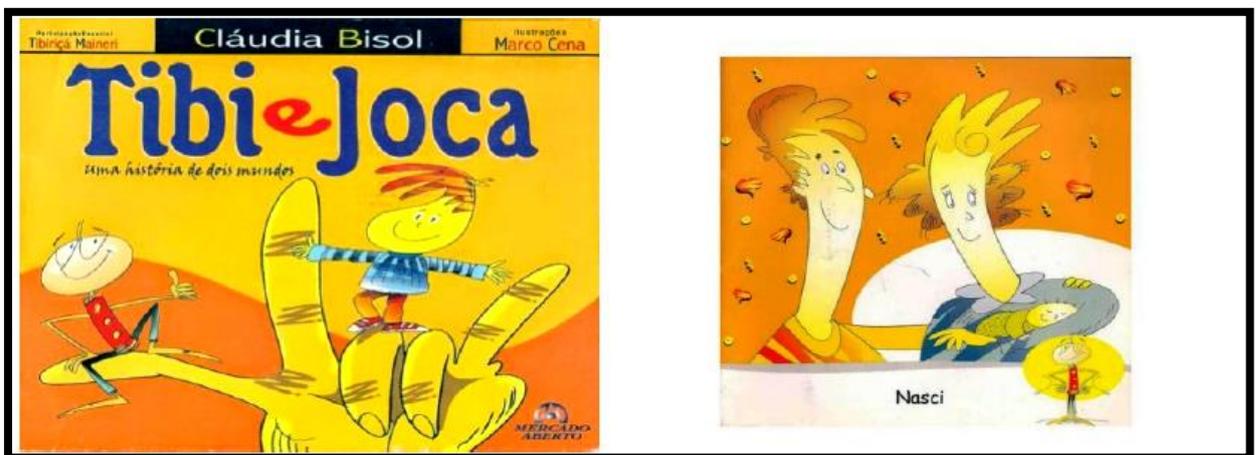
⁶ **Autor:** Aluísio Azevedo / Anie Gomes e Rodrigo Rosso. Ano de publicação: 2015. Disponível em: <<https://editora-arara-azul.com.br/site/produtos/detalhes/75>>. Acesso em: 23 nov. 2021.

⁷ **Autor:** Carlo Collodi. Ano de publicação: 2003. Disponível em: <<https://editora-arara-azul.com.br/site/produtos/detalhes/61>>. Acesso em: 23 nov. 2021.

surda em língua de sinais, portanto seu registro baseia-se num processo de produção em vídeos, DVDs, e-book, sites da internet entre outros.

Essas narrativas transmitem por meio da personificação de animais uma crítica atrelada à sabedoria popular, compartilhando na estrutura desse gênero sua história, identidade e movimentos culturais em busca do reconhecimento e valorização nos espaços marcados por processos de inclusões e exclusões, estabelecidos por uma política que transita por caminhos hegemônicos (PIMENTA, 2015).

Figura 1 - Livro Tibi e Joca



Fonte: ALBA & STUMPF (2017)

Figura 2 - Livro Feijãozinho Surdo



Fonte: ALBA & STUMPF (2017)

De acordo com Strobel (2008, p.56.), a literatura surda “traduz a memória das vivências surdas através de várias gerações dos povos surdos”. Considerado o quarto artefato cultural, os diferentes gêneros literários que abarcam a literatura em língua de sinais têm por base experiências pessoais que emocionam e empoderam a comunidade surda suscitando apreciação estética de suas produções culturais que se desdobram na performance do corpo.

Ao discutir a relação de suas produções e o mercado cultural, percebemos entraves no que se refere à edição e publicação voltadas para a comunidade surda, tendo em vista a falta de incentivos e a disputa por espaços nas livrarias, uma vez que o investimento em produtos de multimídia requer maior investimento em comparação aos inúmeros acervos publicados em forma de textos por diversos autores da Literatura Brasileira em Língua Portuguesa. Entendemos que o discurso proferido advém de um aspecto importante que interfere nos formatos das produções literárias pela indústria cultural. A ênfase desse discurso está vinculada a abordagem do livro como mercadoria conforme destacamos a seguir.

Desde a origem, a imprensa apareceu como uma indústria regida pelas mesmas leis que as outras indústrias e o livro como uma mercadoria que os homens fabricavam antes de tudo para ganhar a vida – mesmo quando, com os Aldo ou os Estienne, eram humanistas e eruditos ao mesmo tempo. Era-lhes necessário, pois, primeiramente achar capitais para poderem trabalhar e imprimir livros suscetíveis de satisfazer sua clientela, e isso a preços capazes de sustentar a concorrência. Pois o mercado do livro sempre foi semelhante a todos os outros mercados (FEBVRE; MARTIN, 2000, p. 154)

Não desconsideramos as dificuldades encontradas por outros autores ouvintes em relação à tentativa de publicação e distribuição de seus livros, mas, chama atenção o modelo de produção-circulação-consumo que preza por lucros altos e rápidos priorizando produtos literários que conquistam consumidores da esfera hegemônica (LOUREIRO et al. 2020). Em vista disso, propomos uma discussão acerca da literatura dita “periférica”, pois desse movimento cultural temos a geração de novos escritores. De acordo com Nascimento (2009),

Quanto à ideia de periferia que aparece nas elaborações estéticas e discursos dos escritores, esta realça aspectos relacionados à carência e aos problemas de acesso aos bens materiais e culturais, além dos valores, linguagens e práticas de alguns moradores. Da representação social sobre tal espaço social se originaria uma cultura singular, a “cultura da periferia”: o conjunto simbólico próprio dos habitantes pertencentes às camadas populares, e produtos e movimentos artístico-culturais específicos, como hip hop e a literatura marginal produzida por escritores periféricos (NASCIMENTO, 2009, p. 318-319).

Nesse sentido, a literatura em língua de sinais segue como uma arte periférica, pois até pouco tempo vinculava suas obras literárias em associações, eventos e encontros surdo a surdo pela inviabilidade de produção em forma de imagens. Segundo Sutton-Spence et. al. (2016),

No passado, antes do advento de novas tecnologias de registro filmado e dos meios de comunicação da internet, como Youtube, Facebook, por exemplo, era nos encontros face-a-face das comunidades surdas que aconteciam os momentos de contação de histórias e outras performances artísticas em língua de sinais, que não eram registrados. Obviamente ficaram os registros na memória pessoal dos que tiveram a oportunidade de participar desses acontecimentos (SUTTON-SPENCE et. al. 2016, p.81).

Com avanço tecnológico dos últimos anos, a manifestação artística começou a mudar, os poetas e ficcionistas surdos passaram a registrar sua arte em material audiovisual, buscando como meios alternativos de publicação as plataformas virtuais como *Facebook e Youtube*, entre outros e a produção de e-book com as criações artísticas. Especificamente no cenário contemporâneo, a profusão de expressões artísticas oriundas das periferias tem sua marca associada à (auto) publicação, conforme demonstrado por Rech (2019):

[...] a literatura caracterizada pela auto publicação, o livro artesanal, os coletivos de impressão e o Movimento Cartoneiro (que surge na Argentina por volta de 2004) perpassam camadas sociais e níveis culturais diversos. Trata-se de uma pluralidade de expressões nascidas à margem em resposta a uma força de exclusão mais abrangente, a provocada pela existência de editoras gigantes do mercado transnacional, com catálogos que se restringem cada vez mais às obras de alcance massivo (RECH, 2019, p. 107-108).

É importante enfatizar que o funcionamento das produções literárias que circulam de modo alternativo, à margem do mercado editorial, traz consigo reflexões acerca da atuação desses escritores no contexto de produção e circulação no cenário atual, pois tal prática potencializa e dá visibilidade ao trabalho de autores independentes, os quais não encontram espaço para divulgar sua arte no circuito dominado pelas grandes editoras.

Outro fator que impulsionou essa mudança foram as crescentes políticas educacionais voltadas para a educação de surdos que contribuíram para a criação de materiais audiovisuais em Libras, disponibilizados por diferentes instituições e sujeitos, tais como: editora Arara Azul⁸ e LSB vídeo, produções publicadas na internet, materiais advindos do curso de

⁸ A editora “Arara Azul” disponibiliza a coleção “Clássicos da Literatura em CD-R em LIBRAS/Português”, em que uma equipe de tradutores faz a tradução da língua portuguesa para a LIBRAS. (KARNOPP, 2008, p. 9).

graduação de Letras-Libras produzidos nos anos de 2006 e 2008 em diante e produções em espaços de incentivo, associações e escolas (KARNOPP, 2013) com o objetivo de construir novas representações culturais por meio das histórias apresentadas por surdos, pautadas em experiências vivenciadas que possibilitam a constituição identitária. Desse modo, percebemos uma ampliação das discussões a respeito da literatura produzida em língua de sinais no que tange ao cenário político e cultural na contemporaneidade, o qual reflete as relações com o outro, marcadas pela diferença, desmistificando a visão de caráter capacitista que associava a ausência de audição com o castigo de Deus⁹.

Pensar a literatura em língua de sinais requer um olhar crítico capaz de ampliar os conceitos que definem o literário nos modelos tradicionais, ultrapassando alguns critérios que consagram ou rejeitam uma obra como literária. Dessa maneira, concordamos com Florência Garramuño (2014) quando propõe o movimento da literatura fora de si em seu livro denominado *Frutos Estranhos* para pensar a literatura contemporânea como campo em expansão, não homogêneo e inacabado, mas em construção, pois “o literário mesmo não é algo dado ou construído, mas antes desconstruído ou pelo menos posto em questão” (GARRAMUÑO, 2014, p.13).

O movimento de sair de si na literatura serve como subsídio para compreender a literatura em língua de sinais como uma literatura em construção, que utiliza de vários recursos para sua organização poética, sendo considerada uma literatura híbrida, experimental e inespecífica conforme mencionado por Ramos & Abrahão (2018) em seu artigo *Literatura Surda e Contemporaneidade: Contribuições para o Estado da Visual Vernacular*.

A posição experimental da literatura em línguas de sinais participa de um contexto global, no qual proliferam manifestações estéticas que rompem com a ideia de especificidade da forma artística. [...] uma produção artística híbrida, inscrita em processos conexos à pós-modernidade, e capaz de reconfigurar conceitos e práticas concernentes ao literário ao colocar em cena uma literatura de amparo visual, que transforma o uso cotidiano do corpo “na forma cinética e na pele do poema”. [...] como inespecíficas e periféricas, marcadas por modos plurais de elaboração e de circulação (RAMOS; ABRAHÃO, 2018, p. 59-63).

⁹ Por um lado, os doentes mentais e deficientes eram vistos como merecedores de castigos por pecados cometidos (ou pelo pecado original), pois o corpo marcado pelo estigma denotava a ação do mal; eram excluídos e isolados, vagando à margem da cidade. (REILY, 2006, p. 353).

A perspectiva apresentada por Garramuño acerca da inespecificidade nos permite refletir sobre a condição da literatura periférica, isto é, produzida à margem da indústria cultural¹⁰, na qual podemos inserir a literatura em língua de sinais, uma manifestação artística que se constitui e se consolida como ato de resistência pois não se resume aos textos escritos, sua apreciação estética é transmitida pelo próprio corpo como suporte privilegiado para sua performance. Trata-se de considerar as relações que o mercado cultural possui com as produções literárias oriundas de escritores associados às práticas artísticas que difere dos escritores em que sua condição literária perpassa por trajetórias e formas de atuação, além da recepção e reconhecimento artístico (NASCIMENTO, 2019).

No que tange à marcação histórica da literatura surda, identificamos rupturas na relação literatura e cultura ao refletir sobre o investimento para produção e divulgação das obras literárias artesanais na contemporaneidade, as quais se inserem na organização capitalista reconfigurando o campo literário. Corroborando com essa perspectiva, Maffesoli (2003) chama atenção para as condições do outro em substituição ao individualismo, ao destacar que “no drama moderno há a pretensão otimista da totalidade: minha, do mundo, do Estado. No trágico pós-moderno, o foco é a *interidade*, perda do pequeno eu em um *em Si* mais vasto, que contempla a alteridade natural e social” (MAFESSOLI, 2003, p.8). Nesse sentido, as produções literárias em língua de sinais oferecem uma narrativa lúdica e notadamente poética, ao problematizar sua história, cultura e linguagem imbricadas nas formas de dominação hegemônica do sistema capitalista.

Quando nos debruçamos sobre a diversidade cultural no mundo artístico e os enlaces com experiências sociais e culturais pelo viés coletivo responsável pelos processos de criação, identificamos o impacto do folclore na literatura surda para constituição e empoderamento da comunidade. Segundo Sutton-Spence & Quadros (2006) em seu texto “Poesia em Língua de Sinais: traços da identidade surda” inserido no livro *Estudos Surdos I*, “em qualquer aspecto do folclore, há a possibilidade de os indivíduos criativos construírem o patrimônio linguístico

¹⁰ Conceito abordado por Adorno e Horkheimer (1985) no artigo intitulado “A Indústria Cultural: O esclarecimento como Mistificação das Massas”. Segundo os autores, “estilo da indústria cultural, que não tem mais de se pôr à prova em nenhum material refratário, é ao mesmo tempo a negação do estilo. A reconciliação do universal e do particular, da regra e da pretensão específica do objeto, que é a única coisa que pode dar substância ao estilo, é vazia, porque não chega mais a haver uma tensão entre os polos: os extremos que se tocam passaram a uma turva identidade, o universal pode substituir o particular e vice-versa (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 122).

e cultural da comunidade e criarem novas formas que podem ser compostas e/ou transmitidas por meio do oral (visual)” (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006, p. 113). Dessa forma, a utilização do gênero poético na língua de sinais está firmada na cultura folclórica, promovendo a representação mais intensa dessa minoria linguística que demarca as fronteiras entre a literatura e o contexto global da cultura.

Portanto, considerando os processos de produção e circulação da literatura surda na contemporaneidade, verificamos que a circulação dessas obras intermediada pelo uso das redes sociais permite a interação diária com os leitores, contrapondo-se aos processos de valorização e divulgação tradicionais adotados pelo mercado editorial, os quais se amparam numa visão atrelada aos atributos do produto-mercadoria. Além disso, devido ao avanço das tecnologias, presenciamos a ascensão de uma sociedade marcada pela utilização de materiais audiovisuais que impactam o mercado e exige um reposicionamento em relação aos valores culturais, práticas de representação e práticas normativas que implicam na inserção de autores surdos e ouvintes no mercado editorial. Essa observação é relevante para pensar a desierarquização da formação literária e promover a difusão das literaturas de grupos marginalizados.

Um dos diferenciais observados no aparecimento de produções artesanais baseia-se na interatividade do poeta com seu público no ato de divulgação, uma vez que a circulação e o consumo se articulam de forma direta (*face to face*) em contraposição aos recursos de logística e *marketing* utilizados pelas editoras tradicionais. Tal articulação sinaliza a relação humana entre autor-obra-leitor, ou seja, os participantes do sistema literário. Nesse sentido, queremos pensar a literatura em língua de sinais pela proposta postulada por Candido (2000) em seu livro *Formação da Literatura Brasileira*, quando nos incita pensar a configuração do sistema literário. Candido argumenta que: “Suponhamos que para se configurar plenamente como sistema articulado, ela (a literatura) dependa da existência do triângulo “autor-obra-público”, em interação dinâmica, e de uma certa continuidade da tradição” (CANDIDO, 2000, p. 15-16).

Essa relação dialética de produção literária adquire uma nova feição no mundo contemporâneo, pois estabelece um laço entre o autor, a obra e a comunidade leitora, a partir de um olhar interno exposto por autores periféricos. Numa acepção estritamente tradicional,

as abordagens teóricas de escritores chancelados na tradição literária evidenciavam o outro¹¹ (nesse caso, os sujeitos surdos) pelo viés da surdez, representados na literatura pelo enquadramento de uma perspectiva ouvinte. Por outro lado, podemos enxergar o deslocamento desse olhar, à medida que os movimentos surdos impulsionados pelo reconhecimento legal de sua língua fazem circular suas histórias, experiências e produções culturais em busca do reconhecimento e afirmação da cultura surda, pois:

nas obras catalogadas evidenciam-se, ao lado das representações clínicas, também obras que contêm a presença de personagens surdos, intérpretes de língua de sinais, elementos da cultura surda, predominância de aspectos visuais, entre outros, que possibilitam a produção de outros olhares acerca da surdez (KARNOPP; KLEIN e LUNARDI-LAZZARIN, 2011, p. 23).

Num universo em que as narrativas definiam o sujeito surdo a partir da perspectiva da deficiência e da dificuldade, com a difusão das manifestações da cultura surda considerados os “artefatos culturais”¹² emergem narrativas que impulsionam discontinuidades discursivas na representação literária. Tais mudanças referem-se ao falar com a própria voz, o “fazer literário”¹³ ligado constantemente às negociações e tensões materializadas nas produções como arte e cultura de uma língua dita minoritária. Diante do estigma, os escritos das literaturas periféricas representam as experiências e promovem diversificação do discurso literário, ressaltando sua cultura e arte e, ao mesmo tempo, desmistificando o senso comum em torno de identidades coletivas (NASCIMENTO, 2019). Essa consideração torna-se fundamental para pensarmos em que espaços essa literatura circula tendo em vista o mercado de bens e consumo cultural no cenário contemporâneo.

No âmbito da dimensão estética das produções literárias, mais especificamente das poesias, vale mencionar Klamt (2018) em sua tese intitulada *Sonoridade Visual na Sinalização Artística em Língua Brasileira de Sinais* acerca dos efeitos sonoros, quando diz: “A sonoridade nas línguas orais se refere à energia relativa ao esforço articulatório” (KLAMT, 2018, p. 21). Nesse sentido, percebemos que as manifestações estéticas na literatura brasileira em língua portuguesa se inserem em rimas e sonoridades, como no caso das poesias marcadas

¹¹ Na origem, o escritor é aquele que escreve no lugar dos outros. Fonte: Barthes (2007, p.32).

¹² O conceito “artefatos” não se refere apenas a materialismos culturais, mas aquilo que na cultura constitui produções do sujeito que tem seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar o mundo. (STROBEL, 2008, p. 37).

¹³ Por isso, cada vez mais, os estudos literários (e o próprio fazer literário) se preocupam com os problemas ligados ao acesso à voz e à representação dos múltiplos grupos sociais. (DALCASTAGNÉ, 2007, p. 20)

pela imitação da voz, enquanto na literatura em língua de sinais as manifestações estéticas estão presentes no corpo do sinalizador.

Em conformidade com o contexto exposto, concordamos com Klamt (2018), ao citar Perlmutter (1992), Sandler (1993) e Brentari (1998) acerca da sonoridade visual. Para eles “é uma propriedade dos sinais que os torna mais perceptíveis ou salientes visualmente” (KLAMT, 2018, p. 21). Pensando no efeito estético, as rimas, consideradas recurso próprio da literatura brasileira em língua portuguesa, favorecem as percepções do jogo lúdico, produzidas de modo criativo na língua oral, contudo, os elementos linguísticos responsáveis pela marca estética na língua de sinais são produzidos pelos movimentos do corpo, configuração de mãos, expressões faciais que confluem de igual modo para estabelecer a rima na literatura em língua de sinais, destoando das normas que estabelecem os elementos internos que compõem um texto literário em língua oral.

Nesse cenário, voltemos ao lugar ocupado pela literatura em língua de sinais enquanto literatura periférica no que diz respeito às categorias de divulgação descritas por Alessandra Rech em seu artigo “Literatura Periférica e Resistência: Uma experiência Cartoneira.” Baseado em Rech, entendemos que as produções dos autores surdos guardam semelhança com a categoria C, ou seja, “a dos que publicam diretamente no formato de e-book, a baixo custo, seus livros para acesso digital, mas que, raramente são percebidos além de seus círculos pessoais, e os resultantes de seus esforços de divulgação nas redes sociais” (RECH, 2019, p. 115). A movimentação cultural da comunidade surda articula-se na ação independente dos próprios autores, ao apresentar seus projetos em saraus, eventos e plataformas virtuais, o que configura sua condição periférica diante do mercado editorial hegemônico estabelecido por padrões culturais que visam ao consumo da literatura em larga escala.

Considerando especificamente a configuração dos procedimentos literários que estão ligados à performance e a receptividade das obras estéticas, percebe-se uma incorporação de novos fazeres artísticos, os quais refletem no empoderamento desses artistas e conseqüentemente sua visibilidade. Sendo assim, a língua de sinais apresenta recursos próprios capaz de contemplar os mais diversos estilos narrativos, valendo-se do uso do espaço, sinalizações e expressão corporal.

De acordo com Sutton-Spence e Quadros (2006), Pimenta (2012), Machado (2013) e Andrade (2015), a língua de sinais apresenta aspectos linguísticos e não linguísticos capazes de dar ênfase à expressividade linguística em vários gêneros pelo uso dos classificadores, incorporação de personagens, simetria, antropomorfismo, movimentos do corpo e expressões faciais e corporais, responsáveis pela inserção cultural e construção de significados. Considerando essa totalidade de recursos linguísticos, podemos dizer que a literatura surda cria espaços de identificação e permite a observação da arte literária por meio de diferentes perspectivas, como a compreensão da performance poética e uma reflexão do corpo em movimento. Desse modo, no contemporâneo, verifica-se uma desestruturação das normas estéticas a partir de um sistema de significação corpóreo, inaugurando outros modos de ler e compreender a literatura.

No entanto, ainda que os processos de divulgação, recepção e valorização da literatura estejam condicionados aos padrões convencionados historicamente, a poética surda produzida no contemporâneo tira do campo segregacionista suas produções literárias, restabelecendo seus valores por intermédio da incorporação de outros recursos que colocam em xeque a ideia de especificidade e pertencimento.

Em relação aos conceitos de inespecificidade e não pertencimento, dialogaremos com os conceitos propostos por Garramuño, ao abordar a relação da literatura e das artes visuais para pensar, sobretudo, o discurso artístico e as convenções específicas da arte contemporânea e o potencial crítico de uma arte inespecífica (a literatura surda), pelo seu caráter performático e por produções que compreendem os artefatos da cultura surda. De acordo com Garramuño, a arte contemporânea deve ser chamada de arte inespecífica por utilizar uma base valiosa, o não pertencimento, fugindo os padrões pré-estabelecidos e movimentando-se em busca de outro comportamento para expor o contexto artístico das minorias.

Uma desapropriação da especificidade, portanto, caracterizaria essas práticas do não pertencimento. Se propuser que se caracterizasse o efeito dessa aposta no inespecífico como elaboração de práticas de não pertencimento mais do que novos modos do pertencimento, é porque me parece que nesse movimento de invenção do comum como inespecífico e impessoal – ainda que único – elas nos estão propondo outros modos de organizar nossos relatos, e por que não? também nossas comunidades (GARRAMUÑO, 2014, p.29).

Corroborando com essa perspectiva, o fazer artístico materializado na literatura surda começa a ganhar visibilidade, baseado em dois aspectos: a) inicialmente por provocar o deslocamento dos discursos hegemônicos por meio da incorporação de outros suportes e funções pertencentes às línguas de sinais e b) pelo poder de representação de uma comunidade que outrora fora subjugada por uma cultura majoritariamente ouvinte.

Centrada nas produções culturais cujo marcador identitário constitui-se a língua de sinais, a principal reflexão que norteia esta pesquisa é: Como ocorre o processo de produção, circulação e consumo das autoproduções de sujeitos surdos no contemporâneo? Para tanto, o objeto da pesquisa relaciona-se com as produções autorais de pessoas surdas ligadas ao gênero poesia, no que se refere à visibilidade dessa produção cultural e o fomento de novas ideias sobre a literatura surda. Para além disso, interessa-nos considerar as peculiaridades reconhecidas e legitimadas por essa literatura quanto aos aspectos visuais, inserção de personagens surdos, identidade surda, entre outros atravessamentos inerentes ao universo literário. É interessante pensar ainda como a comunidade surda está representada na poesia sinalizada? Quem são os produtores de literatura surda em destaque na contemporaneidade? Quem é o público-leitor? Quais alternativas de circulação utilizadas por essa literatura periférica? Quais reflexões suscitadas por meio das poesias em língua de sinais?

Com o aumento do registro das produções autorais em Libras nas mídias sociais, esta pesquisa se - pela importância de promover a visibilidade de autores surdos ao produzir literatura, sinalizando a expansão no circuito da cultura pelo engajamento cultural desses autores considerados periféricos em relação ao mercado editorial e ao mesmo tempo, ressaltar as dificuldades enfrentadas no processo de produção e circulação e, sobretudo, contribuir para o rompimento do monopólio sustentado por publicações de produtores reconhecidos e consolidados na literatura.

À luz dessas considerações, pretende-se como objetivo geral descrever e analisar a produção poética do autor surdo Fábio de Sá no que se refere aos modos de criação, circulação e consumo desses objetos culturais no contemporâneo. Sob esse ponto de vista, a pesquisa se desdobra em objetivos específicos que buscam: a) apontar as dificuldades encontradas para a produção e circulação dessa literatura; b) descrever sob o ponto de vista, estético/cultural a

autoprodução da literatura sinalizada e c) problematizar os meios alternativos para divulgação e circulação das produções literárias advindas da comunidade surda.

Quanto aos pressupostos metodológicos, optamos por utilizar uma abordagem inspirada na etnografia, a qual traz contribuições relevantes para a área de pesquisas qualitativas, em especial para os estudos que abordam um determinado contexto interativo de pessoas ou grupos. Vale ressaltar que devido à complexidade dessa abordagem pela compreensão de aspectos detalhados da cultura e comportamentos de determinados grupos sociais, nos inspiramos para realizar uma análise holística das produções culturais do sujeito da pesquisa. Com base nessa abordagem, a pesquisa será organizada em dois momentos: primeiro, para dar suporte à investigação, será realizado um levantamento da produção e divulgação da literatura em língua de sinais que se encaixa no contexto da pesquisa. A seleção dos autores para a investigação baseia-se nas publicações autorais ligadas ao gênero poético que utilizem meios alternativos de divulgação, bem como o consumo desses artefatos pertencentes à cultura surda. Partindo dessa premissa, selecionamos um homem, o autor surdo Fábio Silva, do estado de São Paulo pelo seu perfil engajado com a arte surda, exposto nas redes sociais.

No segundo momento da pesquisa, será realizada uma pesquisa bibliográfica, baseada em livros e artigos publicados na área da literatura surda; análise da arte poética do autor surdo e uma entrevista com ele, por meio de perguntas com questões abertas e fechadas acerca de suas produções autorais. Nessa lógica, constituímos o corpus da pesquisa com o intuito de compreender os processos de criação de textos literários, a partir das vivências do autor, as quais deixam de forma inconsciente marcas em suas produções artístico-culturais.

Assim, os dados coletados bem como a entrevista serão fundamentais para a compreensão sobre os processos de produção artística e literária da comunidade surda, os quais ressignificam os aspectos estilísticos propostos pela literatura cujo objeto de estudo é o signo verbal, resgatando a enunciação literária que toma o corpo como unidade de sentido. Com isso, sinalizamos que o fazer poético materializado no corpo em movimento, por meio de sinais, expressões faciais e corporais nos fazem refletir a respeito da performance poética em que a entonação da voz, no caso da literatura em língua portuguesa, passa a ser corporificado

em cada célula do corpo do sinalizador, criando uma conexão viva entre o poeta e o espectador.

Atualmente, verifica-se que muitos produtores e tradutores apoiam-se em ferramentas de interação social, tais como: *Facebook*, *Youtube*, *Instagram*, além de participações em festivais culturais para a sua publicação e divulgação. Logo, torna-se importante resgatar e até mesmo reunir suas histórias pessoais e experiências a fim de discutirmos essa dinâmica cultural em que esses sujeitos estão inseridos.

Vale ressaltar que a presente pesquisa não se apoia em realizar uma crítica literária no sentido de avaliar seletivamente, indicando a valorização ou depreciação das obras, mas de suscitar reflexões acerca do processo de produção e divulgação de obras literárias para a língua de sinais na atualidade, correlacionando suas vivências e principalmente dando visibilidade aos artefatos culturais que compõem a cultura surda.

Embora essa luta pela valorização e reconhecimento da comunidade surda seja evidente em vários contextos, ao voltarmos nosso olhar para o universo literário, verificamos sua invisibilidade, ao comparar o lugar ocupado pela literatura em língua portuguesa/brasileira em relação à literatura em língua de sinais no grande mercado editorial do país. O resultado dessa comparação fortalece a necessidade desta investigação, na medida em que busca evidenciar as experiências sociais e visões de mundo em possibilidades discursivas pelo uso intensificado da linguagem, como na profusão de poesias que trazem à tona a pluralidade artística e literária que emerge de uma comunidade linguisticamente minoritária.

A partir dessas considerações, torna-se possível refletir acerca da literatura em língua de sinais, tomando como ponto de partida a observação dos livros chamados clássicos conforme afirma Compagnon (1999), e Perrone-Moisés (1998) que se posiciona acerca do julgamento de valores e práticas tradicionais. De acordo com Pedreira (2006, p. 3), a presente reflexão suscita o “questionamento da legitimidade do que é considerado literário ou não e na problematização dos paradigmas de um essencialismo e de um universalismo que determinam os critérios estéticos dessa mesma crítica”.

Nesse sentido, Célia Pedrosa (2018, p.117) demonstra que a valorização da literatura está relacionada como o modo de estar com o outro, “o poema se escreve com o outro, indo em direção a ele, endereçado, na medida em que há algo na composição verbal que permite um trânsito entre o eu e o outro, para além das identificações identitárias”. Nesse momento, não há limites para o fazer poético, cada movimento do corpo comunica-se com outros corpos, ampliando e propiciando novas expressões e significados por meio da performance.

Seguindo essa trilha, percebemos que, no contemporâneo, o campo literário não mais se sustenta como um sistema fechado, apostando na singularidade dos padrões que definem o que é literário e o que não é, mas insurge reformulado e redistribuído, baseando-se nas propriedades particulares de cada linguagem, de cada cultura, sem marcação de semelhanças e diferenças, as quais se constituem a base para o processo de valorização e divulgação de obras literárias. Dessa forma, a partir das questões anteriormente apresentadas desenvolveremos esta pesquisa estruturada em cinco capítulos destacando os materiais que apresentam as produções literárias e experiências de um autor surdo, com ênfase na descrição da poesia e da arte visual vernacular, ancorados em princípios teóricos que conceituam o movimento artístico dessa comunidade minoritária.

No segundo capítulo, abordaremos o marco teórico priorizando a apresentação dos conceitos que nortearam esta pesquisa, explorando princípios acerca da “literatura surda”, “literatura marginal-periférica”, “performance”, estabelecendo diálogos com Regina Dalcastagnè, Stuart Hall, Leyla Perrone Moisés, Florência Garramuño, Érica Peçanha, Carlson, Antonio Candido, Lodenir Karnopp, Sutton-Spence entre outros, para pensar a Literatura Brasileira contemporânea para além das fronteiras de obras publicadas por grandes editoras.

No terceiro capítulo, apresentaremos um breve histórico das pesquisas realizadas na área da literatura surda, com destaque para teses e dissertações defendidas entre 2015 e 2020, cuja temática estivesse vinculada às produções literárias em língua de sinais, no que se refere aos aspectos relacionados à produção, circulação e consumo, evidenciando a marca identitária por meio da cultura pertencente a esse grupo minoritário.

No quarto capítulo, denominado “Pressupostos Teórico-metodológicos”, descreveremos o processo de investigação, explicitando a abordagem e os procedimentos utilizados para a

coleta de dados a saber: abordagem qualitativa com inspirações na etnografia, composta de entrevista individual realizada através da plataforma virtual *google-meet*, guiada por um questionário semiestruturado acerca das experiências e autoproduções literárias. Desse modo, ao se falar do contexto da pesquisa, apresentamos o sujeito e suas produções pelo viés poético discutindo os desafios, meios de divulgação e enfrentamentos no mundo contemporâneo proporcionado pelos relatos sobre as vivências do autor. Os dados coletados foram analisados com vistas a descrever e analisar as produções autorais em língua de sinais e os espaços legitimados que confluem para ampliação dos significados construídos acerca do consumo da literatura surda por diversos sujeitos culturais.

Finalizaremos nossos estudos com as considerações finais, que retomarão as discussões acerca dos dados obtidos no decorrer da pesquisa e os objetivos propostos, assim como as respostas aos questionamentos iniciais, permitindo a abertura para futuras reflexões que percorram novos horizontes, ampliando e solidificando as produções literárias da comunidade surda.

Portanto, nossa expectativa é de que a presente pesquisa além de trazer contribuições para o conhecimento e aprofundamento das produções literárias em língua de sinais, promova de alguma forma, a visibilidade do sujeito surdo no campo literário, o qual redefine os modos de ler e compreender a literatura a partir de uma estética corporal e performática.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 ESTUDOS LITERÁRIOS, ESTUDOS CULTURAIS E OS DESAFIOS DA CONTEMPORANEIDADE

Tendo em vista os desdobramentos teóricos e políticos recentes propostos pelos Estudos Culturais a partir da relação central entre identidades e diferenças, compete-nos falar acerca dos estudos literários, ponto de partida de inúmeras discussões acerca dos questionamentos sobre uma categorização que enquadra os teóricos em duas vertentes: tradicionalista e culturalista. Os principais dados que envolvem os estudos literários nos anos 50 e 60 particularizam uma explicação profunda do texto proveniente do Formalismo Russo desencadeado pelos métodos linguísticos formulados por Saussure que priorizavam o aspecto formal pela associação da forma aos sentidos, não assumindo o posicionamento sociocultural e os processos de produção e recepção (BORDINI, 2006).

De acordo com Fabíola Simão Padilha Trefzger em seu artigo intitulado “Estudos Literários, Estudos Culturais e Literatura Comparada – Uma arena Polifônica”, publicado em 2001, ao abordar as aproximações e divergências em torno dos estudos literários, menciona que:

com um instrumental analítico baseado no sistema descrito pelo linguista suíço, a literatura passou a ser pensada de um ponto de vista eminentemente sincrônico, objetivando depreender, no aspecto formal do texto literário, a articulação dos elementos que o compõem. Tratava-se então de uma análise apoiada na suposta autonomia da obra literária, desvinculada de seu contexto de produção, estudada sob a ótica imanente e calcada fundamentalmente em fatores intraliterários (TREFZGER, 2001, p. 49-50)

Esse tipo de abordagem enfatizou o caráter formal da maneira de conduzir as análises do texto literário, impondo um valor absoluto e universal, aplicado a diversos gêneros textuais, criando manuais que se configuravam por um conjunto de regras monoculturalista e excludentes, as quais consagravam e incluíam como literatura apenas obras de linguagens clássicas, ditas canônicas; portanto, as produções não inseridas nessa perspectiva eram caracterizadas como obras periféricas. Todavia, tal prática, por não abarcar a diversidade cultural e pautar-se na

autossuficiência do texto em pouco tempo tornou-se insatisfatória, abrindo espaço para modificações na tendência estruturalista pautada na literariedade.

Pensando-se nas diferentes manifestações linguísticas e nas particularidades do paradigma literário inicialmente formulado, as especificidades e necessidades de cada cultura transformam radicalmente os estudos literários, ampliando as formas expressivas verbais e não verbais que projetam o estado da arte, ao reivindicar status de manifestação estética não apenas ligadas aos recursos formais, mas que dialoguem com a vida social. Nesse contexto de abertura ao campo da crítica em relação à literatura e cultura, dialogaremos com as reflexões propostas por Eneida Maria de Souza em seu artigo intitulado “A Teoria em Crise”, ao abordar o afastamento dos modelos focados em estudos textuais.

[...] acredito na necessidade de serem consideradas posições teóricas que funcionem como articuladoras das proposições de análise e como elementos dignos de operar o distanciamento crítico. Nesse sentido, deverão ser respeitadas as pluralidades interpretativas, levando-se em conta o inumerável conjunto de novos objetos até pouco tempo desconsiderados pela crítica, como os estudos de minorias, de textos paraliterários, da correspondência, do memorialismo, e assim por diante (SOUZA, 2014, p. 11-12).

Baseados nessa afirmação, percebe-se que a ênfase do discurso literário na especificidade perpassada pela literariedade, com o desdobramento dos estudos e a identificação dos Estudos Culturais, dá lugar a uma nova abordagem de ordem histórica e cultural em prol do multiculturalismo, ao reconhecer o direito valorização de várias culturas e suas especificidades e a recusa à homogeneização do estudo da literatura, suscitando diversos debates acerca da tradição literária em articulação com características poéticas inclusas nas obras literárias de culturas específicas. Sendo assim, no discurso contemporâneo o intento dos Estudos Culturais parte da análise da literatura vinculada ao cultural, sem desconsiderar os modelos teóricos em torno da essencialidade da literatura, mas a inserção de novas categorias sociais.

Tal como em outras esferas de produções do discurso, a “Literatura Marginal” ou “Periférica” suscita debates importantes entre os Estudos Culturais e os estudos da literatura, pois os autores dessa produção literária reivindicam seu espaço no âmbito cultural e se esforçam para obter alcance do mercado editorial. As publicações desses autores sofrem críticas pelo valor

intrínseco atribuído às obras que se mantêm no cânone literário, sustentando a ideia de subalternos pela sua condição literária. Antonie Compagnon em seu livro *Os Cinco Paradoxos da Modernidade*, reimpresso em 1999, aborda a existência da tradição moderna responsável por fortalecer as divisões entre as culturas. De acordo com Compagnon, a tradição moderna,

não aboliu, pois, a distinção concorrente em inglês entre o que se chama *high* e *Low art*, a arte de elite e a arte de massa, a grande arte e arte menor, o formalismo e o *Kitsch*; paradoxalmente, ela reforçou essa oposição [cultura de elite e cultura de massa] até o aparecimento das formas como a arte pop, nos anos 60, encenando a morte da arte, quer dizer, aproveitando o domínio do mercado para fazer a completa identificação entre as obras de arte e os bens de consumo (COMPAGNON, 1999, p. 82)

Diante das perspectivas que consideram o belo poético das produções literárias como ponto de partida para o esteticamente concebido e sem considerar a capacidade de problematização de temas pelo viés social, percebemos a inserção de um novo conceito da teoria literária proporcionada pelos Estudos Culturais. É nesse momento de articulação que percebemos a desestabilização do poder exercido pela cultura dominante com o estudo de obras consideradas não-literárias.

A contribuição teórica de Stuart Hall é fundamental para os Estudos Culturais, pois suas pontuações aglutinam intensas discussões teóricas que acabam por incentivar as práticas de resistência de subculturas, ressaltando seu papel na sociedade. O caminho para a compreensão dos próprios conceitos de arte e estética dessa matriz teórica passa pela própria noção de cultura que compreende fenômenos comunicacionais e dialéticos.

No artigo intitulado “A Centralidade da Cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo” (1997), Stuart Hall discute o papel constitutivo da cultura em todos os aspectos de vida social. Nesse sentido, a constituição de uma cultura é pensada por vários entrelaçamentos que abarcam práticas discursivas, identidade e relações de poder que se desdobram em diversas ações de resistência.

Por "substantivo", entendemos o lugar da cultura na estrutura empírica real e na organização das atividades, instituições, e relações culturais na sociedade, em

qualquer momento histórico particular. Por "epistemológico" nos referimos à posição da cultura em relação às questões de conhecimento e conceitualização, em como a "cultura" é usada para transformar nossa compreensão, explicação e modelos teóricos do mundo (HALL, 1997, p. 16)

Mais do que a compreensão da centralidade da cultura associada às transformações econômicas, industriais e culturais promovidas pela ascensão de novos estímulos, a cultura vista por aspectos substantivos torna-se a força responsável pela mudança histórica global e a grande influência na formação das identidades. Por outro lado, sua análise pelo viés epistemológico retrata a cultura ligada à construção da vida social essencial para alteração dos paradigmas nas ciências sociais caracterizados como virada cultural (HALL, 1997, p. 27).

Articulando a produção cultural ao processo de circulação do produto pelo viés discursivo ressaltado pelos momentos de troca comunicativa é que recorremos aos estudos de Hall (2003) quando escreve um artigo intitulado Codificação/Decodificação inserido em seu livro *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais* para tratar acerca dessa complexa rede comunicativa que contempla um circuito contínuo de práticas de produção, circulação e distribuição, base para comunicação em massa mediante reflexos da cultura. As produções culturais evidenciam ideologias mediante as representações de classe, raça, sexo e valores nesses espaços de produção. Assim, os textos em circulação obtêm seu valor social pela construção de sentido e efetividade política. De acordo com o autor:

[...] é sob a forma discursiva que a circulação do produto se realiza, bem como sua distribuição para diferentes audiências. Uma vez concluído, o discurso deve então ser traduzido — transformado de novo — em práticas sociais, para que o circuito ao mesmo tempo se complete e produza efeitos. Se nenhum "sentido" é apreendido, não pode haver "consume". Se o sentido não é articulado em prática, ele não tem efeito (HALL, 2003, p. 388).

Colocar em questão a ideia de produção e recepção por meio de sua correlação obrigatória demonstra que a produção pode ser efetivada por meio de *feedbacks*, enquanto a recepção torna-se responsável pelo consumo efetivo da mensagem. Portanto, cada ato dentro do processo coletivo deve ser levado em consideração para que os sentidos adentrem às práticas sociais e o circuito comunicativo seja concluído (SILVA, 2014, p. 86-87).

Por isso interessa-nos saber acerca das concepções referentes à literatura e o cânone literário para compreender as motivações que estipulam uma lista de obras consideradas clássicas e

propaga as diferenças culturais de minorias em detrimento da hegemonia pautada na literariedade. Segundo Leyla Perrone Moisés, em seu livro *Altas Literaturas: Escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*, publicado em 1998, a noção de cânone pode ser denominada como:

A palavra cânone vem do grego kanón, através do latim Canon, e significa regra. Com o passar do tempo, a palavra adquiriu o sentido específico de conjunto de textos autorizados, exatos, modelares. No que se refere à Bíblia, o cânone é o conjunto de textos considerados autênticos pelas autoridades religiosas. [...] No âmbito do catolicismo, também tomou o sentido de lista de santos reconhecidos pela autoridade papal. Por extensão, passou a significar o conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição. (PERRONE-MOISÉS, 1998, p.61)

Do ponto de vista discursivo, refletir sobre as produções literárias ao longo da história requer a compreensão das origens de uma classificação que convencionou normas e valores de uma obra para sua posterior inserção no grupo seletivo, a saber, o cânone literário. A palavra está associada à descrição de grupos e objetos mediante diversos interesses, como questões sociais, etnias e nacionalidades. Sendo assim, o cânone literário tem sua formação pautada nas relações de poder responsáveis por estabelecer critérios puramente estéticos para que as obras sejam consideradas literárias ou não. Como aponta Compagnon acerca do valor:

Evidentemente, identificar a literatura com o valor literário (os grandes escritores) é, ao mesmo tempo, negar (de fato e de direito) o valor do resto dos romances, dramas e poemas, e, de modo mais geral, de outros gêneros de verso e de prosa. Todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão; dizer que um texto é literário subentende sempre que um outro não é. O estreitamento institucional da literatura no século XIX ignora que, para aquele que lê, o que ele lê é sempre literatura, seja Proust ou uma foto-novela, e negligência a complexidade dos níveis de literatura (como há níveis de língua) numa sociedade. A literatura, no sentido restrito, seria somente a literatura culta, não a literatura popular (COMPAGNON, 1999, p. 33)

Ao se discutirem os critérios para a inclusão de uma obra no cânone literário, os responsáveis atribuem a ela o seu peso e valor estético, direcionando para sua inclusão ou exclusão na lista dos melhores autores considerados como clássicos da literatura. Assim, para uma apreciação das obras produzidas por grupos historicamente excluídos, em detrimento da hegemonia proporcionada pelas relações de poder, é preciso considerar a atenção e o tratamento em relação a esses textos e as práticas culturais forjadas para recepção dessas obras pelo mercado cultural e pelo poder público.

Valendo-se da ideia de valores como verdade absoluta, a dialética do cânone literário demonstra um caráter excludente interferindo na construção do leitor, ao direcionar quais obras devem ser lidas pelo seu reconhecimento valorativo tornando-se modelo, enquanto uma gama de autores com suas produções seguem excluídos por fugir dessa vertente. Para tanto, convém destacar o trecho do artigo de Roberto Reis denominado “Cânon”, inerido no livro *Palavras da Crítica*, a saber: “quando falamos de literatura, aludimos primordialmente a algo escrito (necessitamos acrescentar o “oral” quando nos referimos a outras, o mais das vezes menoscabadas e desprestigiadas, formas de literatura, não calcadas na escrita)” (REIS, 1992, p. 67-68). É justamente por pensar a expansão da literatura e cultura no contemporâneo que a teoria crítica discute o caráter estético por um viés subjetivo e reforça a ideia das singularidades das expressões literárias de minorias e, desse modo, abre caminho para o ‘novo’, ressignificando os modos de fazer literatura e refletindo acerca das divisões de direito por uma hierarquia.

A respeito das transformações percebidas no contemporâneo no que diz respeito às produções literárias impulsionadas pelas inovações tecnológicas e o seu impacto na literatura que proporciona a inserção de novos autores, Leyla Perrone- Moisés em seu livro *Mutações da Literatura no século XXI* trata sobre os conflitos em torno da literatura. Segundo a professora e crítica literária, “uma das causas mais aventadas é o impacto das mutações tecnológicas, em especial a informatização, que, se por um lado beneficia a produção e o comércio dos livros, por outro privilegia a leitura rápida em detrimento da leitura lenta e reflexiva, a quantidade em detrimento da qualidade” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 23). Nesse viés, Perrone-Moisés demonstra sua inquietação a respeito das práticas de vinculação das produções literárias favorecidas pela tecnologia que impactam a recepção dos textos canônicos, no entanto, a inovação tecnológica oportuniza novos autores que vinculam suas produções na internet suscitando olhares pioneiros a esses textos considerados à margem pela crítica tradicional.

2.2 LITERATURA MARGINAL-PERIFÉRICA

Dada a problematização em torno das discussões da expressão “literatura marginal”, tomamos como base as associações realizadas por Érica Peçanha do Nascimento em seu livro *Vozes*

Marginais na Literatura no ano de 2009. O que se apresenta aqui são reflexões acerca das obras consideradas no âmbito cultural à margem do mercado editorial por não pertencerem ao cânone estabelecido. Dessa forma, esses escritores tematizam situações peculiares aos sujeitos originários de grupos sociais marginalizados.

É importante enfatizar que essa produção literária advinda dos grupos excluídos considerados como “literatura marginal”¹⁴ no contemporâneo difere daquele conceito perpassado nos anos de 1970, o qual se destacou por substituir os meios tradicionais de circulação de obras para meios alternativos de divulgação em folhetos mimeografados. Esse movimento também chamado “Geração Mimeógrafo” ganhou maior força na cidade do Rio de Janeiro composto por poetas pertencentes à classe média e média alta, ligados às atividades como o cinema, música e teatro, abarcando duas gerações intelectuais, a saber, os poetas de 1960 e os que iniciaram publicações em 1970 (NASCIMENTO, 2009).

Diferentemente do movimento ocorrido na década de 70, a literatura produzida hoje por grupos minoritários tais como, negros, deficientes, homossexuais, pobres e mulheres legitimam discursos atravessados pelas suas próprias experiências e marcadores identitários de sua cultura. Conforme Nascimento (2009), ao se falar do contexto de marginalidade no contemporâneo,

Sob um outro ponto de vista, literatura marginal designaria os livros que não pertencem aos clássicos da literatura nacional ou universal e não estão nas listas de leituras obrigatórias de vestibulares. Ou ainda, como nos estudos mais recentes, o emprego da expressão denotaria as obras produzidas por autores pertencentes a minorias sociológicas como mulheres, homossexuais e negros. (NASCIMENTO, 2009, p. 37).

Além disso, cabe mencionar que o discurso proveniente de uma perspectiva elitista, logocêntrica, patriarcal marca o silenciamento e o contexto de exclusões desses grupos considerados diferentes, estereotipados e invisíveis não apenas na literatura, mas em outras esferas da sociedade. Essa questão nos aproxima das considerações feitas por Fernando Villarraga Eslava em seu artigo “Literatura Marginal: O assalto ao poder da escrita”, no qual

¹⁴ creio ser possível nomear o conjunto de escritores estudados como uma “geração” e, dessa maneira, tentar demarcar comparativa mente as especificidades do movimento de literatura marginal dos anos 1970 e o que surge no limiar deste novo século (NASCIMENTO, 2009, p. 46-47).

propõe aproximação sem preconceitos da literatura marginal. A fim de esclarecer o nível do silenciamento e limitação dos espaços diante da hegemonia, Eslava revela que:

Não se pode ignorar que a literatura marginal é, com todos os reparos que se lhe possam fazer da perspectiva crítica hegemônica, uma tomada de posição por parte de sujeitos subalternos, que ela é elemento substancial de um projeto que vai além do literário, pois, além de manter vínculos estreitos com algumas expressões culturais de rua como o hip-hop e a arte dos grafiteiros, busca se constituir em porta-voz estético e ideológico dos que sempre foram silenciados e hoje integram o “povo da periferia/ favela/ gueto”. Essa é a razão substancial que a impulsiona enquanto movimento e lhe confere seus principais signos de identidade social. (ESLAVA, 2004, p. 46-47)

Corroborando essa constatação a análise da produção e consumo da literatura de grupos marginalizados, em detrimento do consumo das produções que compõem o cânone literário, os quais raramente são tomados como referência para divulgação e utilização para a formação social na cultura brasileira. A produção literária em Língua de Sinais conhece de perto a indiferença presente no âmbito cultural quando comparada às literaturas que fazem parte do cânone, já que essas últimas são constituídas e legitimadas por uma classe dominante, pautadas no discurso dos valores estéticos universais.

Nesse sentido, opondo-se aos valores essencialistas da teoria e da crítica literária tradicionais, as transformações influenciadas pela inserção da ideologia das diferenças redefiniram a sociedade moderna e os discursos provenientes da cultura local e universal. Considerada uma literatura produzida à margem do mercado editorial, as produções literárias da comunidade surda empenham-se em desconstruir os discursos hegemônicos da comunidade ouvinte, lutando pelo reconhecimento e legitimação de espaço e voz na sociedade.

Discorrer sobre a problemática do universalismo que estipula critérios estéticos para a formação do cânone literário torna-se um desafio na crítica literária, pois requer o questionamento do que é legitimado como literário e o que não é, além do resgate da identidade das minorias por meio do levantamento de suas produções literárias que estão excluídas do universo cultural.

Com base na problematização feita, apresentamos as considerações do crítico literário Haroldo Bloom, autor do livro *O cânone Ocidental: Os Grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos*. Nessa obra, ele designa o cânone literário e as peculiaridades

da obra canônica pela visão secular e pontua os autores tradicionais da literatura ocidental defendendo-os fortemente contra as investidas de desconstrução da tradição canônica. Defende assim o cânone,

A verdade mais profunda acerca da formação do cânone secular é a de que essa formação não é levada a cabo nem pelos críticos nem pelos acadêmicos, para já não falar dos políticos. Escritores, artistas, compositores, são eles que determinam os cânones ao estabelecerem a ponte entre precursores fortes e sucessores fortes (BLOOM, 2011, p. 507).

A ideologia pautada pela formação do cânone na perspectiva de Bloom acontece em função da preservação do intrínseco valor estético e a influência literária para novos textos. Baseado na angústia da influência, ele discorda da ideia de o debate sobre os cânones literários se pautarem pelo uso social da literatura, tendo em vista que o artista emerge do conflito social e sua obra destaca-se pelo seu valor estético.

Nesse ínterim, os autores que estabelecem a canonicidade são os que sustentam a entrada de novas obras no seletivo grupo canônico por apresentarem padrões estéticos considerados geniais e perenes, dignos de serem transmitidos às futuras gerações; além de serem destinadas a leitores “capazes” de experimentar suas sensações e percepções. Nessa perspectiva altamente elitista, as vozes de grupos marginalizados em suas produções literárias possuem escolhas estéticas apenas com a finalidade de promover determinações sociais e políticas, classificadas como integrantes da “escola do ressentimento”¹⁵.

Os desdobramentos desse viés formalista ecoam até hoje na literatura e torna-se objeto de preocupação entre os representantes da crítica literária, pois, na contemporaneidade, o campo literário passa por transformações culturais que alteram os critérios tradicionais, como a condição estética e a literariedade das obras consideradas pilares do entendimento tradicional literário. Dessa forma, ao refletir sobre a formação da literatura brasileira no contemporâneo, percebemos sua articulação com acontecimentos políticos, históricos e sociais.

¹⁵ “[...] chama Escola do Ressentimento, as vertentes não imediatamente estetizantes dos estudos literários: semiótica, psicanálise, desconstrução, feminismo, multiculturalismo, novo historicismo, marxismo, afrocentrismo, e outros ismos e disposições temáticas da crítica literária contemporânea.” Ver Bloom, *O Cânone Ocidental: os grandes livros e os escritores essenciais de todos os tempos* (2011, p. 09).

Vale ressaltar que as tendências que configuram o contemporâneo partem de um marco anterior que emerge do modernismo de 22, base para formação de novos critérios que desfazem a dicotomia entre fatores internos e externos para uma concepção estética por meio de elementos de ordem social. Dessa forma, acerca das tendências contemporâneas por meio dos eventos conforme descrito por Alfredo Bosi (2015) em seu livro *História concisa da Literatura Brasileira*,

1922, por exemplo, presta-se muito bem à periodização literária: a Semana foi um acontecimento e uma declaração de fé na arte moderna. Já o ano de 1930 evoca menos significados literários prementes por causa do relevo social assumido pela Revolução de Outubro. Mas, tendo esse movimento nascido das contradições da República Velha que ele pretendia superar, e, em parte, superou; e tendo suscitado em todo o Brasil uma corrente de esperanças, oposições, programas e desenganos, venceu fundo a nossa literatura lançando-a a um estado adulto e moderno perto do qual as palavras de ordem de 22 parecem fogachos de adolescente. Somos hoje contemporâneos de uma realidade econômica, social, política e cultural que se estruturou depois de 1930 (BOSI, 2015, p. 441).

Em consonância com a linha de raciocínio traçada por Bosi (2015), o contemporâneo é formulado com base no amadurecimento do moderno, todavia, não o trata como atual, pois sua demonstração é histórica e anacrônica. Dessa maneira, a Literatura pós-1930 tem uma reverberação do modernismo de 22, no qual as linhas estéticas tornaram-se parâmetro para o desenvolvimento de uma nova literatura. Esse argumento aparece nas reflexões de Antonio Candido, ao propor a redefinição dos fatores que determinam a formação da literatura, focalizando não apenas aspectos que envolvem a vida artística, mas o conjunto da obra.

Nessa perspectiva, buscamos seguir os caminhos trilhados por Antonio Candido em seu livro *Formação da Literatura Brasileira* para construir uma reflexão teórica acerca do estudo de obras literárias na sua integridade ao relacionar a arte literária e a sociedade. Para o crítico brasileiro, “a literatura é um conjunto de obras, não de fatores, nem de autores. Como, porém, o texto é a integração de elementos sociais e psíquicos, estes devem ser levados em conta para interpretá-lo” (CANDIDO, 2000, p. 34). Seguindo essa proposição, Candido não se restringe às sustentações metodológicas marcadas pela tradição que vinculam os fatores internos e externos do texto, mas ao diálogo com os aspectos sociais e psíquicos importantes para a construção do texto.

Ao proferir tais afirmações, Candido estabelece um movimento dialético entre a literatura e o contexto social, estabelecendo uma nova visão em torno da análise crítica de uma produção artística. Nessa linha de pensamento, Candido (2000, p. 29) menciona que a “história e estética, forma e conteúdo, erudição e gosto, objetividade e apreciação [para demonstrar que estas falsas incompatibilidades] são partes de uma explicação tanto quanto possível total”. Sob esse aspecto, a exposição dialética na história da literatura estabelece um enlace entre o trabalho crítico e histórico, não determinando apenas à objetividade e subjetividade da obra, mas a valorização do leitor.

Por essas e outras razões, a investigação da crítica literária pauta-se em elementos que compõem a famosa tríade com aspectos não universais mais atrelados à sociedade. De acordo com Candido (2000, p. 16) tal correlação depende, “da existência do triângulo autor-obra-público, em interação dinâmica, e de uma certa continuidade da tradição”. Desse modo, a relação com o objeto literário resulta na participação ativa do leitor, capaz de realizar escolhas interpretativas não universais, transpondo a essência do fato estético, ou seja, suas escolhas não são absolutas, pois depende da sua relação com o objeto.

Diante dessas considerações a respeito da formação do cânone literário, a crítica exercida com base em critérios ideológicos típicos da crítica tradicional, com o advento das características da modernidade em virtude da chegada dos Estudos Culturais problematiza as verdades absolutas, abrindo espaço aos grupos minoritários e periféricos excluídos do universo literário tradicional. A condição de exclusão de grupos subalternos tensiona as definições de cânone e literatura e fornece elementos para a discussão de conceitos universalidade, engajamento e juízo crítico de valor, estipulados como critérios para avaliação da qualidade literária de grupos marginalizados. Enfatizando os conceitos que legitimam a valorização crítica das obras literárias, Jaime Ginzburg em seu artigo “Linguagem e Trauma na escrita do Testemunho” menciona que

o problema do valor do texto, da relevância da escrita, não se insere em um campo de autonomia da arte, mas é lançado no âmbito abrangente da discussão de direitos civis, em que a escrita é vista como enunciação posicionada em um campo social marcado por conflitos, em que a imagem da alteridade pode ser constantemente colocada em questão (GINZBURG, 2008, p. 2).

Em outras palavras, os juízos críticos de valor responsáveis por promover a valorização das obras ou escritores são atribuídos por sujeitos sociais de autoridade, os quais categorizam subjetivamente a função que tais produções exercem na história literária, por meio das relações com a tradição e sua influência em obras futuras. Para dar conta desse processo de valorização, o trabalho crítico, por meio do movimento dialético, ganha força pela inserção desse novo conceito na formação da literatura brasileira, conforme descrito por Candido.

Embora enfrente restrições sociais, políticas e culturais por parte da crítica literária conservadora, a literatura em língua de sinais na contemporaneidade passa por um processo de reconhecimento e conscientização da existência de suas produções, apresentando a língua de sinais e aspectos relacionados à cultura, na luta pela valorização de suas obras que exploram as potencialidades do corpo, e, com esse movimento, reivindica o direito à arte literária por/para grupos linguísticos minoritários.

2.3 LITERATURA EM LÍNGUA DE SINAIS

Um primeiro aspecto que merece destaque diz respeito à conceituação da literatura surda inserida na relação dialógica entre os Estudos Surdos e os Estudos Culturais para refletir a contribuição desse artefato na constituição das identidades surdas. Klein e Rosa, em seu artigo “O que sinalizam os professores surdos sobre a literatura surda em livros digitais”, disposto no livro *Cultura Surda na Contemporaneidade: Negociações, intercorrências e provocações*, publicado no ano de 2011, mencionam que,

A literatura surda constitui-se das histórias que têm a Libras, a questão da identidade e da cultura surda presentes nas narrativas. [...] A literatura surda auxilia no conhecimento da língua e cultura para os surdos que ainda não têm acesso a elas. Para crianças surdas, a literatura surda é um meio de referência e também cria uma aproximação com a própria cultura e o aprendizado da sua primeira língua, que facilitará na construção de sua identidade (KLEIN; ROSA, 2011, p. 94).

Valendo-se desse conceito de literatura, percebemos a ampliação para além dos escritos literários e sua estreita relação com a língua de sinais, permeada por recursos estéticos que evocam emoção, capazes de proporcionar o prazer e o conforto por sua carga estética e pelo

modo como manifestam a arte; portanto, a literatura envolve múltiplos processos que envolvem a herança, cultura, comunidade e a língua (MOURÃO, 2016).

No que se refere às relações entre as produções literárias em língua de sinais e a literatura inglesa traduzida para o português (especialmente dos *Best Sellers*¹⁶), verifica-se uma preferência do mercado editorial pelas obras estrangeiras por seu potencial de venda, o qual se reflete na desigualdade de oportunidades para a divulgação e circulação da literatura de grupos minoritários. Nesse contexto, o mercado editorial prioriza narrativas bem recebidas pelo leitor em outros países para estimular o consumo e a circulação do livro como mercadoria. Desse modo, a ênfase do mercado centralizado na rentabilidade proporcionada pelas vendas garantidas inviabiliza o aparecimento e divulgação de grupos minoritários. É possível, então, entender essa prática discursiva quando se envolve os artefatos surdos, conforme menciona Mourão (2016, p. 60): “Podemos perceber que quando a língua de sinais é oprimida pela língua majoritária, pela língua “falada”, ela (a língua de sinais) se torna fora da lei, obrigada a se uniformizar, ser uma língua prisioneira, e assim se transforma em fugitiva exatamente em todos os territórios”.

No âmbito mercadológico, a homogeneização das vozes dificulta a inserção de novos escritores, os quais iniciam uma busca por meios alternativos para a divulgação de suas produções. O artigo de Ítalo Moriconi intitulado “Circuitos Contemporâneos do Literário (indicações de Pesquisa)” traz reflexões pertinentes no que diz respeito às produções editoriais, ao analisar, a partir de circuitos comunicacionais, o objeto literário, refletindo acerca da problemática da conceituação e valorização. Moriconi (2006, p. 149) considera que “cada vez menor a proporção de gente comprando livros de ficção, cada vez maior a de gente comprando livros de informática, autoajuda, história, jornalismo e trivialidades tipo biografias de celebridades.” Tendo em vista o interesse do mercado editorial por marcadores culturais de distribuição maciça, a comercialização de livros de autoajuda tem crescido no mundo contemporâneo, promovendo os discursos da classe dominante, tornando-se rentável, atraindo olhares do mercado editorial para seu consumo em larga escala.

¹⁶ Nesse universo de leitura, a política de investimento das editoras nos livros de categoria best-seller da cultura de massa vive a efervescência dos campeões de vendas nas listas de leituras estampadas em importantes revistas. [...] Se fizermos uma pesquisa nas revistas semanais, certamente perceberemos que as pessoas têm lido bastante, mas não obras clássicas. O cenário contemporâneo tem mostrado uma leitura massificada de best-sellers; estratégias editoriais têm alcançado e fascinado jovens leitores (LIMA; ALVES, 2020, p. 270-271).

Ao contrapor o cenário atual de divulgação e circulação das obras literárias, a literatura considerada marginal vislumbra suas divulgações através dos meios midiáticos como forma de resistência à ideologia de interesses coletivos que determinam o consumo por sujeitos sócio-históricos. Essa mesma premissa de que as redes de comunicação multimídia afetam diretamente as relações de poder e construção de significados é ressaltada pelo sociólogo Manuel Castells em seu livro *Redes de Indignação e esperança: Movimentos sociais na era da internet*. De acordo com o autor, as redes sociais permitiram a manifestação da autoconsciência responsável pelas manifestações sociais na política mundial da última década por ser um meio de difusão rápida.

A autocomunicação de massa fornece a plataforma tecnológica para a construção da autonomia do ator social, seja ele individual ou coletivo, em relação às instituições da sociedade. É por isso que os governos têm medo da internet, e é por isso que as grandes empresas têm com ela uma relação de amor e ódio, e tentam obter lucros com ela, ao mesmo tempo que limitam seu potencial de liberdade (CASTELLS, 2013, p. 15).

Dessa maneira, a literatura marginal periférica utiliza as plataformas virtuais, tais como *Youtube* e redes sociais, para a produção, circulação e consumo de suas obras pela facilidade de uso proporcionada por essas ferramentas e pela liberdade de expressão agrupada pelas múltiplas linguagens com possibilidades de alcançar um público diversificado. É nesse ponto que podemos vislumbrar uma possibilidade de consumo dos bens culturais *on-line* e a emancipação dos autores periféricos. De acordo com Mourão (2016), em sua tese intitulada “Literatura Surda: experiência das mãos literárias”,

[...] quando não há eventos ou encontros de surdos, alguns sujeitos surdos ficam em casa, buscando na internet por sites, por exemplo: Youtube ou Facebook, onde procuram sinalização de forma visualiterária em vários gêneros literários que façam o rosto rir, o corpo relaxar e a mente refletir (MOURÃO, 2016, p. 24)

O avanço tecnológico oferece caminhos inéditos para a literatura, driblando as exigências do mercado editorial para o lançamento tradicional de livros e a seletividade das editoras. O inédito espaço democrático promovido pelas plataformas virtuais propicia novas propostas estilísticas da literatura, impactando a esfera social e cultural no contemporâneo.

Ao refletir sobre a participação da literatura marginal no mercado de forma mais autônoma, concordamos com as ponderações de Néstor Garcia Canclini em *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da Modernidade* (2009), para Canclini, os autores periféricos

insurgem contra o sistema editorial hegemônico, criando novas formas de alcançar seu público e ganhar visibilidade social. Nessa perspectiva, ele menciona:

Como a modernização e a democratização abarcam uma pequena minoria, é possível formar mercados simbólicos em que podem crescer campos culturais autônomos. [...] Modernização com expansão restrita do mercado, democratização para minorias, renovação das ideias, mas com baixa eficácia nos processos sociais. Os desajustes entre modernismo e modernização são úteis as classes dominantes para preservar sua hegemonia, e às vezes para não ter que se preocupar em justificá-la, para ser simplesmente classes dominantes (CANCLINI, 2009, p. 68-69).

No entanto, apesar de ser uma tendência do mercado atual, as produções literárias nesse espaço são permeadas de desafios, conforme aponta Schollhammer (2009, p. 14) “É preciso reconhecer que a escrita em blog não oferece uma concorrência real ao mercado, e que publicação de romances online continua sendo um fenômeno minoritário e marginal”.

Na mesma toada das obras periféricas impressas, as produções culturais da comunidade surda se valem do espaço virtual para manifestar sua cultura através de suas estéticas particulares por se tratar de uma modalidade gestual-visual (KARNOPP, 2010, p. 157). É interessante perceber que a cultura visual tem por base a identidade surda marcada pela diferença, construída por meio de processos multiculturais. Apesar de não possuírem inúmeros registros de divulgação em escolas, quando comparado às produções literárias da língua majoritária, sua divulgação intermediada pelos meios midiáticos tem expandido e alcançado leitores na comunidade em geral.

Nesse plano, evocamos Karnopp (2010, p. 161), a qual afirma que “Literatura surda é a produção de textos literários em sinais, que traduz a experiência visual, que entende a surdez como presença de algo e não como falta, que possibilita outras representações de surdos e que considera as pessoas surdas como um grupo linguístico e cultural diferente”. Desse modo, as manifestações culturais da comunidade surda em sua língua visual-gestual tornam-se relevantes para a cultura do povo, pois estabelecem a construção de novos saberes e autonomia enquanto sujeitos sociais.

Ora, as conquistas geradas pelo avanço político que culminaram no reconhecimento da língua de sinais possibilitaram o conhecimento sobre as produções literárias e seu registro devido à tecnologia da informação. Em alguma medida, pode-se dizer que as mídias sociais são

responsáveis por revelar a cultura surda por meio de marcadores que ressaltam o jeito surdo, conforme descrito por Strobel (2008, p. 56) “Quarto artefato cultural é a literatura surda, ela traduz as memórias das vivências surdas através das várias gerações dos povos surdos”. Assim, a literatura surda vincula identidade, cultura e a história da língua de sinais em sua literatura, ressaltando as diferenças culturais por meio de recursos linguísticos distintos.

Nessa perspectiva, vale ressaltar que os discursos mobilizados pelo uso da língua de sinais na literatura surda apresentam as singularidades dessa minoria linguística capazes de suscitar emoções ao representar sua cultura nos textos literários. Segundo Karnopp (2010, p. 164-165), “a literatura surda adquire também o papel de difusão da cultura surda, dando visibilidade às expressões linguísticas e artísticas advindas da experiência visual”. Portanto, a questão de subalternidade e a estigmatização por parte daqueles que não são surdos constitui-se ponto de partida para evidenciar sua subjetividade por meio do acesso à sua cultura e língua, levantando um grande movimento político e de resistência aos padrões universais que os consideram “anormais”.

Um olhar mais apurado sobre a literatura na contemporaneidade demonstra que o direcionamento adotado pelas produções literárias possui um impacto na realidade social por aproximarem-se das questões do cotidiano, suscitando reflexões a respeito dos problemas sociais e culturais, ao estabelecer um paralelo entre a responsabilidade e solidariedade. “A literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 15). Nesse sentido, o contemporâneo abre espaço para o pensamento crítico por intermédio de temas não centrais propiciando discussões que solicitam imaginar uma resposta urgente.

A afirmação identitária da comunidade surda mediante suas produções culturais acarreta discursos acerca da força da arte presente na língua de sinais. A performance de existência estabelecida pela língua de sinais difere da ótica capacitista por suas peculiaridades culturais que reforçam aspectos linguísticos e poéticos não contemplados pela literatura universal. Essas características transformam a performance em língua de sinais como ato de resistência em busca da diversidade cultural.

Nessa perspectiva cultural, as performances em língua de sinais expressam artisticamente sua cultura por meio da sinalização e da experiência cênica com o corpo, sua arte sensibiliza surdos e ouvintes, pois permite a troca de experiências e sentimentos por meio do impacto de suas produções. Rachel Spence e Ronice Quadros (2014) discutem a performance na poesia surda e sua influência na cultura surda.

[...] através dos poetas que utilizam a língua de sinais é possível entender como o povo surdo tem sido condicionado a responder à poesia e criar conexões entre si e toda comunidade usando o compartilhamento de experiências culturais e linguísticas específicas de pessoas surdas. Embora os surdos sejam o alvo preferido dos poetas sinalizantes, o público ouvinte é bem-vindo a essa performance em língua de sinais, especialmente se o envolvimento com a poesia leva a um maior entendimento sobre a cultura surda ou encoraja-os a aprender a língua de sinais.” (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2014, p. 546).

Desse modo, interessa-nos pensar que as produções literárias dessa minoria linguística apresentam valor literário, pois descentralizam ideias da cultura dominante e se posicionam politicamente mediante suas habilidades estéticas, impactando e tornando visível o surdo diante da sociedade. A performance em língua de sinais favorece o acesso ao literário e torna-se o meio pelo qual seus valores são transmitidos.

Colocar em questão a realidade, contrapondo os conceitos tradicionais do universo literário e a literatura contemporânea é também considerar a abertura de espaços para novos autores. Para Schollhammer (2009, p. 16), “estar no mundo que desafia a confusão entre moderno, no sentido temporal e reivindicativo, é presente, no sentido de criar presença pela literatura.” Nessa acepção, as discussões a respeito da literatura contemporânea serão entendidas a partir do enlace dos dois caminhos, o tradicional e o contemporâneo, tornando-se um campo aberto para a multiplicidade e heterogeneidade.

2.4 LITERATURA E PERFORMANCE

De acordo com Florência Garramuño (2014), o contemporâneo é um período marcado pelo rompimento das categorizações historicamente estabelecidas para análise do objeto artístico. Nesse contexto, observa-se que as artes advindas de grupos considerados à margem podem ser definidas como “o fruto estranho”, “o inespecífico”, pois não se enquadram em padrões

estéticos já consolidados, tampouco em representações que não contemplem as peculiaridades de diferentes grupos sociais. Embora Florência Garramuño (2014) esteja se referindo ao potencial político na poesia, a representação do inespecífico pode ser estendida a múltiplas manifestações literárias.

Este *pôr em crise* do específico – formal, pessoal, subjetivo, público, privado – redefine os modos de conceitualizar o que há de potencialmente político na poesia. O *pôr em crise* de ideias de pertencimento, implicada por esse árduo questionamento ao próprio da poesia, coloca o eu lírico no meio de uma experiência social que nesse eu e desse eu lírico se observa, e na qual está poesia se compromete. (GARRAMUÑO, 2014, p. 67)

E é nessa ideia de tensão entre o específico e o pertencimento que podemos identificar os movimentos gerados pela literatura marginal em ascensão nos últimos anos, com temáticas permeadas de experiências dos indivíduos que enfrentam barreiras e preconceitos arraigados em nossa sociedade. Nesse aspecto, podemos considerar a literatura em língua de sinais e a performance para ampliar a perspectiva acerca da literatura por intermédio dos conceitos propostos por Florência Garramuño (2014) a respeito inespecificidade na arte contemporânea.

Essa aposta no inespecífico seria um modo de elaborar uma linguagem do comum que propiciasse modos diversos do não pertencimento. Não pertencimento à especificidade de uma arte em particular, mas também, e sobretudo, não pertencimento a uma ideia de arte como específica. Seria precisamente porque a arte das últimas décadas teria abalado a ideia de uma especificidade, além da especificidade do meio, que cada vez há mais arte multimídia ou o que poderíamos chamar de “arte inespecífica” (GARRAMUÑO, 2014, p.16).

É nesse ponto que as manifestações artísticas em língua de sinais ganham espaço, ao demonstrar novas possibilidades e instaurar um novo contexto para pensar o fazer literário, não escuso a padrões estéticos pré-estabelecidos, mas inventados por meio de subjetividades artísticas passíveis de execução pelo corpo surdo, os quais levantam reflexões dúbias no contexto poético e político, as quais provocam rupturas no literário. Diante dessa nova perspectiva, a literatura surda alcança não apenas os sujeitos surdos, mas também ouvintes por intervenção de suas produções, pois sua autoria estética impacta até mesmo sujeitos que não dominam a língua de sinais.

Assim, o intercâmbio da literatura desse grupo minoritário com as literaturas que compõem o seletivo grupo canônico marca premissas de reformulação no âmbito literário, propiciando um novo tipo de sentido crítico. Para Garramuño (2014, p. 26-27), “Nessa mistura ou não

pertencimento residiria o potencial crítico da arte, já que na desconstrução das hierarquias entre autor e espectador, entre a ação e a contemplação, esse tipo de arte estaria propiciando um novo cenário de igualdade”. Em outras palavras, o não pertencimento da literatura de grupos minoritários desconstrói os padrões hierárquicos responsáveis pela formação do cânone brasileiro e, por seu potencial crítico, favorece a expansão da concepção de literatura.

É interessante destacar a ideia de não pertencimento que configura a literatura contemporânea para dialogar com outras artes que ampliam a concepção de uma arte específica e que vislumbra um novo cenário de igualdade. Sendo assim, a literatura em língua de sinais sugere por meio de sua manifestação poética uma reflexão acerca da real subjetivação de uma literatura específica, descentralizando, por meio de sua língua, espaços tradicionais e fixos. Ao fazer uso dessa identidade pautada no inespecífico, lança-se mão do engajamento político, dos aspectos poéticos na sinalização e da identificação com o outro por meio de experiências. Sendo o interior da arte poética o que caracteriza o específico, a construção do inespecífico impele a busca de práticas do não pertencimento, atribuídos ao entrelaçamento de fronteiras que impulsionam para a criação de comunidades expandidas (GARRAMUÑO, 2014).

Com base nas concepções apresentadas, a expansão da literatura surda pode ser compreendida principalmente por meio das poesias em língua de sinais de autoria surda, pois a utilizam como suporte crítico para abordar as barreiras enfrentadas pela comunidade, suscitando o movimento de resistência surda, abordando temas delicados tais como, violência física, barreiras na comunicação, entre outros. Do mesmo modo, a mistura das sensações proporcionadas pela performance em língua de sinais pode ser percebida a partir da ideia de não pertencimento pontuada pela autora, pois distancia-se do pensamento crítico capacitista.

Ao pensarmos as produções literárias na contemporaneidade, deparamo-nos com os manifestos literários caracterizados como duelos de repente, batalhas de poesias denominadas “*Slam*”. Para isso, nos apropriaremos do conceito de “repente” utilizado por Shofia Beal em seu artigo “Autores da própria Competição: Repente, Batalhas de MCs e *Slams* no Distrito Federal” publicado no livro *Literatura e Periferias*, da autora Regina Dalcastagnè no ano de 2019, o qual aborda a concepção de competição artística em espaços urbanos. De acordo com a autora, “repente” deriva de “de repente”, em referência à natureza espontânea dessa forma

de arte. Frequentemente, na tradição oral, os artistas recebem um mote e têm que criar versos sobre ele.” (BEAL, 2019, p. 117).

Intitulado como campeonato de poesias faladas, esse manifesto artístico tem sido utilizado amplamente por grupos minoritários pela sua carga político-social. As representações sociais problematizadas nas poesias incitam um movimento dialético acerca da literatura marginal/periférica, contrapondo os elementos que estipulam a literatura canônica, caracterizando a expansão do literário mencionado por Garramuño,

Na aposta no entrecruzamento de meios e na interdisciplinaridade, é possível observar uma saída da especificidade do meio, do próprio, da propriedade, do enquanto tal de cada uma das disciplinas, uma expansão das linguagens artísticas que desborda os muros e barreiras de contenção (GARRAMUÑO, 2014, p. 15).

Ao relacionar o intercruzamento e a inespecificidade dos discursos, a autora propõe que os elementos tradicionais sirvam de base para explicar o surgimento de novos manifestos no contemporâneo. Assim, a manifestação literária no mundo contemporâneo cresce por intermédio de um fenômeno chamado *Slam* que advém dos elementos que contemplam a poesia acrescidos do recurso da voz e da performance do corpo. Conforme Paul Zumthor, em seu livro *Performance, recepção e leitura*, a performance oral chama atenção para a participação do corpo e da alteridade como lugar central no modo de comunicação poética. Assim sendo, eis a performance.

Com efeito, nas formas poéticas transmitidas pela voz (ainda que elas tenham sido previamente compostas por escrito), a autonomia relativa do *texto*, em relação à *obra*, diminui muito: podemos supor que, no extremo, o efeito textual desapareceria e que todo o lugar da obra se investiria dos elementos performanciais, não textuais, como a pessoa e o jogo do intérprete, o auditório, as circunstâncias, o ambiente cultural e, em profundidade, as relações intersubjetivas, as relações entre a representação e o vivido. De todos os componentes da obra, uma poética da escrita pode, em alguns casos, ser mais ou menos econômica; uma poética da voz não o pode jamais. É então intencionalmente que, a partir de alguns anos, eu falo de poesia vocal em termos tais que poderíamos aplicá-los à escrita literária ou inversamente. Estou particularmente convencido de que a ideia de performance deveria ser amplamente estendida; ela deveria englobar o conjunto de fatos que compreende, hoje em dia, a palavra *recepção*, mas relaciono-a ao momento decisivo em que todos os elementos cristalizam em uma e para uma percepção sensorial - um engajamento do corpo. Ademais, parece-me que em uma tal direção compromete-se a crítica, há bem pouco e muito confusamente. O termo e a ideia de *performance* tendem (em todo caso, no uso anglo-saxão) a cobrir toda uma espécie de teatralidade: aí está um sinal. Toda "literatura" não é fundamentalmente teatro? (ZUMTHOR, 2007, p. 17-18)

Assim percebida, na performance poética em voz alta, identificamos o jogo com a sonoridade de forma muito impactante nas poesias, pois estão associadas às melodias, ritmos, gestos, corpo e olhar despertados pela recitação performática através do *Slam*. No caso das línguas de sinais, esses elementos se fazem presentes no corpo do sinalizador, seja através das expressões faciais/corporais ou mediados pelo movimento e a velocidade. Se compararmos as duas situações assim descritas, a representação da voz no *Slam* Surdo consiste na associação de surdos e ouvintes, ou seja, sinais e voz para apresentarem as performances poéticas. Vale destacar que o impacto provocado pela imitação da voz na declamação oral, pode ser percebido na língua de sinais ao explorar seus recursos linguísticos.

Como resposta aos discursos que promovem a exclusão da comunidade surda em diversos contextos sociais, esse movimento artístico trava batalhas com o sistema canônico, com intuito de inserir a voz desses que durante anos foram silenciados, ficando à margem do campo literário. Sua manifestação promove um espaço para partilha poética e o reconhecimento de suas múltiplas habilidades linguísticas, tornando-se o protagonista na contemporaneidade.

Considerando a arte performática um campo marcado por constantes mudanças, torna-se relevante destacar a rede interconexões desenvolvidas no contemporâneo essencial às produções literárias. Para compreendermos as performances em língua de sinais ligadas ao discurso crítico, utilizamos as discussões de Marvin Carlson (2010) acerca das múltiplas concepções de performance desenvolvidas através dos contextos histórico, social, cultural e político.

Observando a teoria e a prática da performance, que buscam, dentro das suposições gerais de uma orientação pós-moderna, encontrar estratégias de posicionamento social, político e cultural significativos, possivelmente o desafio mais crítico que a performance enfrenta hoje é certamente o lugar onde a discussão mais viva e interessante sobre performance está acontecendo. (CARLSON, 2010, p. 20)

Observemos que o autor chama atenção para a inclusão das estratégias de posicionamento no contexto contemporâneo por parte dos indivíduos que desejam utilizar a performance como manifesto literário. Trata-se de uma estratégia de grande relevância por estar atrelada às preocupações e desejos e, até mesmo, a visibilidade de grupos excluídos da sociedade.

A literatura em língua de sinais apresenta por meio da perspectiva performática sua história e literatura, não se moldando a padrões estipulados pela cultura majoritária, mas dialogando com as experiências daqueles que sofreram e sofrem até hoje na condição de marginalizados. A representação do surdo como “deficiente”, “anormal” gerada pela história de uma cultura dominante exige da comunidade surda estratégias que redefinem a ideologia, desmanchando as representações do corpo em favor da diferença.

Nesse sentido, Carlson (2010) ressalta a importância do corpo por meio do fazer performático: “a construção social do corpo, o corpo como um transportador de signos, e com ele a construção social do sujeito na performance” (CARLSON, 2010, p. 190). Por se tratar de um grupo minoritário, a comunidade surda, atendendo à performance, utiliza de estratégias linguísticas para tratar de temas que colocam em xeque os padrões estabelecidos na sociedade, ressignificando os sujeitos surdos e marcando-os culturalmente.

Tal como esse posicionamento, a literatura surda constitui-se perturbadora no mundo contemporâneo a partir de sua conquista gradual nos espaços sociais proporcionados pelo reconhecimento da sua língua. Nesse processo, ao partirem de uma visão pautada na resistência, obras de autores surdos postos à margem da sociedade passam a ser analisadas pelo seu valor artístico real, expandindo os limites impostos pelo senso comum. Essa conquista revela grande evolução no cenário artístico e grande satisfação por parte dos autores em ver suas obras literárias sendo estudadas, trazendo visibilidade aos seus trabalhos. Nessa perspectiva, concordamos com Garramuño (2014) sobre o pensamento expansivo da literatura,

Nesse campo expansivo também está a ideia de uma literatura que se figura como parte do mundo e imiscuída nele, e não como esfera independente e autônoma. É sobretudo esta questão, embora difícil de conceitualizar, o sinal mais evidente de um campo expansivo, porque demonstra uma literatura que parece propor para si funções extrínsecas ao próprio campo disciplina (GARRAMUÑO, 2014, p. 36)

É possível perceber que a literatura em língua de sinais por meio de seus recursos estilísticos e produções literárias apresenta grande relevância para ascender socialmente o sujeito surdo mediante a presença de elementos que ressaltam seu engajamento político, subjetividade e o compartilhamento com o outro, atraindo novos olhares de editoras e autores para a produção da literatura surda.

Nesse contexto, fazemos menção ao termo “campo expandido” de Rosalind Krauss citado por Ana Kiffer e Florência Garramuño em seu livro *Expansões Contemporâneas* (2014), para embasar os processos criativos que envolvem a arte literária em língua de sinais e potencializar o processo em que o corpo assume um papel importantíssimo no poema, desestabilizando o fazer literário tradicional.

Rosalind Krauss falou da “escultura num campo expandido” para situar a aparição de um novo tipo de obras artísticas que só poderiam ser consideradas como esculturas se a própria categoria de escultura se expandisse de tal maneira que deixasse de definir de modo específico algum tipo de obra em particular (KIFFER; GARRAMUÑO, 2014, p. 14)

Se os desafios são constantes quando se pretende abordar as diferentes linguagens no contemporâneo, a percepção moderna acerca da literatura perpassada por um campo expandido problematiza nesse espaço de arte em construção a concepção de estética e reconhece as obras silenciadas por uma política hegemônica, trazendo uma nova recepção da arte em relação a sua constituição habitual. Nesse sentido, podemos mencionar a saída dos elementos poéticos vinculados pela voz nos poemas para o corpo do sujeito surdo em suas produções.

Pensando no termo “Literatura marginal” vinculada à produção literária de minorias, compartilhamos o pensamento de Eble & Lamar (2015), explicitados no artigo “A Literatura Marginal/Periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a Identidade cultural periférica”, que compreende a literatura marginal periférica por meio das leituras de culturas híbridas não hierarquizadas, mas representativas por intermédio do pertencimento. No que se refere à definição desse termo, Eble & Lamar (2015) recorrem às proposições feitas por escritores que se autodefinem marginais, a saber, Alessandro Buzo, Sérgio Vaz, Jonilson Montalvão, Elizandra Souza, entre outros.

Segundo Eble & Lamar (2015, p. 196), “esses escritores consideram a sua produção literária à margem da sociedade e da literatura padrão, das características literárias, como a linguagem, entre outros aspectos, da ordem textual e da sua origem socioeconômica.” Dessa maneira, observar a arte que representa minorias requer a busca de reflexões maiores, perpassadas por meio das linguagens utilizadas e das criações, tornando-se o ponto chave dessas práticas de cultura híbrida e contra-hegemônica no âmbito cultural.

Nesse contexto, um dos manifestos possibilitados pelas lutas de autores literários considerados marginalizados na contemporaneidade refere-se às rupturas em função de suas representações na literatura, ao se posicionarem frente aos embates daqueles que instauram ecos em suas vozes. De acordo com Carlson (2010, p. 160), para refletir acerca da performance pós-moderna politicamente engajada menciona Philip Auslander (1994) que reuniu escritos de teóricos pós-modernos para demonstrar o efeito político da obra de arte diante da resistência à representação geral. Sendo assim, no contemporâneo o termo performance toma rumos cada vez mais políticos e sociais.

Ao invés de fornecer “mensagens” políticas de resistência ou representações, como fizeram as performances políticas dos anos 1960, a performance pós-moderna oferece resistência precisamente por não oferecer “mensagens”, positivas ou negativas, que se ajustem confortavelmente às representações populares do pensamento político, mas por desafiar o processo de representação em si, mesmo quando ela precisa executar esse projeto por meio de representação (CARLSON, 2010, p. 161).

É nessa luta por representatividade e conquista de espaço para manifestar sua voz, que a literatura em língua de sinais busca suscitar um discurso político que alcance as esferas sociais por meio da construção de novos ideais e possibilidades de ocupação em outros espaços demarcados por preconceitos e barreiras quase intransponíveis. Tal aspecto de engajamento é característico das produções literárias em língua de sinais com abordagens que estão em consonância com a própria realidade.

2.5 VISUAL VERNACULAR

As produções em língua de sinais apresentam aspectos específicos para sua composição estética. Desse modo, compreender suas especificidades no cenário artístico na contemporaneidade torna-se fundamental para uma leitura ampla em relação às manifestações culturais da comunidade surda e sua influência nos processos de produção e circulação. Por isso, interessa-nos descrever a arte categorizada como Visual Vernacular (VV), responsável pela visibilidade e empoderamento da língua de sinais que se diferencia de outras formas de arte que utilizam, por exemplo, a pantomima.

O Visual Vernacular é uma expressão artística diretamente relacionada às identidades e culturas surdas, construído por meio da articulação dos sinais e classificadores (CL) ¹⁷ utilizados em performances literárias, compreensível principalmente por surdos, no entanto, devido a sua peculiaridade icônica, torna-se acessível às pessoas ouvintes. Em paralelo aos aspectos linguísticos da língua de sinais, o VV proporciona o conhecimento da cultura surda e suscita reflexões em torno da potência literária desse grupo social. Em relação à definição dessa estética performática, trazemos a descrição vinculada a *Visual Vernacular- Fazendo coisas diferentes* mencionada por Marieke Van Brandwijk, em sua dissertação intitulada “Visual Vernacular: uma poesia em linguagem de sinais inter e intra comparação de gênero” publicada em 2018.

O vernáculo visual é uma forma de arte realizada principalmente por artistas surdos. Combina muitos diferentes elementos de, entre outros, mímica, poesia e técnicas cinematográficas, e junto com movimentos fortes, sinais icônicos, gestos e expressões faciais é um estilo de narrativa expressivo. É usado "para capturar o mundo em toda a sua complexidade visual" (Visual Vernacular - Doing Things Different", 2017 apud BRANDWIJK, 2018, p. 6)

O termo “Visual Vernacular” explica o entendimento acerca da percepção dos recursos narrativos por meio visual e não auditivo, sendo específicos de uma comunidade, os surdos-vernáculo (S=TROESSER 2015 apud BRANDWIJK, 2018). Para tal, Brandwijk ainda faz menção ao trecho da carta de Bragg¹⁸ (2003), ““isso” libera recursos latentes de autoexpressão visual em signos criativos que levam a uma nova fluência e dramaticidade impacto”. (BAUMAN, 2003 apud BRANDWIJK, 2018, p. 6). A força vital dos textos literários em língua de sinais é a articulação dos sinais concernentes ao VV em textos poéticos, músicas, produções literárias e até mesmo cenas de filmes.

O surgimento da VV se deu por influência da arte cinematográfica, mediante a contação de histórias dos filmes pelos surdos no contexto americano. No Brasil a circulação dessa arte advém da década de 50 transmitida por alunos do Instituto Nacional de Educação de Surdos

¹⁷ Os Classificadores (Cls) são morfemas que existem em línguas orais e língua de sinais. Entre as primeiras, as línguas orientais são as que mais apresentam Cls. As línguas de sinais, talvez por serem línguas espaço-visuais, fazem uso frequente de vários tipos de Cls, explorando também morfologicamente o espaço multidimensional em que se realizam os sinais. (BRITO, 2010, p. 102)

¹⁸ Bernard Braag, um apaixonado pelo teatro e pela poesia que apresentou ideias inovadores para expressar a cultura, sua língua, é considerado como inventor da Visual Vernacular, conceito por ele criado dentro do contexto do National Theatre of the Deaf (STROESSER 2015 apud ABRAHÃO, 2020, p. 69)

(INES), ao repassar entre os alunos as histórias vistas no filme exatamente como viram na tela, mesclando elementos da língua e estratégias de imitação (RAMOS; ABRAHÃO, 2018). A partir desse diálogo, torna-se imprescindível destacar os artistas pertencentes a esse gênero estético que utilizam o entrecruzamento de expressões faciais, iconicidade, poesia, ritmo e, sobretudo, técnicas cinematográficas. Nesse aspecto, destacam-se Bernard Bragg, Giuseppe Giuranna e Guy Bouchaveau, representações da identidade surda que utilizam dessa estética para estabelecer uma forma de arte visual (BRANDWIJK, 2018).

Nessa linha de pensamento, podemos estabelecer a importância das composições em VV por sua identificação com a cultura e o complemento para a poesia, uma vez que os usuários fazem uso desse recurso para contar suas histórias, demarcando cenas e personagens. Inspirado na proposição acerca do VV, Abrahão (2020) nos diz:

A produção do Visual Vernacular (VV) na Literatura Surda do Brasil estabelece uma proposição reflexiva na qual está deixa de ser uma mera tradução e interpretação de textos oriundos da cultura ouvinte, ao se apresentar como uma produção estética com características específicas (ABRAHÃO, 2020, p. 71).

É nesse ponto que a performance na língua de sinais pode ser analisada, pois os artistas por meio do Visual Vernacular podem modificar a linguagem padrão e criar novos sentidos para o efeito poético focalizado na percepção visual, utilizando de peculiaridades da iconicidade para ampliar fronteiras culturais na arte contemporânea.

3 REVISÃO DE LITERATURA

Tendo em vista a aproximação entre os Estudos Culturais em Educação e os Estudos Surdos, refletir sobre as produções culturais desses sujeitos requer uma nova leitura e descoberta de seus artefatos culturais. Essa movimentação cultural põe em destaque principalmente a literatura surda, a qual traz valores importantes a respeito de sua cultura, tornando-se uma ferramenta importante para a construção do sujeito em diferentes contextos sociais, principalmente no âmbito escolar, espaço privilegiado para o trabalho com a literatura.

No que tange às produções culturais dos surdos, suas narrativas buscam a construção de discursos baseados na diferença linguística e cultural, as quais retratam suas experiências, subjetividades e representatividades. Pensar as construções discursivas dessa comunidade na contemporaneidade, cada vez mais, significa ampliar nossa perspectiva para além do contexto de luta oriundos do sistema de dominação e percorrer os processos de significação proporcionados pelas narrativas circulantes a partir do ângulo mobilizador de seus artefatos culturais.

Nessa ótica de pensamento, os discursos tradicionais utilizados pelas forças geradoras de poder são questionados mediante o reconhecimento enfático dos surdos como grupo cultural. Em outras palavras, o modelo que descrevia a ausência de audição como “anormal”, agora passa a dialogar com conceitos relativos à diferença, desestruturando os padrões estabelecidos para a sua inserção no cânone literário, uma vez que se trata de produções culturais pertencentes a uma minoria linguística, baseadas na experiência visual.

É nesse contexto que iniciamos as pesquisas direcionadas às produções culturais que compõem a literatura surda, mais precisamente as autoproduções. De acordo com Skliar (1999, p.12) “Esta autoprodução de significados parece ser o fundamento da identidade surda: uma estratégia para o nascimento cultural”. Trata-se aqui de um debate que desmistifica a política da diferença, abrindo espaço para o surgimento da produção de significados em diversos contextos, sejam eles intelectuais, artísticos etc. Desse modo, buscamos por pesquisas que abordem a produção, circulação e consumo desses artefatos, tanto no mercado

editorial quanto em meios midiáticos. Cabe ressaltar que estudos acerca dessas produções literárias são recentes, justamente pela ausência de registro de tais obras.

Para tal, realizamos primeiramente um resgate de pesquisas relacionadas à área de conhecimento “literatura surda”, utilizando termos com maior probabilidade de conceituação nas construções das pesquisas. Assim, utilizamos descritores como “literatura sinalizada”, “produções culturais”, “consumo”, “circulação”, “autoproduções”, “estudos culturais”, “estudos surdos”. Como parte do processo de investigação e levantamento das pesquisas, utilizamos registros de plataformas como o Portal de Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível superior (CAPES), Repositório da Universidade federal do Espírito Santo (UFES), biblioteca eletrônica científica online (SciELO), entre outros repositórios de pesquisa.

Nessa busca, encontramos sete pesquisas que dialogam com o percurso investigativo de nosso interesse, por possuírem pontos convergentes com a literatura surda. Além disso, buscamos a centralidade dos sujeitos surdos nas produções literárias e sua visibilidade dentro dos aspectos literários contemporâneos. As práticas culturais abordadas em cada pesquisa circulam nos espaços editoriais formais ou de acesso livre na internet. Nesse sentido, os materiais coletados apresentam um recorte temporal das publicações realizadas nos últimos cinco anos 2015-2020, com o objetivo de aprofundar e ampliar as categorias de análises, no que diz respeito à produção, circulação e consumo na contemporaneidade, conforme será demonstrado na tabela a seguir.

Quadro 1 – Mapeamento de teses relacionadas às produções culturais de surdos no formato audiovisual

TÍTULO	AUTOR	ANO	TIPO DE PESQUISA	INSTITUIÇÃO
Literatura Surda: Análise da Circulação de piadas Clássicas em Língua de Sinais	Carolina Hessel Silveira	2015	Tese	UFRGS
Literatura em Libras e Educação Literária de Surdos: Um Estudo da Coleção “Educação de Surdos” e de Vídeos Literários em Libras Compartilhados na Internet	Arlene Batista da Silva	2015	Tese	UFES
O registro da beleza nas mãos: tradição de produções Poéticas em Língua de Sinais no Brasil	Janaina Aguiar Peixoto	2016	Tese	UFPB
Literatura Surda: experiência das mãos Literárias	Cláudio Henrique Nunes Mourão	2016	Tese	UFRGS

Quadro 2- Mapeamento de dissertações relacionadas às produções culturais de surdos no formato audiovisual

TÍTULO	AUTOR	ANO	TIPO DE PESQUISA	INSTITUIÇÃO
Literatura Surda: Uma literatura Descolonizadora	Claudete Marques das Neves	2015	Dissertação	UNIR
Literatura de Cordel em Libras: Os desafios de Tradução da Literatura Nordestina pelo Tradutor Surdo	Klícia de Araújo Campos	2017	Dissertação	UFSC
Slam Surdo e Visual Vernacular: Diálogos sobre expressões Poéticas Contemporâneas	Bruno Ferreira Abrahão	2020	Dissertação	UFRJ

Com base nos dados obtidos, apresentaremos uma descrição das principais contribuições das pesquisas organizadas a partir de duas categorias, a saber: a) as produções literárias em língua de sinais e b) Os materiais didáticos digitais e a função social da literatura, tecendo considerações sobre o foco temático das produções culturais da comunidade surda, a qual trata-se de uma literatura performática que ainda carece de pesquisas com aprofundamento científico e teórico do campo literário que analisem suas produções, dando visibilidade e servindo de referência para estudos futuros.

3.1 PRODUÇÕES LITERÁRIAS EM LÍNGUA DE SINAIS

Em relação ao consumo de literatura por meio de plataformas virtuais, diversos autores e produtores passaram a lançar suas produções a partir dessa tecnologia. Voltada a essa temática, a tese de doutorado de Carolina Hessel Silveira intitulada “Análise da Circulação de piadas Clássicas em Língua de sinais” (2015), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, teve como objetivo contrastar as diferentes versões de um determinado conjunto de piadas clássicas que circulam na comunidade surda, identificando aspectos de humor comumente explorados. Para tal, baseou-se nos estudos de pesquisadores da área da cultura surda e do humor surdo, Morgado (2011) e Sutton-Spence & Napoli (2012), entre outros.

No que diz respeito aos critérios de seleção das piadas, a autora se deteve especificamente em piadas com a versão prioritariamente em Libras, compostas por personagens surdos e com temas da comunidade surda, as quais apresentam em torno de 4 a 6 versões, além de fazerem parte da tradição na comunidade surda. De acordo com o número de versões apresentadas, foram selecionadas 14 piadas, a saber: “Árvore Surda¹⁹”, “King Kong²⁰”, “Pássaro Surdo²¹”, “Touro Surdo²²”, “Leão Surdo²³”, “Lua de Mel²⁴”, “Granada²⁵”, “Trem²⁶”, “Cabeleireiro²⁷”,

¹⁹ https://www.youtube.com/watch?v=6JU_I1CK25g&list=UUi8qHwrScueAMc8QkuUiBQA

²⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=I2p39qFpKBs>

²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=j01SBMy0III>

²² <https://www.youtube.com/watch?v=QM372k4tBIQ&list=TLXMx79KNAMX22pidgwtvPqVp7E8LwKK7c>

²³ https://www.youtube.com/watch?v=PpSi_6kU7nc&list=UUYjJH60VczqL3YrEe8j-tuA

²⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=Apje5BQMKg0>

²⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=3oaAB4B9edk>

²⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=LqQIW1yrwx0>

²⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=OJQTHpGpJ1I>

“Espermatozoide Surdo²⁸”, “Cocô surdo²⁹”, “Comunicação Escrita³⁰”, “Policial Sinalizador³¹”, “Pássaro na linha de Telefone³²”, totalizando 78 versões diferentes das piadas selecionadas. Vale ressaltar, que os materiais analisados estão disponíveis no site *Youtube*, DVDs e material impresso.

Considerando que a pesquisa ressalta o avanço das produções literárias da comunidade surda mediante o registro proporcionado pelo avanço tecnológico o qual facilita sua circulação e divulgação, seus resultados estabelecem estreita relação com este estudo devido à problematização da produção e consumo da literatura surda na contemporaneidade e a apresentação de piadas contadas pelos próprios surdos. Assim, a tese de Silveira (2015) destaca a importância do protagonismo do autor surdo para que a piada alcance o objetivo de humor, pois por meio dos registros em vídeos, eles estão em contato direto com a língua de sinais, expressões faciais e corporais, os quais carregam informações importantes e detalhes minuciosos para que a piada não se torne sem graça.

Outro dado evidenciado pela pesquisa é a autoria de apenas 9 mulheres para 28 homens nas produções de piadas. Essa estatística que reflete a desigualdade também aparece nos dados do artigo intitulado “Literatura Surda feita por Mulheres” da autora Rachel Sutton-Spence apresentados em 2018. De acordo com Sutton-Spence, os dados da plataforma virtual *culturasurda.net* de maior representatividade em poemas em língua de sinais, apresenta coleções brasileiras totalizando 78 poemas. Desse quantitativo, 62% seguem representados pelos homens enquanto 35% correspondem às mulheres. Essa informação nos instiga a pensar: Existem produções literárias de autoras surdas em diferentes gêneros? Quais as contribuições das mulheres para a literatura surda? Quais são os modos de produção, circulação e consumo dessas obras?

Nesse contexto de debate, percebemos que as investigações das narrativas curtas (piadas), propostas por Silveira contemplam várias obras, desenvolvendo seu processo investigativo de forma generalista e não possui uma produção específica de um autor, além de não se deter aos

²⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=B9vj-1A3Cwc>

²⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=aXKJWKuyeSM>

³⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=dlz-7gj5j2A>

³¹ <https://www.youtube.com/watch?v=6AjM3CNnaCg>

³² <https://www.youtube.com/watch?v=UpNX5u-VEs4>

aspectos estéticos das obras, o público específico e os meios utilizados por estes autores para publicação e divulgação. Esse ponto dialoga com nosso objeto de pesquisa, o qual pretende trazer contribuições acerca do acesso e análise de questões estéticas.

Como resultado das representações dos personagens nas piadas, a pesquisa evidenciou em três piadas, “Árvore Surda”, “Policia Sinalizador” e “Trem”, a presença do intérprete de Libras, enquanto nas demais piadas esse personagem está ausente, problematizando as questões referentes à acessibilidade. Em síntese, a pesquisa de Silveira torna-se central para este estudo por constatar: a) a existência de uma literatura em língua de sinais que destaca o surdo como sujeito da enunciação, a partir de suas singularidades; b) um processo de produção estética fundamentada na expressão corporal, em que o autor toma o próprio corpo como objeto plástico que se funde em manifestações em diferentes linguagens: cênica, poética, teatral, pictóricas e cinematográficas, num tempo e espaço definidos; c) o consumo dessas obras ocorre principalmente por meio de canais de comunicação proporcionados pela internet, como site *Youtube* e o *Facebook*, responsáveis por ampliarem a difusão desse conteúdo tanto aos surdos como aos ouvintes.

Na segunda pesquisa, intitulada “O Registro da Beleza nas mãos: A tradição de Produções Poéticas em Língua de Sinais no Brasil”, tese de doutorado de Janaína Aguiar Peixoto apresentada à Universidade Federal da Paraíba no ano de 2016, investiga as obras literárias pertencentes à comunidade surda no que diz respeito aos elementos poéticos e a voz tradicional que determinam as poesias. O estudo de Peixoto (2016) se inspira em pressupostos teóricos como Candido (1976); Hegel (2004); Sutton-Spence (2005); e Edgar-Hunt (2013) que tratam a relação sociedade e literatura e os meios utilizados pela linguagem poética, bem como os critérios que investigam a poesia sinalizada.

Nessa perspectiva, a pesquisa teve como objeto de estudo as produções literárias do gênero lírico disponibilizadas na mídia digital, as quais foram catalogadas, identificando as marcas de autorias dos poetas surdos. O percurso metodológico foi embasado por uma abordagem qualitativa desenvolvida com base bibliográfica e experimental. A coleta de dados ocorreu com o levantamento das poesias produzidas pelos surdos, seguido do histórico de vida desses poetas e influências estrangeiras, bem como a análise das temáticas e elementos utilizados na

produção e por último uma análise comparativa das poesias, identificando as características da tradição visual.

Em relação ao levantamento do *corpus*, a autora reuniu 70 obras poéticas de autoria surda, disponibilizadas no domínio público e mídias digitais, a fim de agrupar as poesias caracterizando um resgate histórico. Os dados preliminares encontrados foram organizados seguindo as etapas: a) histórico de vida dos poetas-sinalizadores, dentre os quais foram selecionados 5 poetas do total de dados coletados; b) análise temática; c) elementos poéticos das obras poéticas em língua de sinais, constatado por meio de um experimento das apreciações poéticas de maior valor estético.

A referida pesquisa desenvolveu-se na cidade de João Pessoa -PB com a participação de 40 sujeitos surdos, 27 ouvintes e 5 poetas surdos, perfazendo um total de 72 participantes, divididos em três experimentos que consistiu na apresentação de duas poesias “Cinco Sentidos” e “Voo sobre o Rio³³” (experimento 1); “O Farol da Barra³⁴” e “Voo sobre o Rio” (experimento 2); “História em Libras³⁵” e “Luz sem fim³⁶” (experimento 3).

A partir dos dados explicitados, a pesquisa que inicialmente tinha a intenção de investigação dos poetas em publicações, passou a ser interativa pela disponibilidade dos participantes. Dessa maneira, a pesquisadora constatou possíveis influências de surdos brasileiros ou estrangeiros na trajetória profissional dos poetas selecionados, Shirlhey Vilhalva, Maurício Barreto, Rimar Ramalho, Nelson Pimenta e Fernanda Machado.

Nessa mesma direção, Peixoto (2016) destacou o estilo das obras literárias e possíveis eventos utilizados para a divulgação. Apresentou os elementos determinantes para a escolha da poesia de maior valor estético no experimento 1 e que foram recorrentes no experimento 2 e 3, a saber: Clareza, Beleza, Simetria, Repetição, Expressão não Manual, Metáforas, Classificadores, Plano de Fundo, Roupas, Beleza, Emoção, Imaginário, Edição e Valorização da Cultura Surda. Ao final dos três experimentos, a autora chegou ao total de 25 critérios estéticos elencados com maior frequência na comparação das poesias.

³³ <https://www.youtube.com/watch?v=YaAy0cbjU8o&t=110s>

³⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=VXcKgO-jD9A>

³⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=pxTE9AHsjD8>

³⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=bGrHMdBqIs8>

Assim, a pesquisadora confirma a hipótese de elementos subjetivos levantadas inicialmente na poesia sinalizada e sua qualidade pode ser identificada tanto por intermédio de elementos formais como aspectos linguísticos, literários e cinematográficos quanto por elementos subjetivos reconhecidos na comunidade surda. Partindo desses princípios, a presente pesquisa suscita novos olhares para as obras poéticas sinalizadas ao apresentar: a) setenta (70) obras registradas e disponíveis no domínio público e pela empresa LSB vídeo; b) representação do Mundo Surdo em 23 produções poéticas; c) elementos estéticos que mais agradam na poesia em língua de sinais; d) capacidade da poesia em Libras em emocionar os surdos através da linguagem lúdica e imagética.

À luz dessa constatação, percebe-se uma afinidade em relação ao objeto de estudo, quando o relacionamos aos objetivos desta pesquisa, que também se voltará para a análise dos elementos estéticos nas obras analisadas. No entanto, a presente pesquisa difere da de Peixoto, pois pretende intensificar as reflexões acerca das autoproduções, dando visibilidade às obras através do registro, demonstrando que elas não estão catalogadas, fato que dificulta seu acesso e a composição de um acervo da literatura em língua de sinais.

Inserem-se também nas discussões, a circulação e o consumo de literatura gerada pelas mãos literárias³⁷ que ampliam o contexto das produções culturais, históricas e linguísticas. O estudo de Carlos Henrique Nunes Mourão, intitulado “Literatura Surda: Experiência das Mãos Literárias” (2016), retrata a literatura surda, ao promover o diálogo entre as experiências surdas e as mãos literárias a partir das entrevistas realizadas com os autores surdos: Nelson Pimenta, Rimar Segala, Shirley Vilhalva, Rodrigo Custódio, Augusto Schallenberger, André Paixão, Carlos Goes, Silas Queiroz, Francisco Rocha, Paul Scott, Richard Carter, Liona Paulus.

No que diz respeito ao suporte teórico, Mourão buscou as contribuições de Hall (2007 e 2011), Silva (2014), Larrosa (2015), além de outros teóricos como Wrigley (1996), Karnopp, Klein e Lunardi- Lazzarin (2011) e Ladd (2013) para trazer a perspectiva acerca da literatura surda e o processo de significação proporcionado pela visualidade da literatura em língua de

³⁷ Utilizo mãos literárias para as mãos (incluindo o corpo e as expressões faciais) que produzem língua de sinais em forma literária. Proponho também visualiterária para referir aos textos literários em línguas de sinais, na modalidade visual dessa língua. (MOURÃO, 2016, p. 19).

sinais. Como consta em sua tese dividida em seis capítulos, a pesquisa é classificada como exploratória, de cunha qualitativo, com delimitação do problema de pesquisa pautado nas experiências surdas narradas por meio das mãos literárias, com a finalidade de discutir quais são as representações da literatura surda, perpassadas pelos entrevistados. A partir desse processo dialógico, o objetivo geral da pesquisa foi analisar a experiência de surdos com a Literatura Surda e como sua trajetória influenciou sua constituição como produtores de literatura.

Registra-se também os critérios de seleção dos participantes da pesquisa, quais sejam: a) ser surdo; b) ter experiência na área de literatura surda; c) ter produção de material impresso ou digital em língua de sinais. Em face desses critérios, Morão (2016) menciona que os participantes são reconhecidos pelo trabalho que realizam como poetas, contadores de histórias e líderes na comunidade surda. O autor ressalta que as ferramentas utilizadas para a produção dos dados partiram de um roteiro previamente elaborado de doze perguntas para subsidiar as entrevistas, realizadas por meio da internet e de forma presencial. A entrevista foi realizada em duas situações: para surdos brasileiros de forma presencial e à distância e para surdos estrangeiros com a filmagem presencial. Outro grande articulador da pesquisa refere-se à tradução de língua de sinais para o português escrito das entrevistas realizadas, para tal contou com o suporte da equipe de tradutores e intérpretes da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

O aspecto que nos chama atenção nesse estudo o qual dialoga com nosso objeto de pesquisa refere-se ao fato de buscar autores surdos produtores de literatura surda e a apresentação de seus relatos de experiência, trazendo contribuições importantes acerca da difusão desse material, bem como a identificação das temáticas abordadas pela comunidade surda. No entanto, a presente pesquisa incorpora novos saberes ao acrescentar os meios transmissão e apropriação dessa literatura e por construir um olhar pautado na visualidade para demarcar as produções artísticas em língua de sinais e horizontes apreciativos dessa literatura pertencente a uma comunidade minoritária.

Na análise dos dados, o autor trouxe uma apresentação do currículo vitae dos participantes da pesquisa, a fim de demonstrar suas experiências na literatura surda e de trazer embasamento para a inserção desses participantes no universo literário. Durante a descrição do material

empírico coletado nas entrevistas, foi observado que não há uma única definição acerca de literatura surda, tendo em vista as diversas definições apresentadas pelos participantes. Outro ponto que merece destaque refere-se à distinção dos conceitos que envolvem a literatura surda e a literatura em língua de sinais, tendo em vista o relato dos autores como Shirley Vilhalva, Francisco Rocha e Richard Carter que desconhecem a diferença entre os conceitos. No que diz respeito às questões linguísticas, Nelson Pimenta e Paul Scott relatam os diversos gêneros pertencentes à literatura surda e os recursos como expressões corporais, faciais, além da incorporação. Nesse contexto, ainda foi mencionado acerca das temáticas que envolvem as produções em língua de sinais, as quais advêm das próprias experiências dos sujeitos surdos que abordam metaforicamente acontecimentos, ressaltando sua luta política, além de trazer produções voltadas com temas sobre a natureza, animais etc.

Os participantes da pesquisa ainda relataram que os efeitos estéticos estão associados à visualidade e o foco é a língua de sinais, considerada artefato cultural da comunidade surda. A literatura surda permeia significações e as rodas das mãos literárias favorecem essa relação da comunidade com aspectos culturais, educacionais e sociais, além de fortalecer a comunidade surda, ao dar visibilidade à literatura e à cultura surda. Por fim, os entrevistados relataram que a literatura surda deveria estar ao alcance das crianças surdas para se reconhecerem e se despertarem para o orgulho de ser surdo a partir do imaginário e aventuras dos personagens surdos. Os dados trazidos demonstram que os surdos percebem e reconhecem a literatura tornando-os sujeitos biculturais e as mãos literárias abarcam o propósito de transitar pelas fronteiras culturais reunindo informações e valores acerca da arte e cultura surda.

A quarta pesquisa, dissertação de mestrado cujo título “Literatura de Cordel em Libras: Os desafios de Tradução da Literatura Nordestina pelo Tradutor Surdo”, de autoria de Klícia de Araújo Campos, apresentada à Universidade Federal de Santa Catarina no ano de 2017, tem por objetivo pensar soluções frente aos desafios enfrentados por tradutores surdos ao traduzir a literatura nordestina. Baseada nos pressupostos teóricos de: Curran (2009) & Luyten (2007); Karnopp (2008); Mourão (2011) e Zilly (2015), a autora evidencia as dificuldades da tradução associadas aos discursos regionais pertencentes à cultura nordestina e a utilização de gírias características da literatura na modalidade cordel.

Trata-se de uma pesquisa exploratório-descritiva com procedimentos metodológicos da tradução comentada. Dessa forma, a autora utiliza como objeto de estudo o folheto “Antônio Silvino o rei dos Cangaceiros”, literatura em cordel produzida por Leandro Gomes de Barros para a sua criação em língua de sinais. Para responder as questões acerca do processo de tradução e enfrentamentos dos tradutores, realizaram-se entrevistas com surdos do nordeste, sul e sudeste, com o intuito de verificar seus conhecimentos acerca de sinais e conceitos nordestinos como: Sertão, Maria Bonita e Lampião e posteriormente a análise de uma tradução realizada do cordel na UFPB. A partir da coleta dos sinais e da tradução do cordel sua proposta inspira a criação do glossário para garantir o acesso aos conhecimentos específicos do cordel.

As ações para a coleta dos sinais ocorreram por meio de buscas de vídeos postados no *Youtube*, dentre os quais foram selecionadas cinco produções de sujeitos surdos e ouvintes pertencentes ao curso de Letras, postados em função de uma disciplina de Libras. Vale ressaltar que os vídeos selecionados retratam apenas o sinal “Sertão”, pois não foram encontrados os outros termos. A partir disso, verificou-se que os ouvintes são iniciantes na língua de sinais, devido a sua sinalização e que o termo sertão não é familiar ao sujeito surdo, sendo associado apenas ao contexto de seca.

De acordo com Campos (2017), os alunos bolsistas da UFPB criaram sinais ao estipularem as categorias de palavras, a saber: Coerência, Tempo de tradução, Ritmo, Rimas, Classificadores e Incorporação Cultural. No entanto, o leitor diante dos sinais novos preocupa-se com o glossário para aquisição e utilização com outros sujeitos. Dentre os desafios da tradução, a pesquisadora constatou: a) falta de coerência na representação dos personagens; b) sinais com múltiplos sentidos; c) atuação como tradutor-ator; d) compreensão da língua do texto; e) ausência de formação e experiência com tradução; f) acesso recorrente ao glossário por não dominar os sinais; g) utilização do espaço de forma criativa para que alcance a coerência na língua de sinais; h) ausência de outros registros de tradução de cordel para a Libras.

Fica evidente na pesquisa, de acordo com as categorias de análise, que: a) a incorporação e o uso do espaço foi insuficiente, interferindo na compreensão e papéis dos personagens; b) as sinalizações prolongadas influenciam diretamente no interesse do público; c) as configurações de mãos incorporam o ritmo, contribuindo para a estética da tradução; d) as seis estrofes no

cordel não rimam em português diferentemente da língua de sinais; e) a importância dos classificadores na fluidez e compreensão do texto; f) as expressões não manuais foram incipientes quanto ao jeito nordestino, pois se considera de suma importância sua incorporação para que adentre à vida no nordeste.

É oportuno considerar que parte do sistema literário da comunidade surda constitui-se de traduções e adaptações que resultam aspectos da cultura e identidade, importantes para legitimar a língua de chegada e compor o acervo. Articulando as traduções da literatura em língua de sinais e o sistema literário, concordamos com a *Teoria dos Polissistemas Literários* proposta por Itamar Even-Zohar em seu artigo intitulado “Teoria dos Polissistemas” publicado em 2013, quando diz: “um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas com interseções e sobreposições mútuas, que usa diferentes opções concorrentes, mas que funciona como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes” (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 3).

Sabendo que dentro do polissistema literário as obras traduzidas não são reconhecidas como áreas específicas suas relações com a seleção do texto fonte e os comportamentos adotados resultam em um repertório próprio que é exclusivo para elas, caracterizando um sistema ativo dentro do polissistema literário (EVEN-ZOHAR, 1990). Por se tratar de um funcionalismo dinâmico, a literatura traduzida passa a ser visualizada em sua composição pelo constante dinamismo e modelo próprio. A essa concepção Even-Zohar defende (1990, p. 46): “a literatura traduzida é, em geral, uma parte integral das forças inovadoras e está, portanto, propensa a ser identificada com eventos importantes na história literária no momento em que eles estão acontecendo”.

Nesse âmbito, podemos dizer que embora o polissistema literário da cultura surda não seja amplamente detalhado como o polissistema da literatura brasileira não significa que é inexistente, pois ao longo de sua história de lutas o vemos representado na sua literatura, ainda que careça de um mapeamento aprofundado acerca de seus poemas (SANTOS, 2018). Dessa maneira, tornam-se um importante as análises de suas produções para consolidar ainda mais seu sistema.

Embora o enfoque dessa pesquisa seja distinto do proposto, a autora traz a visibilidade para o tradutor-ator surdo, aspecto relevante para que se alcance a norma surda, pois a manifestação dos personagens acontece no corpo do sinalizador. Sendo assim, para que o entendimento do cordel seja satisfatório, além de utilizar a língua de sinais, ou seja, as mãos, ele deve fazer uso das expressões faciais e do corpo para alcançar a materialidade do personagem, atuando duplamente, como tradutor e ator. Essa concepção torna-se extremamente significativa quando refletimos acerca dos desafios enfrentados pelos tradutores-autores da literatura em língua de sinais.

A quarta pesquisa selecionada foi a dissertação de mestrado intitulada “*Slam* Surdo e Visual Vernacular: Diálogos sobre expressões Poéticas contemporâneas”, do autor Bruno Ferreira Abrahão, apresentada à Universidade Federal do Rio de Janeiro no ano de 2020. O objetivo central do estudo foi refletir acerca das poesias em língua de sinais, chamando atenção para o visual vernacular e o *Slam*. Ancorado nos estudos de Kanorpp (2010); Santos (2003); Skliar (2005); Castells (2013); e Antônio Candido (1993), Abrahão aborda questões sobre literatura surda, identidade, igualdade e significação política, ou seja, conceitos que dialogam para o reconhecimento e valorização das produções literárias em língua de sinais.

Navegando por esta proposta, o autor desenvolveu sua pesquisa baseado no método fenomenológico, com base no estudo de caso desenvolvido no estado do Rio de Janeiro em uma instituição de ensino. Trata-se de uma pesquisa de caráter descritivo, tendo por base uma abordagem qualitativa. Para propor a reflexão, utilizou a poesia contemporânea produzida por surdos e ouvintes, gênero literário que compõe uma das manifestações artísticas da cultura surda. Ao abordar as poesias, estipulou duas categorias de análise com base em sua estrutura, a saber: a) a predominância de sinais e itens gramaticais da língua de sinais, correspondendo ao *Slam* Surdo e b) uso de classificadores atribuído à poesia Visual Vernacular.

A partir dessas categorias, Abrahão (2020) observou em dois poemas “Empatia³⁸” e “Symbiosis³⁹” características que estão ligadas aos dois tipos de estruturas dos poemas. Constatou a rima evidenciada pela associação entre os sinais e a voz, responsáveis pela harmonia e conforto visual. Expressões faciais e corporais que podem aparecer de maneira

³⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=jP3Qt67Ua2o>

³⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=bb2jFzFTjk>

discreta de forma gramatical ou não, e as características estéticas ritmo e métrica que reforçam a marcação de tempo. Por fim, somados a esses recursos está a sonoridade, materializada por meio da vocalização, manifestação corporal ou inserção de instrumentos musicais. Sendo assim, a poesia em língua de sinais, por meio de suas características estruturais, expressa, de forma complexa, sua identidade.

Paralelamente a esta questão, o autor apresenta questões a respeito do visual vernacular (VV) desenvolvido pelas pessoas surdas e possivelmente incorporado ao próprio *Slam*. O uso dessa técnica incorpora movimentos e gestos, compreendidos pelos sinais icônicos e expressões faciais passíveis de serem compreendidos tanto por sujeitos surdos quanto ouvintes. Ao tratar especificamente dos atores vinculados à utilização da performance no VV, destacam-se o ator Giussep Gioranna conhecido como “O VV Maestro”; Ace Mahbaz conhecido como “Small Word”; Nicola dela Maggiora e Guy Bouchauveau.

Na continuidade da investigação, o pesquisador aponta que o *Slam* surdo explora o “orgulho surdo” que se consolidou nos movimentos políticos desses sujeitos no contemporâneo, abordando questões atuais situadas nas lutas sociais pelo reconhecimento da alteridade. Logo, o *Slam* torna-se uma manifestação de arte apropriada por grupos minoritários, vislumbrando a transformação e desierarquização da literatura dominante. Por meio dessa arte de resistência, reforça vínculos que unem as gerações e conscientizam quem dela tem acesso, permitindo a quebra de tabus ao contexto da surdez, resultando na ampliação da percepção de cultura para toda comunidade surda e ouvinte. Tratando especificamente sobre o acesso do leitor às obras literárias em língua de sinais, percebe-se a expansão da divulgação da cultura surda por meio das redes sociais, o que há pouco tempo não era uma realidade, pois estava restrito apenas a fitas em VHS e DVDs.

A análise resultante desse estudo revela que a poesia na categoria *Slam* tanto para surdos quanto para ouvintes é um elemento cultural importante com características que movem a estética, além de ser um artifício conscientizador por demonstrar a construção histórica como apoio para afirmação identitária. Segundo o autor, esses materiais recontam experiências conflituosas que destacam contextos de aceitação e opressão do sujeito surdo. Nessa perspectiva, reforça o uso criativo dos recursos propostos pela língua de sinais, abrindo possibilidades de interpretações e sentidos.

Por fim, de acordo com o estudo sobre *Slam* e Visual Vernacular, Abrahão (2020) traz os seguintes apontamentos: a) a amplitude da performance poética ao declamar a poesia *Slam* nas duas modalidades: Português e Libras; b) a visibilidade dos poetas da periferia proporcionada pelas batalhas de poesias; c) a acessibilidade de um poema Visual Vernacular pela performance icônica e d) a incidência de técnicas cinematográficas na poesia visual vernacular. Assim, fica evidente na pesquisa a relevância das poesias para fortalecimento da identidade e ensino da cultura, na medida em que se torna um atrativo, ao relacionar o ficcional e o real, proporcionando ampliação do vocabulário em língua de sinais.

3.2 LITERATURA SURDA: MATERIAIS DIDÁTICOS DIGITAIS E A FUNÇÃO SOCIAL DA LITERATURA

Ao discutir sobre Literatura em Libras e educação literária, a tese de doutorado intitulada “Literatura em Libras e Educação Literária de Surdos: Um Estudo da Coleção Estudos Surdos e de Vídeos Literários em Libras Compartilhados na Internet”, produzida por Arlene Batista da Silva no ano de 2015, teve por objetivo analisar, interpretar e descrever DVDs literários da coleção Educação de Surdos em conjunto com vídeos literários disponíveis na plataforma *Youtube*. Ancorada nos princípios metodológicos da pesquisa documental, a tese colabora para a reflexão acerca das representações de leitor, leitura, literatura e materiais didáticos no contexto do ensino fundamental, tendo como base pressupostos históricos metodológicos atrelados ao pensamento de Roger Chartier. A pesquisadora situa suas reflexões acerca da relação ensino e literatura infantil em teóricos como Zilberman (2003), Candido (1972), Rouxel (2013), Dalvi (2013), entre outros.

Silva (2015), a partir da tabulação dos dados, construiu duas categorias de análises com a descrição dos critérios que os delimitaram. Inicialmente descreveu a materialidade das traduções literárias existentes na coleção “Educação de Surdos” compostos por trinta e um vídeos, aprofundando a descrição e análise das obras que constam no DVD de número 3. Na sequência, apresentou dados referentes aos vídeos literários em Libras inseridos na plataforma *Youtube*, que guardavam semelhança com os gêneros narrativo, lírico e dramático.

Em relação à categoria dos DVDs, as principais considerações foram: (a) os vídeos foram produzidos no formato bilíngue, caracterizando uma mudança no discurso referente ao ser surdo; (b) a escolha de clássicos da literatura, por exemplo, fábulas e contos, para sua tradução em Libras com o objetivo de ensinar valores morais; (c) a estrutura da narrativa, com caracterização dos personagens utilizando apenas um sinalizador; (d) o uso de recursos estéticos concernentes a estrutura da língua de sinais, responsáveis por transmitir sentimentos, comportamentos e recursos estilísticos da linguagem; (e) a forma de apresentação das obras, predominando o recurso de dramatização, com cenário específico e personagens capazes de conduzir as crianças ao universo literário.

As principais considerações extraídas da seleção de vídeos coletados no ambiente virtual apontam para: (a) a identificação de vídeos da coleção “Educação de Surdos” disponíveis no *Youtube*, como opção para ampliação da circulação; (b) a formação de um acervo basilar, referência para criação de novos vídeos por parte de autores e tradutores; (c) a consolidação do espaço virtual como espaço para produção, circulação e consumo das produções literárias em libras; (d) a releitura das produções da coleção de DVD, com a proposta de estimular diferentes processos de ressignificação das obras literárias; (e) dentre os gêneros textuais disponíveis, destaca-se o gênero poesia com produções individuais, retratando as experiências surdas com diferentes temas, suscitando a visibilidade da língua de sinais.

À luz dos dados apresentados na pesquisa de Silva (2015), percebemos que, de fato, as plataformas virtuais têm se tornado um suporte da produção literária da comunidade surda. Porém, não há nenhum tratamento sistemático do material no que se refere à catalogação das obras, dos autores, do gênero literário, da crítica etc. O leitor interessado nas poesias e narrativas terá que dedicar tempo e paciência, procurando o material através das plataformas virtuais, *Youtube*, *Facebook* e *Instagram*.

A segunda pesquisa ressalta a função social da literatura observada nas produções culturais surdas. Intitulada “Literatura Surda: Uma Literatura Descolonizadora?”, a presente dissertação de mestrado de Claudete Marques das Neves apresentada a Universidade Federal de Rondônia em 2015, teve como objetivo a formação da identidade e o fortalecimento da cultura por meio da literatura surda. Partindo desse pressuposto, o arcabouço teórico discute as definições de Literatura conforme Lajolo (2001), literatura surda como literatura de

resistência, Bosi (2015) e Zilberman (1989), a relação de troca entre a obra literária e o leitor, transcendendo a dimensão estética.

A pesquisa de Neves (2015) retrata a literatura surda e a literatura descolonizadora tomando como base a função social. A pesquisa aponta um diálogo com teorias e críticas pós-coloniais, que problematizam as obras na modalidade escrita como principal objeto de investigação da literatura, tornando obscura, invisível a cultura dos diferentes, o protagonismo das minorias e a história dos marginalizados dos grandes centros culturais e econômicos. Sendo assim, para demonstrar que o registro da literatura concretiza a maneira de compreender o mundo e que toda manifestação cultural está atrelada à formação das culturas, optou-se por um estudo comparado.

A partir dessas considerações, a presente pesquisa possui como objeto de estudo a literatura surda em que o encaminhamento está pautado por uma concepção socioantropológica, ou seja, a concepção de surdez associada à condição natural e cultural. Trata-se de uma pesquisa bibliográfica em que seus dados estão sistematizados da seguinte maneira: o percurso histórico-educacional para o reconhecimento da língua de sinais; a função social da literatura de povos descolonizados e da comunidade surda e, por fim, as similaridades entre a invisibilidade cultural e literária das produções em língua de sinais no campo da literatura comparadas a outros grupos minoritários.

Com base nessas proposições, além de dar suporte aos estudos relacionados à função social da literatura na perspectiva de produto cultural, a pesquisa colabora com a reflexão acerca do registro da literatura surda, ressaltando a importância da mídia para o avanço e consumo dessa manifestação artística. Ao discutir sobre a opacidade das produções culturais, a pesquisadora adentra pelo viés de desconstrução e defesa da existência e aceitação da literatura surda como realidade pautada nos Estudos Culturais. Sob a ótica do processo de colonização, articula a representação do colonizado na perspectiva colonial como dependente do colonizador, que torna seu subalterno invisível e marginalizado culturalmente.

Assim sendo, Neves (2015) defende a relação da Literatura Surda e a estética da Recepção atrelada aos pensamentos teóricos de Antônio Candido e a similitude do surgimento da Teoria Estética por um grupo minoritário assim como ocorre com a comunidade surda. Além disso,

destaca que as investigações de produção, divulgação e consumo da literatura surda são favorecidas pela perspectiva sincrônica e diacrônica de Hans Robert Jauss (1994). A autora lembra ainda do receptor como ponto relevante, pois por intermédio dele ocorre a reconstrução paralela do mundo e por fim o empoderamento presente nas obras literárias.

A partir das considerações acima, a autora não teve a pretensão de apresentar uma resposta definitiva acerca da literatura surda como descolonizadora, mas refletir acerca de encaminhamentos possíveis. Nessa perspectiva, ao refletir sobre a literatura ligada às questões culturais, apresenta similaridades dessa intersecção: a) emprego do termo descobrimento sem levar em conta o passado do diferente; b) protagonismo dos povos colonizados e da comunidade surda suprimidos na literatura padrão; c) utilização do artifício de mímica para amenizar o distanciamento entre os diferentes; d) imposição linguística tanto para os povos colonizados como sujeitos surdos; e) retratação de cuidados especiais e proteção do colonizador, ilustrado também na concepção clínico-terapêutica na comunidade surda; f) ressignificação da identidade cultural por meio da Literatura; g) hibridismo cultural proporcionado pelo processo educacional.

4 PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

A aposta ética em pensar a literatura em língua de sinais pelo viés das produções autorais de sujeitos surdos requer analisar as práticas de produção de conteúdo no contexto midiático por meio de recursos tecnológicos, prioritariamente, a utilização das redes sociais tais como *Facebook*, *Youtube* e *Instagram* para circulação e desenvolvimento da cultura surda. Nesse contexto, esta pesquisa será desenvolvida com base nos princípios da abordagem qualitativa, a fim de compreender e explicar os modos de produção, circulação e recepção da literatura produzida por surdos no contemporâneo.

Quanto à natureza, trata-se de uma pesquisa básica, na medida em que busca gerar conhecimentos novos ao campo dos estudos literários no contemporâneo. Quanto aos objetivos, caracteriza-se como uma pesquisa descritiva, pois se pautará na caracterização dos poemas coletados nas redes sociais do poeta Fábio de Sá e a análise literária desses objetos. Outrossim, este estudo descreverá as vivências que contribuíram para a formação artística e a construção estética do poeta. Baseados nesses pressupostos, entendemos que os procedimentos metodológicos mais afinados aos objetivos deste estudo são sistematizados por meio da pesquisa etnográfica. Haja vista que buscávamos percorrer o campo artístico de um autor surdo para compreender a dinâmica de se criar literatura sinalizada e divulgá-la nas redes sociais sem o apoio do mercado editorial.

No intento de apresentar o percurso metodológico escolhido para a pesquisa, não nos sentimos confortáveis para apresentar a condução investigativa por meio da etnografia, no sentido estrito do termo, já que a construção dessa abordagem requer compreensão da cultura e do comportamento de alguns grupos sociais. De acordo com Patton (2002, p. 81) “*ethnos* é a palavra grega para um povo ou grupo cultural. O estudo do *ethnos* então, ou etnografia, é dedicado a descrever modos de vida da humanidade, uma descrição científica social de um povo e a base cultural de sua condição de povo”. Desse modo, buscamos *inspirações* na pesquisa etnográfica, a fim de construir uma análise holística das produções culturais de Fábio de Sá, pois além de coletar e analisar dados sobre sua obra nas redes sociais temos a intenção de revelar as relações e as interações sociais, as experiências humanas que contribuíram para a composição artística do autor.

Destacamos, desde já, que, embora esta pesquisa tenha um caráter etnográfico, não convivemos de modo direto e durável com Fábio de Sá, seguindo seus passos, participando de sua vida e procurando compreender os sentidos que ele atribuiu aos fatos cotidianos; tampouco reduziremos a produção cultural de Fábio à descrição ou ao relato de uma arte exótica em oposição ao que é chancelado como literatura pela teoria literária, pois a intenção deste estudo é compreender e aprender com o outro. Assim, esta pesquisa será delineada pelo caráter etnográfico seguindo a orientação de Oliveira e Daolio:

Portanto, deve-se fugir da ênfase na simples descrição dos fatos observados em campo e também da ênfase nos modelos prontos de análise. Entendendo que as particularidades dos grupos sociais estão contidas na grande teia social e que nesta estão contidas as particularidades de determinados grupos, há que se pensar nessa “costura” entre o particular e o geral no campo do conhecimento, fugindo de particularismos exagerados e universalidades absolutas. A “descrição densa” é, por definição, um processo que se distancia ao mesmo tempo da elaboração de leis explicativas e de grandes “contos” particulares (OLIVEIRA; DAOLIO 2007, p. 142).

Isso posto, elegemos como campo de estudo as mídias sociais, pois este é o espaço onde pudemos coletar muitas informações importantes sobre Fábio e sua produção artística que ainda não foram documentadas por meio de um estudo analítico. Compreendemos que a pesquisa de campo corresponde a uma investigação formulada por uma hipótese sobre a qual buscamos informações com a intenção de comprovar, relacionar e descobrir novos fenômenos (LAKATOS & MARCONI, 2003). Esse conceito fundamenta a compreensão crítica e a coparticipação na construção do contexto que envolve os discursos incorporados na criação da literatura em língua de sinais. No entanto, em vez de um “detalhamento radical do campo”⁴⁰ em busca de verificação empírica para validar ou não hipóteses, construídas a partir de um arcabouço teórico, pretendemos tomar as redes sociais do poeta para construir novas visões sobre elas, abrindo um leque de interpretações possíveis.

A fim de penetrar tanto no campo virtual quanto no universo artístico e composicional do poeta surdo, realizamos uma entrevista com ele, contribuindo para “decifrar “estranhos”

⁴⁰ A chegada da pandemia da COVID-19 trouxe impactos significativos em diferentes aspectos da vida cotidiana incluindo o campo de pesquisas nas ciências humanas, trazendo impedimentos para a realização dos trabalhos e exigindo adaptações por parte dos pesquisadores. Dessa forma, devido ao distanciamento social e as medidas adotadas pelo governo que modificou as rotinas investigativas é que organizamos ao longo de 2020 e 2021 reuniões no espaço virtual e a concretização da interação com o sujeito da pesquisa pela plataforma virtual Google *Meet*. Sendo assim, a coleta de dados oriunda da pesquisa de campo foi transmitida de modo totalmente online transformando-se em vídeo para que a pesquisa pudesse ter continuidade nesse ano atípico que caracterizou 2020.

códigos, ler entrelinhas, perceber comportamentos, “pescar” discursos e falas, interpretar significados, enfim, filtrar o dito e o não-dito ...” (OLIVEIRA; DAOLIO, 2007, p. 141) que é próprio dos estudos etnográficos.

Quanto aos instrumentos para a coleta de dados da pesquisa de campo, recorreremos as anotações sobre as produções e as interações do poeta Fábio de Sá com seu público nas redes sociais *Facebook*, *Instagram* e *Youtube*, cujos dados foram coletados, tabulados e sistematizados de modo a compor um acervo documental que será posteriormente descrito e analisado.

Cabe ressaltar que a produção de materiais audiovisuais registrados em língua de sinais vem sendo reconhecida pela comunidade acadêmica mediante o avanço tecnológico. A esse respeito, Albres (2016), em seu capítulo intitulado “A tradução de Literatura Infantil para a Língua de Sinais: os sentidos entre leitura, tradução e contação” inserido no livro *Diálogos em Estudos da Tradução e Interpretação em Língua de Sinais*, esclarece aspectos históricos e sociais acerca do surgimento de materiais audiovisuais em Libras,

No Brasil, na década de 1990, houve uma grande luta pelo reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais, no anos 2000 é que se inicia a produção de material bilíngue, materiais refinados com suporte da tecnologia (vídeo gravação) para que se pudesse produzir, com grande sucesso, o que décadas depois viria a se constituir em uma diversidade de material de consumo, desde livros digitais traduzidos para a Libras (literatura e didático), DVDs de poesias ou piadas em Libras, já nos anos 2000, para a internet (ALBRES, 2016, p.15).

Nesse sentido, Albres (2016) destaca que a evolução da tecnologia proporcionou o registro visual da literatura em língua de sinais produzida por surdos, ressaltando sua cultura e perpetuando ao longo do tempo suas produções, as quais servirão como fonte de informação e documentação para pessoas interessadas em pesquisar esse grupo social como produtor cultural no âmbito da literatura, assim como em outras áreas de interesse que visam a conhecer a língua, cultura e preservação desses registros.

Interessadas no processo de criação das produções literárias e sua vinculação com meios de divulgação e circulação, realizamos a pesquisa de campo a fim de compreender a dinâmica e as possibilidades de inspiração para sua produção. De acordo com essa perspectiva, as informações coletadas por meio da entrevista e sua interpretação constituem uma parte da

pesquisa de campo. Logo, ao assumir esse procedimento metodológico que propicia a coleta de dados no local e análise dos fenômenos, o pesquisador e o pesquisado dialogam subsidiando um posicionamento e possível resposta à hipótese elaborada no plano geral da pesquisa.

4.1 O SUJEITO DA PESQUISA

Considerando o intento de apresentar o caminho percorrido, destacamos os procedimentos metodológicos selecionados para esta pesquisa, a fim de adentrar ao espaço social das autoproduções em interseção com experiências de atuação do autor surdo que será sujeito desta investigação.

A escolha desse autor corresponde a um processo de seleção delicada e complexa, uma vez que a área da literatura em língua de sinais cada vez mais tem dado visibilidade a novos artistas no cenário nacional. Diante disso, o mecanismo de escolha partiu da vinculação dessas obras externas ao mercado editorial e a implementação de outros meios de circulação, para tornar-se conhecida pela comunidade surda. O mapeamento desses dados foi feito a partir dos seguintes critérios: a) análise de publicações em plataformas virtuais alimentadas constantemente com conteúdos poéticos e b) participação dos sujeitos/interlocutores em eventos relacionados à literatura. Como resultados iniciais, encontramos autores surdos inseridos na área da Literatura tais como: Nelson Pimenta, Fernanda Machado, Catharine Moreira, Edinho Santos e Fábio de Sá.

A partir desse primeiro contato e para dar continuidade e consolidar nossa pesquisa consideramos alguns aspectos importantes como: a) produções autorais do autor; b) interação com meios alternativos de divulgação e publicação; c) literatura ligada ao gênero poético; d) disponibilidade do autor para entrevista devido aos compromissos profissionais. Embora os autores inicialmente selecionados tenham grande representatividade na comunidade surda por seus trabalhos engajados com contribuições de grande relevância para os estudos da literatura, selecionamos o autor surdo Fábio de Sá pelo seu perfil interativo nas plataformas virtuais e atuações em festivais tanto dentro e fora do país. Cumpre destacar que Fábio de Sá é atuante

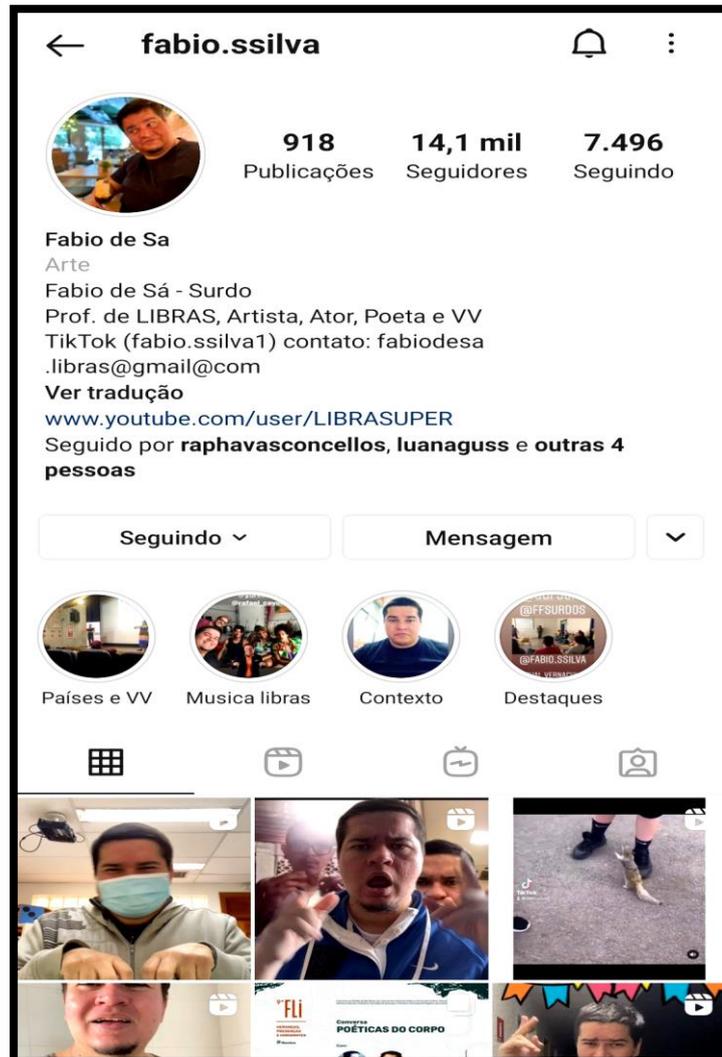
na produção de literatura na língua de sinais do estado de São Paulo, atua como professor no Centro de Educação de Surdos Rio Branco; é ator, poeta e trabalha com a arte Visual Vernacular, conforme destacado em sua página na rede social *Instagram*.

É importante assinalar que o avanço da tecnologia tem favorecido o acesso à literatura de maneira formal e informal, com práticas de leitura digitais mediadas pelas plataformas virtuais, cada vez mais consumidas por pessoas de diversas faixas etárias, principalmente os jovens. Posto em termos de interatividade, as mídias sociais de Fábio de Sá possuem um material repleto de informações que visam à promoção da literatura e favorecem pesquisas acadêmicas sobre a produção cultural de sua comunidade. Para ilustrar as possibilidades de acesso e leitura literária no âmbito das poesias, descreveremos as plataformas digitais onde Fábio de Sá está registrado e os conteúdos produzidos pelo autor que tem atraído diversos internautas.

4.2 ANÁLISE DOS DADOS NAS PLATAFORMAS VIRTUAIS

4.2.1 Apresentação da Mídia Social *Instagram*

Figura 3 - Mídia Social *Instagram*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*

Conforme demonstrado acima, Fábio de Sá, assim como grande parte das pessoas no mundo contemporâneo, possui uma conta social no *Instagram*, no entanto, em vez de utilizá-la apenas para entretenimento, ele a transformou numa ferramenta para divulgação de seus trabalhos autorais. A página apresenta cerca de 14,1 mil⁴¹ seguidores no início do mês de julho de 2021, com cerca de 918 publicações entre publicações pessoais e literárias voltadas para poesia e a arte visual vernacular, além de destaques relacionados a sua atuação em países como Colômbia, Bélgica, Japão e diversos festivais relacionados à literatura em língua de sinais. Vale ressaltar que essa mídia social apresenta diversas postagens sendo considerada a plataforma mais utilizada pelo sujeito da pesquisa. Acreditamos que esse fato se atribui ao crescimento dessa comunidade e à grande capacidade de influência, compartilhamento e processamento instantâneo com perspectiva de interação com seus seguidores constantemente.

No *Instagram*, seus poemas retratam situações do cotidiano, as quais o poeta utiliza como fonte de inspiração para suas produções. Suas postagens no *feed* vêm sempre acompanhadas de legendas com a identificação das criações em Visual Vernacular e poesias. Por essa razão, o efeito pensado pelo poeta na produção de sentidos é confirmado a partir da interação com o público que constantemente expressa uma avaliação positiva das postagens, por meio dos comentários: “gostei muito”, “perfeito”, “sensacional” entre outros. O *feedback* em sua maioria refere-se à performance e à identificação com a realidade.

Por outro lado, constatamos a interação de pessoas supostamente iniciantes no contato com a língua de sinais identificado pelo comentário de uma seguidora no poema intitulado “Meu nome”, postado em 2019 curtido 454 vezes. O comentário diz: “Estou aprendendo língua de sinais... algumas coisas não entendo porque é muito rápido pra mim, mas logo, logo acompanho”. Outro comentário parecido foi descrito sobre o poema “CM configuração de mãos”, postado também em 2019 com 2.124 visualizações. Nesse poema, com apenas uma configuração de mão o poeta demonstra situações do cotidiano como o caminhar, comer, o hábito de fumar e outras situações corriqueiras e dentre os comentários uma seguidora diz: “Alguém sabe todos os sinais, para eu entender melhor? A exposição desses comentários pelos seguidores impacta pela forma de arte que requer conhecimento do leitor. A esse

⁴¹ Disponível em: <https://instagram.com/fabio.ssilva?utm_medium=copy_link>. Acesso em: 07/07/2021

respeito, Sutton-Spence e Quadros (2014, p. 209) menciona que “esses poemas visuais, nem sempre são acessíveis em uma única ‘leitura’, requerendo um estudo para poder ser compreendido e apreciado pela plateia (o leitor visual)”.

Quadro 3- Descrição das produções literárias postadas⁴² no Instagram

VÍDEO	TÍTULO	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VISUAL.	ANO
1	Flor Ily	Poesia	0:15s	Desabrochar do Amor	52	2016
2	Meu Coração	Poesia	0:11s	Meu coração está na língua de Sinais	3	2016
3	Configuração de mão B	Poesia	0:36s	Cotidiano em apenas uma configuração de mão	94	2016
4	Depende	Poesia	0:21s	Propostas da Vida e a Língua de Sinais	144	2016
5	Pensa Sempre	Poesia	0:58s	Perspectivas nos acontecimentos da vida	121	2016
6	Configuração de Mão com ritmo	Poesia	0:33s	Uso da Configuração em V e Mão Aberta	376	2017
7	Vocês olham mim, sou surdo	Poesia	0:52s	Valorização da Língua de Sinais/ Cultura Surda	472	2018
8	Você está medo? Ele é mal	Poesia	0:37s	As Aparências Enganam	651	2018
LEGENDA: VISUAL. (Visualizações)						

⁴² Informações coletadas em 26/06/2021.

VÍDEO TÍTULO	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VISUAL.	ANO	
9	Futebol Libras 3D	Visual Vernacular	0:59s	Lance do Gol	227	2018
10	Cachoeira	Poesia	0:21s	Beleza da Cachoeira	912	2018
11	Macaco comeu somente bananas porque adora frutas	Poesia	0:35s	Alimentos oferecidos aos macacos	2.136	2018
12	Orgulho de Ser Surdo	Poesia	1:00	Em meio a muitas falas da sociedade, sou feliz em ser surdo	975	2018
13	Bom dia	Poesia	0:44s	Apreciando o Acordar	756	2018
14	Minha Língua	Poesia	0:59s	Proibição da Língua de Sinais	1.755	2018
15	Cultura Surda	Poesia	1:00	Respeito a diversidade Linguística	829	2018
16	Eleições	Poesia	0:59s	Voto Consciente	694	2018
17	Eu Escolhi	Poesia	0:56s	Crucificação de Jesus	909	2018
18	Professor	Poesia	0:19s	Sonho de Ser Professor	769	2018
LEGENDA: VISUAL. (Visualizações)						

	VÍDEO TÍTULO	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VISUAL.	ANO
19	Cerveja	Poesia	0:17s	Final de Semana	810	2018
20	Número de 0 até 9	Poesia	0:50s	Demonstração de situações do cotidiano através das configurações dos números	845	2018
21	Vampiros	Poesia	0:30s	Mordida de um Vampiro	203	2018
22	Agradeço	Poesia	1:00	Marca na História deixada por Bernard Bragg	807	2018
23	Teatro Municipal de São Paulo	Poesia	0:24s	Apresentações no Teatro	886	2018
24	Caseiro, boi e Carreto	Visual Vernacular	0:47s	Passeio por uma Cidade	660	2018
25	Você Entendeu?	Visual Vernacular	0:59s	Carrinho de Bate- Bate	677	2018
26	Banda	Visual Vernacular	0:51s	Instrumento musical: Bateria	119	2018
27	Tron	Visual Vernacular	0:55s	Motoqueiro Radical	462	2018
28	Castelo Medievais	Visual Vernacular	0:59s	Ataque ao Castelo	333	2018
LEGENDA: VISUAL. (Visualizações)						

	VÍDEO TÍTULO	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VISUAL.	ANO
29	Arma	Visual Vernacular	Sem minutagem	Confronto	8	2018
30	Churrasco	Visual Vernacular	0:49s	Clientes na Churrascaria	780	2018
31	Aves	Visual Vernacular	0:59s	Magia do voo dos pássaros	186	2018
32	Caçador e Aves	Visual Vernacular	0:54s	Um dia de caça diferente/ Ave Surda	315	2018
33	Foguete	Visual Vernacular	0:57s	Lançamento do Foguete	593	2018
34	Skate	Visual Vernacular	0:42s	Manobras Radicais	636	2018
35	Configuração de mão: B e C”	Poesia/ Visual Vernacular	0:56s	Brincando com o Cachorro	919	2018
36	Esporte	Visual Vernacular	0:55s	Torcedores no Campo de Futebol	974	2018
37	Sonho Profundo	Visual Vernacular	0:32s	Sonho que está caindo	941	2018
38	Cachorro	Poesia	0:41s 0:53s 0:41s	Respeito aos Animais	726	2018
39	Água	Poesia	0:45s	Cair da água	1.303	2018
LEGENDA: VISUAL. (Visualizações)						

	VÍDEO TÍTULO	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VISUAL.	ANO
40	Padre Cícero, Juazeiro do Norte	Poesia	0:46s	Cuidado do Padre para com as Pessoas	299	2018
41	Valparaiso, Chile Arte de Surda	Poesia	0:47s	Arte nas Paredes	651	2019
42	Ventilador	Visual Vernacular	0:17s	Movimento do Ventilador	926	2019
43	Aniversário	Poesia	0:22s	Bolo de Aniversário	11	2019
44	Bom dia para vocês	Visual Vernacular	0:37s	Tomando o Café da Manhã	6	2019
45	Nunca Esqueci	Poesia	0:59s	Beleza das Árvores na Cidade	526	2019
46	Dia Internacional do Urso Polar	Poesia/ Visual Vernacular	0:59s	Vida dos Ursos Polares	644	2019
47	Samba com Poesia em Libras	Poesia	0:59s	Dia da Mulher	1.172	2019
48	Escola Suzano	Poesia	0:59s 0:59s	Efeitos das Palavras na Vida das Pessoas	599	2019
49	Coelho	Visual Vernacular	0:48s	Passear do Coelho pelo Campo	1.519	2019
LEGENDA: VISUAL. (Visualizações)						

	VÍDEO TÍTULO	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VISUAL.	ANO
50	Borboleta	Poesia/ Visual Vernacular	1:15	Transformação do Casulo em Borboleta	1.314	2019
51	Cinema	Visual Vernacular	1:05	Experiência no Cinema	1.336	2019
52	É engano	Poesia	0:44s	Regando a Planta	1.809	2019
53	Configuração de mãos em U com dedo polegar destacado	Poesia	0:21s	Uma configuração/ Várias descrições do Cotidiano	2.114	2019
54	5 Sentidos	Poesia	0:36s	Uso de cada Sentido	1.573	2019
55	Parada Orgulho LGBT São Paulo	Poesia	1:00	Amor de igual forma para todos	1.606	2019
56	LSC: Língua de Sinais Colômbia	Poesia	0:49s	Cultura da Colômbia	1.487	2019
57	País Bélgica	Poesia/ Visual Vernacular	0:26s	Descrição do Monumento com a Bandeira do País	2.485	2019
58	Futebol	Visual Vernacular	0:49s	Emoção da Partida de Futebol	2.338	2019
LEGENDA: VIS (Visualizações)						

VÍDEO TÍTULO	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VISUAL.	ANO	
59	Dia Mundial de Prevenção ao suicídio	Poesia/ Visual Vernacular	0:37s	Revertendo a Situação do Aflito	1.317	2019
60	Nordeste praia sofre por Petróleo	Poesia/ Visual Vernacular	3:06	Poluição e Ecossistema	2.192	2019
61	Meu Nome	Poesia	1:06	Associação de objetos ao Nome Fábio	455	2019
62	Bola	Visual Vernacular	0:55s	Diversos Esportes	1.627	2019
63	Feliz Natal	Poesia	1:02	Magia do Natal	1.905	2019
64	INES – Escola Surda Nacional	Poesia	0:21s	Surgimento da Escola	1.792	2019
65	Santa Marta e Michael Jackson	Visual Vernacular	0:26s	Performance do Astro	373	2019
66	Não joga no lixo. Pouco aproveitamento usado	Poesia/ Visual Vernacular	0:52s	Reciclagem	3.801	2020
LEGENDA: VISUAL. (Visualizações)						

	VÍDEO TÍTULO	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VISUAL.	ANO
67	Náufrago, melhor amigo bola Wilson	Poesia/ Visual Vernacular	0:36s	Sozinho na Ilha	657	2020
68	Cachorro fala obrigado	Poesia/ Visual Vernacular	2:44	Passeio por uma Cidade Limpa	2.478	2020
69	Poesia em Libras com configuração de mão meu nome Fábio	Poesia	0:54s	Forasteiro e seu Cavalo	3.085	2020
70	Mcdonalds	Poesia	0:50s	Fabricação do Lanche	613	2020
71	Pipoca	Poesia/ Visual Vernacular	0:45s	Transformação do Milho em Pipoca	1.921	2020
72	O Grito	Poesia/ Visual Vernacular	0:59s	Arte do Quadro – Edvard Munch	1.351	2021
LEGENDA: VISUAL. (Visualizações)						

Apontamos que as tabelas foram construídas por ordem cronológica, ou seja, elencamos desde as primeiras postagens no ano de 2016 até o acesso no mês de junho de 2021. Dessa sequência, verificamos que a mídia social *Instagram* conta com o maior número de postagens (72) sendo 32 relacionadas ao visual vernacular e 40 destinadas aos poemas conforme identificados na legenda pelo próprio autor. O foco das postagens nessa mídia se intensifica a partir do ano de 2018 com constantes postagens poéticas e permanece até os dias atuais. Contudo, a minutagem aponta uma nova conduta do autor a cada postagem, pois verificamos um aumento significativo no tempo do vídeo que sugere um trabalho maior de refinamento tanto na forma quanto no conteúdo de suas poesias.

Vivendo em tempos de constante evolução, o registro visual proporcionado pelo avanço das tecnologias permitiu o receptor o acesso a diversos assuntos, principalmente a interação com a arte transmitida visualmente pelos recursos tecnológicos, momento que anteriormente só era possível pela interação presencial. Segundo Sutton-Spence e Quadros (2014, p. 209) “Com o avanço tecnológico, mais e mais os poemas em sinais têm sido filmados, assim a plateia tem a

chance de rever a performance de um dado trabalho quantas vezes seja necessário.” Esse movimento se expande, modificando todo o contexto que envolve a arte poética, seja no conteúdo, estilo e estrutura, e com isso amplia o conhecimento acerca da cultura materializada na experiência visual.

Os vídeos inseridos no *feed* dessa mídia social apresentam minutagem variando de 0.11s postados em 2016 à 3:06 min postado em 2019, com exceção para o VV *Arma* postado em 2018 que não apresenta minutagem. Tendo em vista que a maioria de suas postagens equivalem a minutos curtos, a minutagem de 3:06 min que corresponde à arte VV “Nordeste praia sofre por Petróleo” foge ao suposto padrão de marcação de tempo por se tratar de uma apresentação realizada no evento intitulado *Slam do Corpo*⁴³, organizado pelo grupo Corposinalizante de São Paulo. Esse poema apresentado em 23/10/2019 com 2.192 visualizações conta com tradução na versão voz em português e emocionou diversos seguidores, confirmado pelo comentário de uma seguidora “Bravooooo, tô arrepiada”, outro ainda diz “Perfeito”. Em relação ao empoderamento proporcionado pela poesia em língua de sinais, Sutton-Spence e Quadros (2006) afirma que o fortalecimento da literatura surda no que diz respeito à poesia baseia-se no impacto provocado pelo prazer e a forma de entretenimento como instrumento para essa comunidade linguística.

No que se refere à edição dos vídeos, verificamos que a maioria utiliza cenários sem itens que dispersem a atenção, usa como fundo apenas uma parede branca e geralmente utiliza o espaço escolar, talvez pela facilidade de permanência no local, pois ele também atua como professor. Suas produções utilizam apenas a câmera sem recursos profissionais para a sua finalização, logo, o que assume o primeiro plano é o movimento do corpo do poeta e a vinculação com a sinalização performática. Os textos publicados na plataforma não chamam atenção pelos aparatos estéticos, pois as informações e orientações estão vinculadas a estratégia utilizada pelos criadores de conteúdo de acordo com a relevância do tema abordado permitindo a expansão de maneira global.

⁴³ *Slam do Corpo* é o primeiro *Slam* de surdos e ouvintes do Brasil. Duplas de poetas (um surdo e um ouvinte) se apresentam ao mesmo tempo em português e Língua Brasileira de Sinais, criando um encontro potente entre as línguas. Disponível em: < <https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/slam-do-corpo-novo-jeito-de-falar-novo-jeito-de-ouvir>>. Acesso em: 14 de jul de 2021.

O poema intitulado *País Bélgica*⁴⁴, postado em 2019 obteve 2.485 visualizações e utilizou como cenário um dos pontos turísticos de Bruxelas chamado de Atomium que traz referência do átomo. É nesse lugar, sem auxílio de edição profissional que o poeta estabelece a relação entre o marco histórico e a manifestação da cultura pela língua de sinais. Além de promover a identificação de outros seguidores com o local ao mencionarem conhecer Bruxelas, outro seguidor pontua “Uauuuu você é muito Dauuu, me arrepiei!”. Por se tratar de um ambiente aberto, os elementos sonoros foram retirados do vídeo por opção do poeta por entender que há várias maneiras de produzir o ritmo, por exemplo, em produções poéticas em língua de sinais. O mesmo recurso segue no poema *LSC: Língua de Sinais Colômbia* (2019), produzido em Medellín no qual utilizou como cenário uma vista da cidade e arrancou suspiros dos seguidores como observamos nesse comentário: “baaabeeii, foi tão brilhante #apaixonei”.

As postagens no *Instagram* correspondem a 72 vídeos identificados por poesias e VV com diversos temas. Desse total, 9 poemas apresentam temas relacionados com a comunidade surda a saber: *Meu Coração, Configuração de mão B, Depende, Vocês olham mim, Sou surdo, Orgulho de Ser Surdo, Minha Língua, Cultura Surda, Caçador e Aves*. Os respectivos poemas apresentam discursos acerca da valorização da língua, o orgulho de ser surdo e experiências surdas em diversos ambientes, evidenciando a diversidade linguística. Sob esse aspecto, chamamos atenção para os dois poemas “Orgulho de Ser Surdo”⁴⁵ e “Cultura Surda”⁴⁶, ambos com 975 e 829 visualizações, dentre as produções poéticas atreladas à identidade surda. Nesses poemas, é retratada a apreciação pela língua de sinais em um contexto majoritário e emerge a visibilidade desse movimento político em fronteiras sociais que ultrapassam a comunidade surda. Nesse sentido, as palavras de Karnopp, Klein e Lunardi-Lazzarin (2011) salientam o impacto dessas produções na vida de indivíduos e populações, pois “especificamente no panorama brasileiro, é possível constatar ainda que para muitas pessoas torna-se irrelevante e, para outras, decisivamente incômoda, a referência a uma cultura surda” (KARNOPP; KLEIN; LUNARDI-LAZZARIN, 2011, p. 18). Certamente, a manifestação poética com essa temática promove uma identificação criativa e torna-se um marcador da cultura, principalmente quando um leitor visual se posiciona e comenta “Emoção! Mas verdade... difícil”, no poema “Cultura Surda”.

⁴⁴ Postado em 10/07/2019.

⁴⁵ Postado em 21/08/2018.

⁴⁶ Postado em 20/09/2018.

Verifica-se ainda que as temáticas dos poemas e da arte Visual Vernacular divulgadas nas mídias sociais em sua maioria estão associadas a eventos do cotidiano, como os dois poemas postados no *feed* do *Instagram*: *Bom dia* que enaltece a beleza de um dia ensolarado e *Cerveja* que representa as relações com o outro por meio do esporte, o futebol. Além de reflexões acerca do voto consciente, expondo acontecimentos políticos como no poema *Eleições*, postado em 2018 com 694 visualizações e o impacto da expressividade em *Escola Suzano*, postado em 2019 com 599 visualizações.

É interessante notar que Fábio de Sá em suas produções também apresenta temas destinados ao entretenimento, identificados nos poemas: *Bola*, *Futebol*, *Futebol Libras 3D*, *Teatro Municipal de São Paulo*, *Você entendeu?*, *Esporte*, *Valparaiso no Chile*, *Arte Surda e Cinema*. De modo específico, no poema “Esporte”, postado em 2018, o poeta faz uso do VV para demonstrar o estádio, a atuação do juiz e a emoção da torcida durante uma partida de futebol, evidenciando por meio dos classificadores a forma poética principalmente ao representar o beijo do torcedor na camisa do “time do coração”. Um poema semelhante marcado com aspectos do entretenimento visual é o tema “Cinema” que compartilha a experiência dentro de uma sala de cinema, postado em 2019. Nele o poeta exalta a euforia de um filme em 3D mediante o uso de expressões faciais e corporais com aspectos que demonstram os efeitos cinematográficos no espaço de sinalização.

Se considerarmos que os meios para desenvolver a imaginação e o despertar de emoções estão ligados ao uso da regularidade da língua e suas formas criativas que permitem a intensificação da linguagem, pode-se inferir que tanto um contator de histórias quanto um poeta surdo utilizam a língua de sinais de forma artística, tendo em vista sua identidade surda. Dessa maneira, nos apropriamos da reflexão de Felício (2014) para refletir acerca do efeito poético pelo uso das expressões faciais e corporais nos poemas com enfoque no entretenimento. Segundo a autora “os contadores de histórias em línguas de sinais, especialmente os nativos dessas línguas sinalizadas, dispõem de forma naturalizada de talentos cênicos para atuação na contação das histórias de forma artística, prendendo seu público através de algo que pode ser seu todo, que é seu próprio corpo” (FELICIO, 2013, p. 41). O que quero dizer é que a percepção estética do corpo envolve a plateia e reflete em seu emocional como no comentário expresso por uma seguidora “Aaah esses vídeos são ótimooooos!” “Ajuda muito!”, “Faça sempre”. Dessa forma, todos os recursos utilizados pelo poeta são extremamente relevantes

para marcar o conteúdo e a forma do poema e o seu impacto na constituição identitária do povo surdo.

Em relação aos conteúdos específicos ou datas comemorativas vinculadas ao meio televisivo, percebemos que o poeta também faz uso de diversos acontecimentos para suas criações. Por exemplo, no poema intitulado “Eu escolhi”, postado em 2018, Fábio aborda uma temática amplamente conhecida por milhares de pessoas principalmente no período da Páscoa, a crucificação de Jesus. O processo de recordar e demonstrar todo o sofrimento de Jesus, desde o caminho que percorreu com a coroa de espinhos até ser pendurado no madeiro e a perfuração da região do abdômen com uma lança pelos guardas, impactou profundamente seus seguidores, os quais comentaram “Nossa!!! Pesado sua poesia”, “Uau! Que forte” e ainda outro “arrepiei”.

Sutton-Spence e Quadros (2014) em seu artigo intitulado “*I am The Book*” —*Deaf Poets’ Views on Signed Poetry*” analisam as intenções dos poetas ao criarem um poema. Dentre a percepção dos poetas, as autoras trazem em destaque o depoimento da poeta surda Fernanda Machado,

Há muitas imagens visuais que eles podem ver. Nós conectamos com o que é expresso nos sinais porque eu e o público somos iguais... Primeiro eu pego os sentimentos e converto-os [em poesia] e então eu os entrego para as pessoas da plateia. [A emoção] vem da própria linguagem para que o que é e de onde vem a emoção- atentamente observado na linguagem enquanto [o público] a leva para eles mesmos. Isso cria a emoção, porque é minha língua (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2014, p. 554).

Há paralelos importantes entre a poesia e a história, pois relembra acontecimentos políticos e a imersão em momentos capazes de romper com a cultura hegemônica e promover a construção de significados importantes para o ato de empoderamento de si. Tal aspecto pode ser visto em poemas como *Parada Orgulho LGBT São Paulo*, *Samba como Poesia em Libras* em comemoração ao *Dia da mulher* e *INES – Escola de Surdos*, postados no ano de 2019, com mais de mil visualizações.

Digno de nota aqui é a relação dos poemas com assuntos vinculados constantemente em noticiários da TV, tais como: poluição e ecossistema, reciclagem, marcadores históricos de capitais do Brasil e vulnerabilidade emocional. Poemas como *Nordeste Praia Sofre por*

Petróleo (2019), *Não jogo no Lixo Pouco Aproveitado usado (2020)*, *Padre Cícero, Juazeiro do Norte (2019)* e *Dia Mundial de Prevenção ao Suicídio (2019)* situam o leitor visual a temas de cunho social, alertando-os acerca de suas responsabilidades e provocando criticamente os leitores sobre seu papel político na sociedade.

Nota-se que dos quatro poemas citados acima, *Não jogo no Lixo. Pouco Aproveitado usado* foi o mais acessado, com 3.801 visualizações em 26/06/2021. Desde o primeiro verso o poeta descreve um objeto que nos dá ideia de uma garrafa que, após utilizada, é lançada no lixo. A encenação construída pelo eu lírico acentua sentimentos de angústia e induz à reflexão. Por meio do seu movimento nos leva à reflexão sobre os diversos dias e anos que necessários para decomposição daquele material e nos alerta para os rastros que deixamos no mundo. Ao final, o poeta busca soluções e toma uma atitude, em oposição ao hábito da grande maioria das pessoas, reaproveitando o que se é descartado para trazer à consciência que a natureza ganha vida pela decisão que tomamos em meio a fugacidade das coisas.

Tendo em vista que a arte do poeta privilegia situações do cotidiano e observações a respeito da vida e da natureza, podemos observar a transformação de situações simples em sentimentos, que geram no leitor emoções provocadas pelo lírico. Como recurso para atrair o leitor, Fábio de Sá traz em seus poemas pequenas observações sobre a vida em *Depende (2016)*, *Pensa Sempre (2016)*, *Você está medo? Ele é mal (2018)*, *Professor (2018)*, *Arma (2018)* e *Nunca Esqueci (2019)*. De imediato, percebemos que os poemas fazem alusão a um respectivo momento da vida que nos obriga a aceitar ou não o que as pessoas nos oferecem, o julgamento precoce em relação às pessoas e o anseio por alcançar determinado sonho, preceitos suscitados pela sua relação com o outro que nos impulsiona respostas.

Nessas circunstâncias, Fábio de Sá volta seu foco poético para a realidade do cotidiano, ressaltando a beleza de situações simples que se transformam pelo engajamento de sua sinalização poética e sua performance, sem necessidade de um cenário específico. Destaco os poemas *Configuração de mão em B e C*, *Sonho Profundo*, *Bom dia para vocês*, *Cachorro fala Obrigado*, *Aniversário*, *Pipoca*, *McDonald*, postados entre 2018 e 2020, os quais fazem referência a atividades comuns a todas as pessoas, surdas ou ouvintes. O estilo poético dessas produções é construído pela combinação de movimentos bruscos em outros mais sutis, correspondendo ao efeito que deseja estimular no leitor seja de agitação ou alívio diante da

associação com a realidade. O interesse pelas belezas naturais também é muito presente em suas criações como nos poemas, *Cachoeira* (2018), *Cachorro* (2018), *Borboleta* (2019), *Macaco comeu somente bananas porque adora frutas* (2018), *Coelho* (2019) e *Água* (2018). Também podemos ler poemas que descrevem objetos, isso pode ser percebido nos poemas *Banda* (2018), *Ventilador* (2019).

A comparação entre os poemas permite a identificação de aspectos relacionados ao efeito pretendido pelo poeta, ao explorar sinais e movimentos que suscitem no leitor angústia, medo, riso, entre outras sensações. Por conta disso, na sequência apresento exemplos de textos poéticos com nuances do humor, drama, suspense, aventura e terror. O primeiro efeito que observamos volta-se para o terror no poema intitulado *Vampiros* (2018). Nele o poeta faz uso do “sinal arte”⁴⁷ que difere da linguagem do cotidiano para estabelecer uma tensão no leitor. Apesar de contar com poucos acessos (202 visualizações) em 26/06/2021, o aspecto cênico chamou atenção e impulsionou comentários de seguidores com as expressões “Que medo!”, “Que massa!”, “Muito bom!”. As imagens abaixo demonstram a perspectiva estética pelo modo de produção e a intensidade do sinal associado às expressões.

Figura 4 - Poema *Vampiros*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*⁴⁸

⁴⁷ A poesia em língua de sinais, assim como a poesia em qualquer língua, usa uma forma intensificada de linguagem (“sinal arte”) para efeito estético (SUTTON-SPENCE 2005; VALLI 1993; LEECH 1969 apud SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006, p. 112).

⁴⁸ <https://www.instagram.com/p/BpdTZA9HhaC/?igshid=53mym87ea9cm>

As imagens demonstram que o caminho trilhado pelo poeta para o efeito final, o terror, valeu-se da produção artística com uso de maquiagem específica para vampiros, imitando o efeito de corte na boca, para demonstrar o risco e provocar o medo mesmo sem efeitos sonoros, com isso a linguagem cênica trazida no projeto poético articula o contexto de tensão. De acordo com Sutton-Spence e Quadros (2006, p. 147) “O uso criativo da língua de sinais para produzir novos sinais tem sido chamado também ‘sutileza poética’ e é relacionado à maneira com que os sinalizantes podem produzir imagem visual forte pelo tratamento criativo da forma visual dos sinais.” Quebrar com a ideia de produção literária altamente baseada na linearidade de sinais é acenar para a importância da criatividade literária.

Em *Você está medo? Ele é mal* (2018), o poeta movimenta o corpo imitando o andar desengonçado em alusão ao ataque de zumbis, instaura um jogo de suspense e imprime no leitor uma sensação de angústia diante de um possível ataque, contudo, o desfecho traz apenas alguém que se aproximou e abraçou a pessoa à sua frente. Em outra produção literária, devido à natureza radical, o VV intitulado *Tron* (2018) apresenta efeito poético pautado na aventura, ao criar na mente do leitor o desafio de andar sobre uma moto. Nele, Fábio de Sá personifica o personagem com suas características, ao destacar a jaqueta e a configuração icônica do objeto. Sobre essa questão, Sutton-Spence (2014), em seu artigo intitulado “*Por que precisamos de poesia sinalizada em educação bilíngue*”, menciona acerca da arte surda por meio da poesia em língua de sinais e cita John Wilson, “pessoas surdas podem ter acesso à poesia através da sinalização e ela pode mostrar ideias realmente poderosas. Ela pode te dar [literalmente: você pode receber] emoções muito fortes – felicidade, tristeza, raiva” (SUTTON-SPENCE, 2014, p. 119).

Com base nesse entendimento, destacamos o poema *Minha Língua*, postado em 2018, o qual por meio de recursos da dramaticidade aborda uma experiência histórica para a comunidade surda, a imposição da oralização e proibição da língua de sinais. O poema possui 1.755 visualizações e além de utilizar os sinais lexicais, associa o drama pelo uso intenso das expressões faciais e corporais, as quais são elementos gramaticais que expressam o efeito estético e sensibilizam o leitor. O poema inicia com a tentativa de oralizar, contudo, sem sucesso, pois à medida que se esforça para oralizar inconscientemente começa a sinalizar. Após inúmeras tentativas, mesmo prendendo os braços, sua indignação culmina no questionamento: Se estou feliz em utilizar minha língua, por que a proibição?

Figura 5 - Poema *Minha Língua*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*⁴⁹

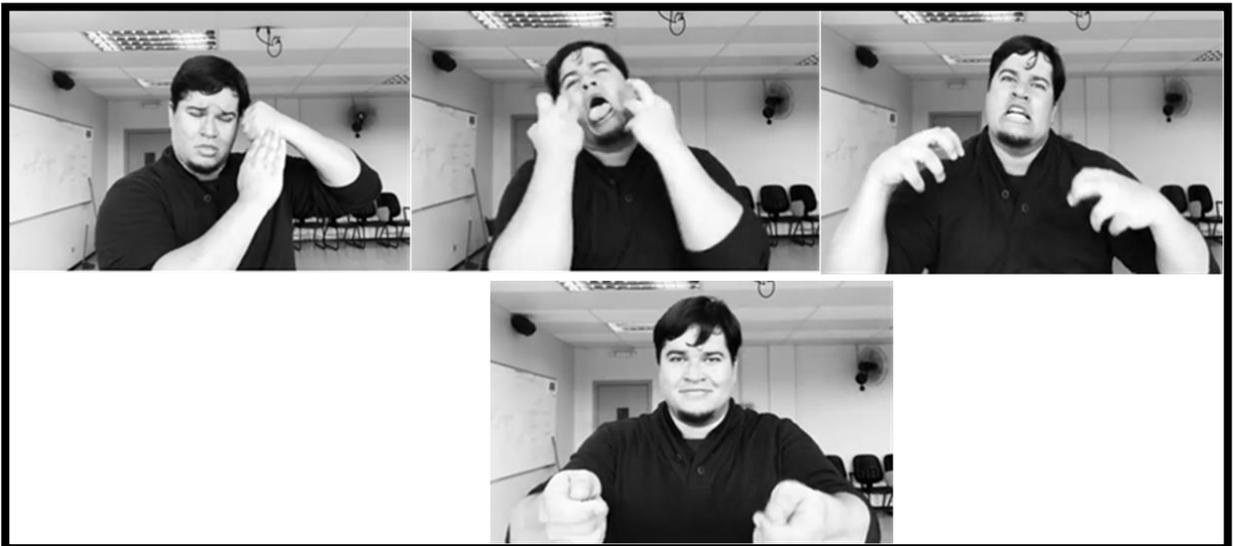
O tema em questão tem motivação histórica e representa um discurso com engajamento político no qual o poeta reflete sobre o drama da comunidade surda que presenciou esse momento de proibição do elemento fundamental para sua constituição como sujeito surdo. A última imagem demonstra o corpo inclinado para frente, ombros curvados e olhos franzidos para representar o drama da imposição a esse grupo por uma sociedade majoritariamente ouvinte. A comunidade surda mesmo inserida em uma sociedade multicultural com uma língua oficial possui sua própria língua como grupo visual que se estende além das fronteiras, chegando ao nível mundial e sua cultura pode ser compartilhada em seu país com as pessoas ouvintes (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006).

Marcado por cerca de 45 comentários, muitos surdos e ouvintes sinalizam sua identificação com poema ao dizer: “Melhor cena que já vi. Isso é minha língua!”, outro ainda pontua “Que show de bola... a nossa língua é forte, nossa língua é linda!”. Outra seguidora menciona “Sua língua é linda!”. O processo dialógico estabelecido com a postagem dos comentários demonstra o fortalecimento da comunidade pela troca de sentimentos e compreensão da importância da exposição da língua de sinais para a formação da identidade surda. Segundo Sutton-Spence e Quadros, “[...] toda produção poética na língua de sinais apresenta repercussões no empoderamento do povo surdo e é uma expressão implícita do seu orgulho na sua língua” (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006, p. 116).

⁴⁹ <https://www.instagram.com/p/Bnq1SrjHEpZ/?igshid=a44qvx9ydg1b>

Por fim, abordamos o cômico no VV intitulado *Churrasco*, postado em 2018, com duração de 0:49s e 780 visualizações. A passagem toda conta com humor ao incorporar um instinto animal ao se imaginar devorando a carne; no entanto, essa reação é incomum em uma churrasceria, provocando o humor. O efeito cômico vincula-se normalmente a algo diferente, incomum, mas que externa sentimentos e ações condizentes com a realidade.

Figura 6 - Poema *Churrasco*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*⁵⁰

O humor no VV pode ser percebido pelo desenvolvimento do poeta ao personificar um cliente na frente do churrasqueiro e seu ímpeto em comer a carne. As expressões faciais e corporais são realizadas de forma intensa, coincidindo com um possível ataque ao pedaço de carne, no entanto, logo após essa ação, o autor marca o personagem que volta a si com um comportamento de autocontrole e após olhar os que estão a sua volta, solicita de forma educada um pedaço de carne. O tom irreverente do autor reverbera em seus seguidores que nos comentários apresentaram a sua versão em português do acontecimento e a identificação do riso pela postagem de emotions⁵¹.

⁵⁰ <https://www.instagram.com/p/BqITJchlpI3/?igshid=1elvg34mzg6o9>

⁵¹ Recurso do *Instagram* que permite reações por meio de expressões faciais.

Como se pode inferir na figura (6), a reação inusitada do cliente na churrascaria conta com expressões faciais condizentes com o sentido do conteúdo e exclusivo da cultura surda, acessar essas mesmas características pela tradução seja em qualquer língua acarretaria perdas da nuance humorística, pois, foi criada diretamente em língua de sinais. Marta Morgado em seu artigo intitulado “Literatura em língua gestual”, inserido no livro *Cultura Surda na Contemporaneidade: Negociações, intercorrências e provocações*, publicado em 2011, reflete acerca das alternativas para produzir o efeito cômico. Segundo a autora, dentre as cinco formas de humor, a primeira vincula-se a imitação de objetos, filmes, animais e pessoas personificadas mediante o uso de expressões faciais e corporais (MORGADO, 2011).

A alternância dos temas e efeitos impulsionam no autor novas estratégias que estimulam o leitor para o objetivo final. Identificamos que, nos três exemplos, o cenário aparece de forma diferente com o intuito de suscitar o exercício crítico, a desconfiança e o medo ou contagiar o leitor visual com a representação cômica. No entanto, a importância da expressão artística torna-se fundamental, aspecto partilhado em todas as suas produções e repercute positivamente dentro da comunidade surda, uma vez que os poemas e VV estimulam sentimentos por meio de um campo imaginário capaz de provocar emoções e o prazer pelo ponto de vista estético.

Vale ressaltar que 4 produções postadas nessa mídia social se repetem no *Youtube* e foram postados em 2018, a saber: *Vocês me olham, sou surdo; Você está medo? Ele não é mal; Skate Radical e Cachorro*, logo, evidencia-se que as postagens nas plataformas seguem um fluxo diferente para inserção de conteúdo e que, pela praticidade da postagem e compartilhamento, o autor da pesquisa usufrua mais da rede social *Instagram*.

4.2.2 Descrição e análise das produções literárias do *Instagram*

Quadro 4 - Produções literárias com maior visualização⁵² *Instagram*

	VÍDEO TÍTULO	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VISUAL.	ANO
1	Poesia em Libras com configuração de mão meu nome Fábio	Poesia	0:54	Cowboy e seu cavalo	3.085	2020
2	Macaco comeu somente bananas porque adora furtas	Poesia	0:35	Alimentos oferecidos aos macacos	2.136	2018
3	Configuração de mãos em U com dedo polegar destacado	Poesia	0:21	Uma configuração/ várias descrições do cotidiano	2.114	2019
4	Não jogo no lixo. Pouco aproveitamento usado	Poesia/ Visual Vernacular	0:52	Reciclagem	3.801	2020
5	País Bélgica	Poesia/ Visual Vernacular	0:26	Descrição do monumento com a Bandeira do País	2.485	2019
6	Cachorro fala obrigado	Poesia/ Visual Vernacular	2:44	Passeio por uma cidade Limpa	2.478	2020
LEGENDA: VISUAL. (Visualizações)						

Dentre as produções elencadas na mídia social *Instagram*, selecionamos as que concentram o maior número de visualizações em torno da poesia e da arte VV, correspondendo a 3 poemas e 3 VV postados nos anos de 2018 a 2020, com minutagem variando entre 0:21segundos a

⁵² Informações coletadas em 26/06/2021.

2:44minutos. Ao que parece, essas produções obtiveram maior alcance dos seguidores, devido à identificação com a valorização da língua de sinais, ao ressaltar um dos parâmetros da língua, a saber, a configuração de mão, com a qual é possível criar inúmeros contextos.

É importante notar que, dentre os três poemas mais visualizados, dois estão vinculados a esse parâmetro, a saber: a) “*Configuração de mão meu nome Fábio*”, com 3.085 visualizações, postado em 2020, que utiliza as letras do alfabeto em Libras F-A-B-I-O como base para a composição do texto poético e b) “*Configuração de mãos em U com dedo polegar destacado*”, postado em 2019, com 2.114 visualizações, em que o poeta apenas com essa configuração de mão demonstra várias ações do cotidiano, como caminhar, comer, pintar, o voo de um pássaro entre outros, para demonstrar a potência da língua de sinais. Tal afirmação pode ser confirmada pelo comentário de um seguidor: “Você é dauuuu poesia tão curtinha, mas que emocionou, amei!”; outro, ainda completa: “Eu entendi. Legal demais!”. Essa interação caracteriza um ato político-social com a temática voltada para a cultura surda.

Percebe-se, por meio do alcance de visualizações, que os temas que atraem os seguidores estão relacionados à conscientização e ao entretenimento. Nesse sentido, poemas como “*Macaco comeu somente bananas porque adora frutas*” (2018), “*Não joga no lixo. Pouco aproveitamento usado*” (2020) e “*Cachorro fala obrigado*” (2020) promovem reflexões acerca do cuidado com a natureza, ao suscitar no leitor visual sua preocupação, enquanto membros da sociedade, unindo, à estética, temáticas ambientais. Considerando que grande parte de suas criações estão associadas às suas experiências, o poeta destaca pontos históricos dos países em que visitou e transforma em poesia cenas e vivências do contato com outra cultura.

Com o objetivo de demonstrar a construção estética das produções literárias de Fábio de Sá, selecionamos um poema e uma arte Visual Vernacular de cada plataforma virtual para detalhar os recursos expressivos mais utilizados nos vídeos do poeta.

4.2.2.1 Análise do poema do *Instagram* *Configuração de mão meu nome é Fábio*

Figura 7 - Abertura do poema *Configuração de mão meu nome é Fábio*



Fonte: Print Screen da página virtual *Instagram*⁵³

Em *Configuração de mão meu nome Fábio*, poema com 3.085 acessos em 26/06/2021, o artista apresenta cenas inspiradas nos filmes de faroeste, a partir das letras do alfabeto em Libras correspondentes ao seu nome. O poema dura 0:54 segundos e durante toda a apresentação o “eu” lírico é demonstrado apenas na incorporação de um *cowboy* em uma perseguição a cavalo. Cabe deixar claro que a poesia em língua de sinais tem por base a performance, cuja intenção é tornar as emoções expressas no poema claras para o público que não compreende a língua de sinais, mesmo que não ocorra a interpretação em versão voz (SUTTON-SPENCE & QUADROS, 2014).

Fábio de Sá encena um pistoleiro em ambientação de faroeste, trazendo uma representação do gênero fílmico *western*, permeado de aventura e perigo. A apresentação do poema refere-se à descrição de uma perseguição, em que um *cowboy* montado num cavalo está em busca de um suposto alvo e, após percorrer uma certa distância a galope, atira deixando rastro de fumaça. Por não se enquadrar em uma categoria fixa, mas na mistura dos gêneros lírico e narrativo, a obra em análise remete à reflexão de que, no contemporâneo, muitos poetas não se prendem em normas rígidas de registro literário, mas constroem seu próprio estilo pelo hibridismo de

⁵³ https://www.instagram.com/p/B-uXqrmVVEf/?utm_medium=copy_link. Acesso em: 03/08/2021.

formas, portanto, a determinação ou não de um poema torna-se complexa por não estar delimitado no campo da poesia em Libras (SUTTON-SPENCE, 2021).

Como podemos inferir nesse trecho, a valorização estética da língua de sinais considera as especificidades para se apropriar do “eu poético” categorizadas pela sua origem, conteúdo, estilo e forma (SUTTON-SPENCE, 2021). Logo, as poesias criadas por Fábio de Sá apresentam como base essa conversão e imprime ao mesmo tempo sua performance poética pautada em suas experiências visuais.

No que concerne ao processo de criação, observa-se que o poeta não faz uso de plano de fundo com imagens de faroeste, pois o ambiente em que desenvolve o poema corresponde a uma sala de aula. No entanto, toda carga poética é manifestada pelas configurações de mão e pelo uso do corpo que contribui para evocar ligações com perspectiva histórica, pois dialoga com a realidade dos filmes de faroeste.

O poema é construído com as configurações de mão que correspondem ao nome F-Á-B-I-O e retratam uma cena da perseguição, na qual o poeta faz uso de repetições que correspondem às letras do nome de trás para frente O-I-B-A-F. Esse tipo de recurso é costumeiramente utilizado na língua de sinais, pois segue a escolha de um parâmetro específico, nesse caso, optou-se pela configuração de mãos com as letras do alfabeto. É comum que iniciantes na língua de sinais façam uso de apenas determinados sinais para a produção de poemas, essa estratégia denomina-se poemas delimitados por parâmetros que correspondem ao movimento, localização, configuração de mão, orientação e espaço (SUTTON-SPENCE, 2021).

Ao longo do poema, Fábio de Sá descreve a cena utilizando cada letra do nome associada aos classificadores que representam o cavalo, o chapéu, a arma, o empinar do cavalo e até mesmo o efeito da fumaça no revólver após o tiro. Com movimentos simultâneos entre mão direita e esquerda, o poeta encena um *cowboy* montado em seu cavalo, sendo possível perceber a velocidade empregada no galope do animal durante toda a cena. Cabe ressaltar que, em determinados momentos, o poeta faz uso de dois ou mais classificadores por meio de uma mesma letra, criando o efeito poético.

Sob esse ponto de vista, as criações em língua de sinais exigem habilidades e técnicas para explorar o campo de sinalização por meio da percepção visual, movimentos e detalhamento das imagens, por meio de diversos recursos expressivos. Citado anteriormente como classificadores, a exteriorização de detalhes relacionados à forma, à profundidade e a características de seres animados e inanimados que ampliam a percepção imagética. Diante disso, Ana Regina Campello em sua tese intitulada “Aspectos da Visualidade na Educação de Surdos”, publicada em 2008, propõe a alteração do termo classificadores para o uso do termo Descrições Imagéticas (DI).

A proposta que ora apresento está imbricada com todas as evidências historicamente construídas de que há uma urgente necessidade de repensar a visualidade e descentrar das categorizações linguísticas e também da visão fonocêntrica. Por isso, coloco neste trabalho um novo conceito que se refere ao termo Classificador, o de DESCRIÇÃO IMAGÉTICA, em todos os sistemas de classificação, passando a caracterizá-los como sistemas visuais (CAMPELLO, 2008, p. 152).

A base da visualidade pressupõe práticas semióticas não relacionadas apenas ao discurso que provém da imagem, mas o envolvimento das subjetividades mediante ao conhecimento visoespacial que modifica a visão fonocêntrica e dá destaque ao discurso imagético (CAMPELLO et. al. 2018). Sobre a conceitualização da Descrição Imagética (DI), trata-se da transferência entre a visualidade para a visibilidade oriunda da materialidade da imagem e da representação visual, estabelecida pela interpretação permeada por transferências que desempenham o papel de mecanismos transdutores (FERRARA, apud CAMPELLO, 2008). Nesse sentido, alguns aspectos da imagem se sobressaem em relação a outros, as descrições inferem características estruturais e não propriedades, esse é o ponto característico das descrições imagéticas.

Nessa perspectiva, o discurso imagético constitui-se por transferências, conforme os estudos de Campello (2008) que têm por base as reflexões de Cuxac (2001). Entendendo as técnicas de transferências como recurso linguístico para compor visualidade, Campello (2008) classifica cinco técnicas de transferências a partir dos estudos de Cuxac (2001);

1) transferência de tamanho e de forma – [...] a transferência de tamanho serve para representar o signo visual independentemente do tamanho que seja. [...] dependendo do envolvimento sentimental. [...] e as formas podem ser configuradas de acordo com as características físicas, dos seres e das coisas como decorrência da estruturação de suas partes, formatos, feitio, figura, corpo, substância, estado, e ou aparência física de um ser ou de uma coisa aquilo que é visto.

- 2) transferência espacial - todas as características da estrutura icônica são transportadas para o espaço de onde é inserida. O que influencia o espaço é a localização, profundidade espacial (tanto para baixo ou para cima), tamanho (no sentido da intensidade), isolamento, dos diferentes ângulos, com movimentos ou sem movimentos circulares, que pode ser com reto, em curvas, em curvilíneos, de quadrado, de retangulares, de triangulares, diferença de status e interesse intrínseco.
- 3) transferência de localização - O que influencia da localização é a gravidade, direção que vai para frente, para atrás, do lado direito, do lado esquerdo, da alternância, de puxar, de soltar. Os signos visuais se designam aquilo tudo se reflete na imagem o que se vê e que alguns objetos podem ser utilizados como transferência espacial.
- 4) transferência de movimento - Nesta transferência de movimento serve para conseguir o equilíbrio visual e pode-se usar várias maneiras de modo igual ou diferentes, como: uma imagem simples ou de uma imagem complexa (inúmeros signos que cobrem um campo inteiro), como duas imagens: simples e complexa.
- 5) transferência de incorporação - Esta estrutura reproduz várias ações ou imagens, tudo aquilo que o narrador coloca todo os objetos ou cenas no corpo do mesmo narrador (CUXAC, 2001, apud CAMPELLO, 2008, p. 213-215).

A seguir, apresentaremos a análises do poema, a fim de identificar as descrições imagéticas e demais recursos poéticos utilizados, os quais podem despertar no leitor diversos efeitos de sentido durante a apreciação da obra.

Quadro 5 - Descrição das cenas poéticas do poema *Configuração de mão meu nome é Fábio*

CENAS POÉTICAS	DESCRIÇÃO
 <p>Cena 1 – sinalização ao redor da cabeça do chapéu utilizado pelos cowboys em filmes de faroeste.</p>	<p>Configuração de mão (CM): Duas mãos abertas com dedo indicador direcionado para frente e polegar encostado que corresponde a letra F, em movimento circular por ambas as mãos que representam a “aba” do chapéu.</p>
 <p>Cena 2 – colocação de um suposto colete para iniciar a perseguição a cavalo.</p>	<p>CM: Duas mãos fechadas em direção ao peito identificando a letra A, em movimento semicircular infere a ideia de colocação sobre o corpo.</p>
 <p>Cena 3 – representação icônica das orelhas de um cavalo.</p>	<p>CM: Mãos abertas com polegar encostado na palma da mão rente a cabeça em movimento simétrico para frente.</p>
 <p>Cena 4 – descrição do freio de boca usado no cavalo.</p>	<p>CM: Mãos fechadas com dedo mínimo encostados na boca do lado direito e esquerdo para representar a haste do acessório utilizado em cavalos.</p>



Cena 5 – Cowboy usa um binóculo para visualizar o alvo à sua frente.

CM: Em frente ao olho direito as duas mãos entreabertas, encostando apenas as pontas dos dedos, movimentando a mão esquerda para frente demonstrando o afastar da lente para ajuste da imagem.

Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*

De início, observamos que a composição do poema traz o alfabeto manual como base de criação. Sutton-Spence & Quadros (2006) chamam atenção para a experiência bilíngue, destacando a inter-relação entre a língua oral e a língua de sinais e o uso do alfabeto manual na poesia em língua de sinais como prática antiga que permite uma gama de possibilidades linguísticas associadas aos sinais. Dentro dessa perspectiva, mencionam que “o alfabeto manual pode também ser manipulado, utilizando recursos usados em outras partes da língua de sinais para efeito poético, misturando as formas de soletração manual com outros sinais ou mudando a locação ou o movimento” (SUTTON-SPENCE, 2005 apud SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006, p. 126-127).

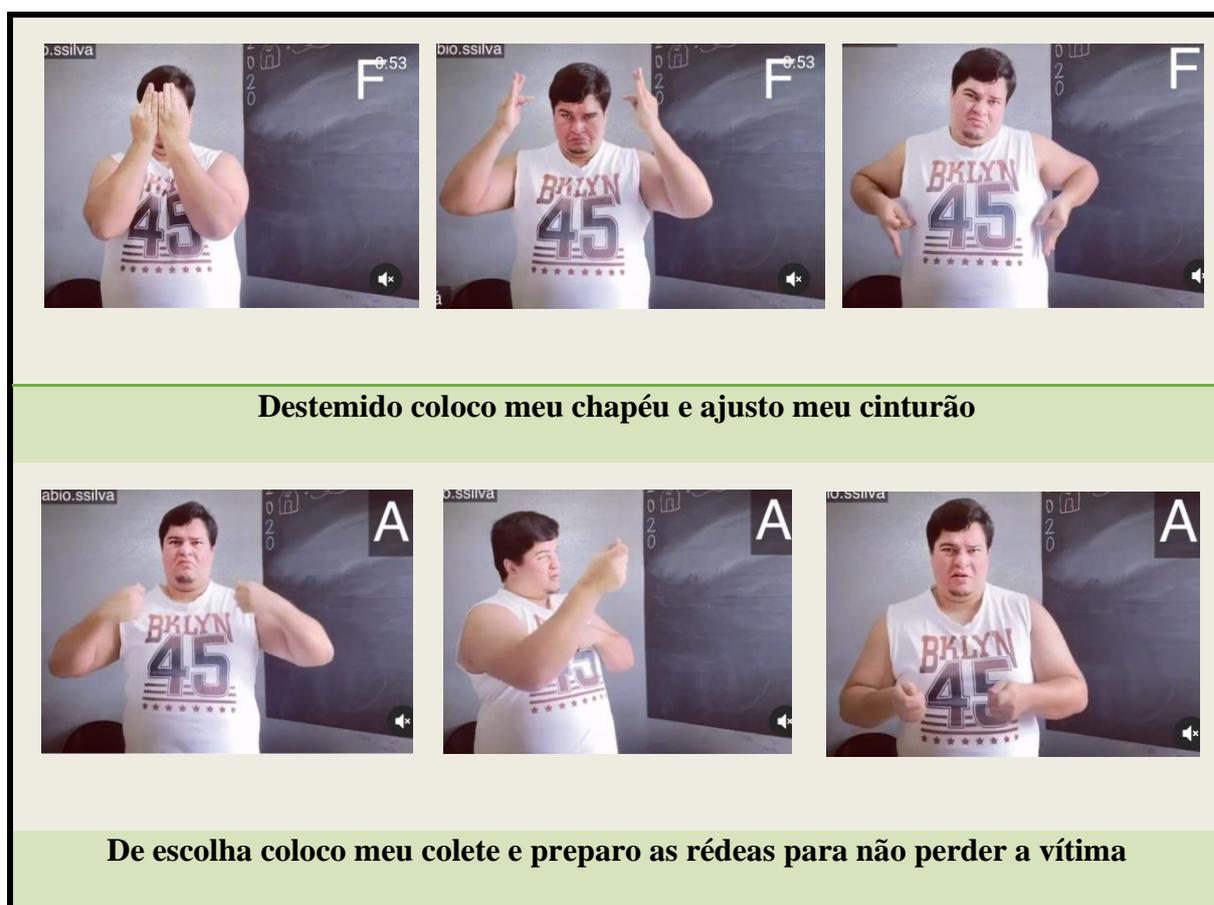
Por meio da descrição imagética, o poeta promove o encadeamento das imagens, por exemplo: a) o movimento do tronco inclinado para frente em que imprime a ideia de cavalgada suscitando a sensação de aventura; b) a envergadura do tronco para trás pelo empinar do cavalo, causando tensão.

Acerca da performance artística, pode-se dizer que Fábio de Sá toma o corpo como a base para sua expressividade poética, mobilizando os leitores para aprender sobre a vida e promover o autoconhecimento em nível cultural e social. Sob esse aspecto, Carlson (2010) propõe o corpo como “suporte crítico” para pensar a potência transformadora de outras linguagens:

A arte performática, um campo complexo e em constante mudança, torna-se ainda mais relevante quando se leva em conta, como em qualquer consideração ponderada, a densa rede de interconexões que existe entre ela e as ideias de performance desenvolvidas em outros campos, entre elas e as muitas preocupações intelectuais, culturais e sociais colocadas por quase todos os projetos de performance contemporâneos. (CARLSON, 2010, p. 18)

De fato, Carlson aponta o caráter performático no contemporâneo como prática recorrente frente ao público, atrelada não apenas ao fazer e refazer, mas a autoconsciência que incorpora o conteúdo e a forma ao tempo presente com particularidades que chamam atenção no mundo cultural. Sendo assim, observa-se a performance artística em língua de sinais como ato de resistência em uma sociedade altamente logocêntrica, que dentre tantos conceitos de performance luta pela sua especificidade em seus atos de cultura.

Quadro 6 - Primeira parte do poema *Configuração de mão meu nome é Fábio*



Fonte: Print Screen da página virtual Instagram

Já no título do poema *Configuração de Mão meu Nome é Fábio*, pode-se vislumbrar a experiência bilíngue por meio da referência ao alfabeto manual, ao colocar em destaque a inter-relação entre a língua oral e a língua de sinais como mote para a composição poética. Com criatividade, o poeta rompe os sentidos convencionais para a CM “A”, que passa a expressar a ação de colocar o colete, guardar a arma, controlar as rédeas, ou seja, ele rompe com os padrões formais da linguagem e cria novos elementos visuais com a letra “A”, que transportam o leitor para o cenário do velho oeste, despertando essa

consciência confusa de estar no mundo, consciência confusa anterior a meus afetos, a meus julgamentos, e que é como uma impureza sobrecarregando o pensamento puro. Daí o prazer poético, que provém, em suma, da constatação dessa falta de firmeza do pensamento puro (ZUMTHOR, 2007, p. 78)

Esse tipo de interação entre o corpo e o fazer poético provoca sentidos que ultrapassam a decodificação de sinais, na medida em que a expressão criativa dos gestos e a experiência visual rasuram a relação significante-significado. Desse modo, os sentidos do texto passam a ser compreendidos pelo uso da descrição imagética, que exploraram o espaço multidimensional e configuraram a iconicidade dos seres e objetos. Poemas que apresentam a mensagem visual pela percepção imagética podem ser recebidos por leitores ouvintes e provocar emoções por compartilharem a carga poética pela percepção visual favorecida pela transferência das características que repousam nos recursos proporcionados pela língua de sinais.

A performance corporal, desde os primeiros versos, transporta o espectador para um cenário rústico, caracterizado pelo CHAPÉU do *cowboy* e pelo CINTURÃO ajustado na cintura com a configuração em “F”, aludindo ao ato de guardar a arma.

Figura 8 - Descrição do chapéu



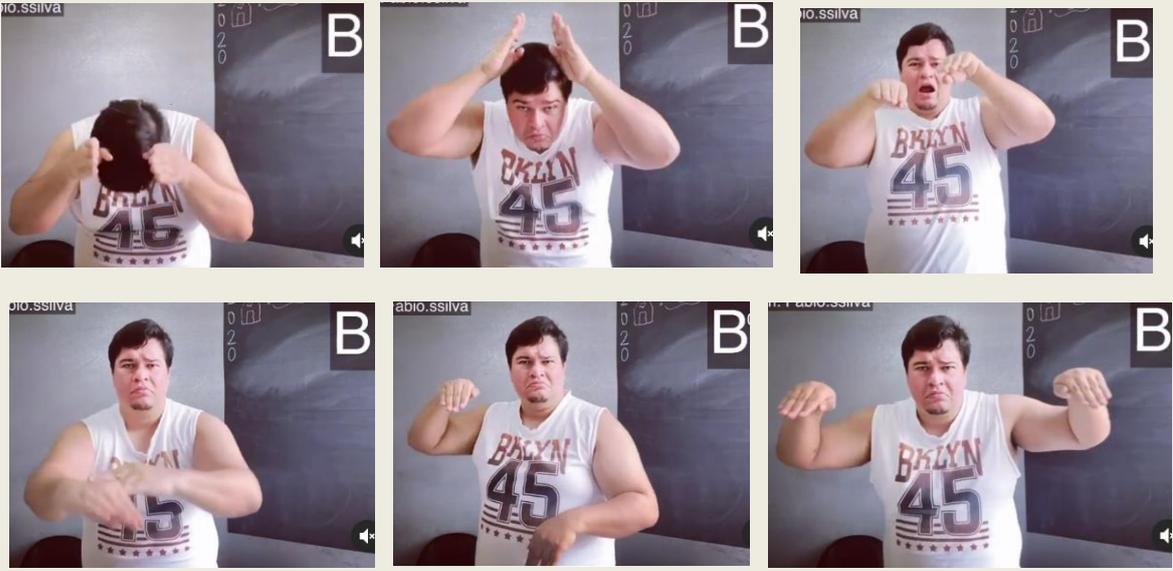
Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*

A descrição da imagem torna-se importante pois traz informações a respeito do contexto que será abordado. No caso da imagem acima, o poeta (com as duas mãos em configuração em F e movimento circular) detalha a borda do chapéu. Pela estratégia de transferência de tamanho e forma (TM) dá dimensão do chapéu e permite inferir que se trata de um chapéu com aspecto redondo tipicamente utilizado por *cowboy* em filmes de faroeste. Essa informação é acrescida pelo olhar que caracteriza alguém destemido e pronto para uma perseguição.

Nota-se que o poeta poderia utilizar outros sinais icônicos que correspondessem ao chapéu, todavia, há informações que são peculiares do chapéu que o diferenciam de um boné, por exemplo, ou até mesmo de chapéus utilizados em outras culturas, como o mexicano. O detalhamento visual na língua de sinais se torna específico tal como um pintor ao retratar uma imagem na tela, há nuances que diferem objetos, pessoas e aspectos da natureza tornando-os únicos pela perspectiva visual.

Nessa perspectiva, são claras as palavras de Fontoura et. al. (2019) quando diz: “pensar a performidade do sarau como momento ritualístico de forte teatralidade e marcação identitária, onde tão importante quanto a dimensão textual e representativa das palavras é a dimensão performática de corpos, sonoridades e vozes” (FONTOURA et al. 2019, p. 153). Essa afirmação torna-se pertinente para refletir a experiência literária da comunidade surda, a qual lança mão da visualidade teatral para realizar suas produções e tem orgulho de representar no corpo suas ações e emoções por meio dos sinais e das expressões faciais e corporais.

Quadro 7 - Segunda parte do poema *Configuração de mão meu nome é Fábio*



**Encontro meu cavalo com quem vou cavalgar
Na ocasião, pelo comando começa a galopar
Paisagens de um lado e de outro ficaram para trás**



**Com o puxar das rédeas foi mandado parar
Empinou as patas dianteiras e sem opção retornou ao chão**

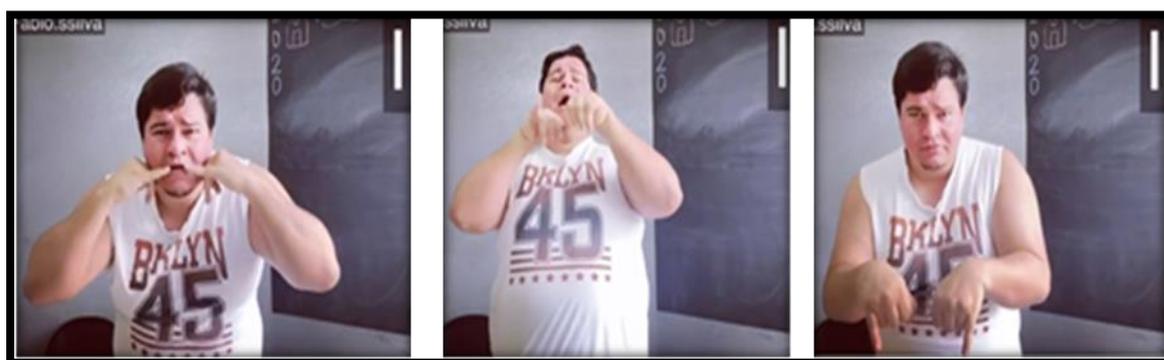


E lá, olhando para o horizonte retiro um binóculo e começo a observar

Fonte: Print Screen da página virtual *Instagram*

As imagens acima demonstram o cavalo iniciando o galope, com a configuração de mão “B”, dando forma às orelhas do animal encostadas na cabeça. Na sequência, o poeta inclina o corpo para frente, com a cabeça para baixo, caracterizando o cavalo imóvel; nas imagens seguintes a mesma configuração transforma-se nas patas do cavalo que começa a galopar, destacado pela paisagem em movimento do lado direito e mais à frente em ambos os lados, permanecendo com a configuração de mão em “B”.

Figura 9 - Descrição Transferência de Incorporação do cavalo



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*

Na cena acima, as duas mãos na configuração em “I” representam o freio na boca do cavalo que, ao ser puxado, faz com que o animal pare de galopar, empinando suas patas dianteiras para o alto. Essas ações são mimetizadas pelo poeta com o uso da mesma configuração de mão por meio da estratégia de transferências visuais. Percebe-se uma forte ligação entre a forma dos três classificadores: o FREIO DE BOCA transforma-se no EMPINAR DO CAVALO que, com movimentos alternados, por fim, RETORNA AO CHÃO. Para promover esse efeito visual, Fábio opera com a CM “I” e o corpo simultaneamente: a envergadura do tronco na segunda imagem (figura 9) expressa o corpo do cavalo inclinado, todavia, na terceira imagem (figura 9), os ombros encolhidos e projetados para frente indicam que o cavalo está de pé estático.

Na sequência, o poeta traz o cowboy para o primeiro plano: movimenta o tronco e o olhar para a esquerda, e usa um binóculo representado pela configuração de mão em “O” que realiza o movimento de distanciamento com as mãos, para inferir a identificação do objeto por parte do leitor visual.

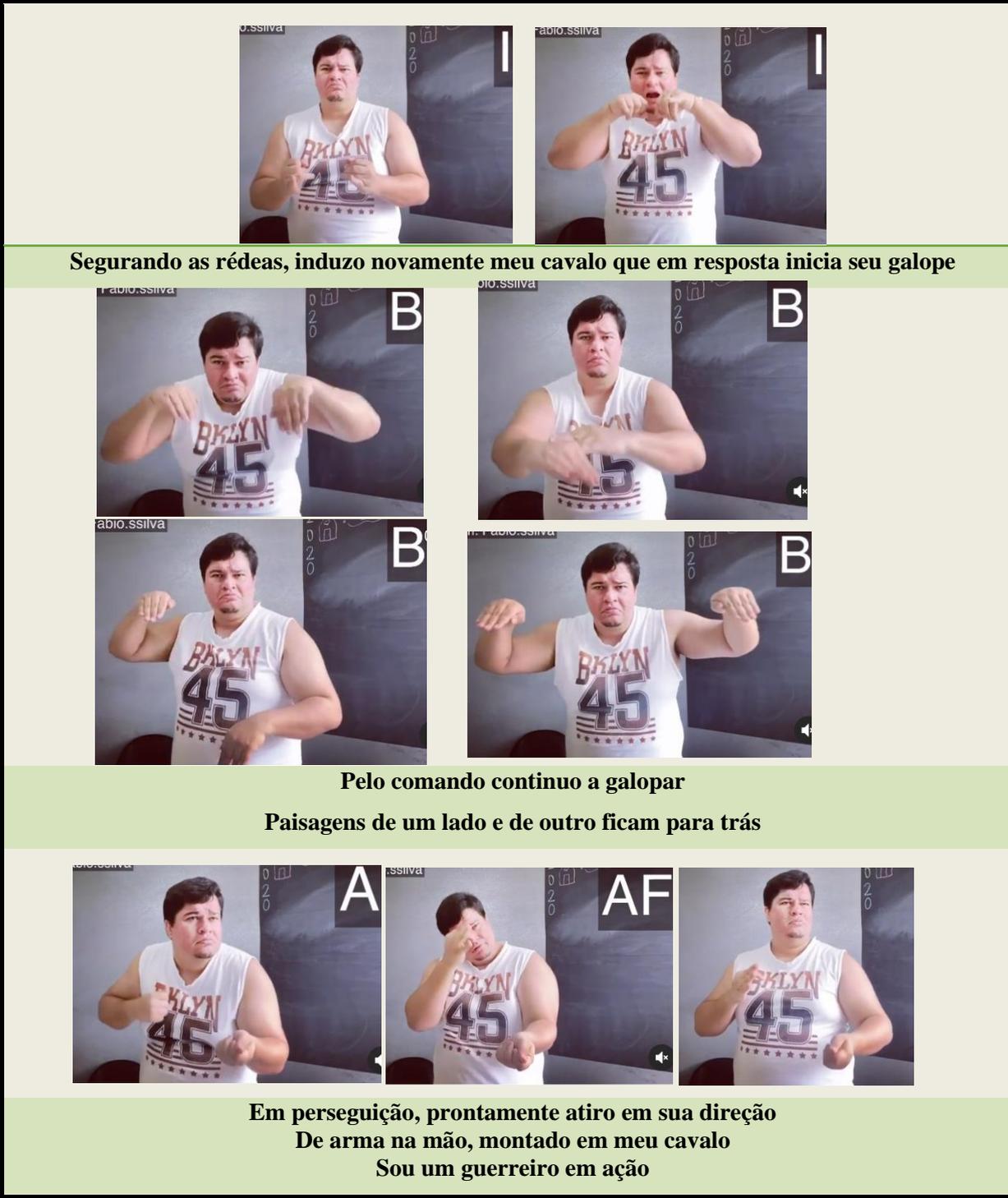
Percebemos ainda a presença do morfismo, caracterizado pelo uso de sinais com configuração de mão semelhante.

Quando dois sinais são mórficos ou misturados, a configuração de mão final, a locação e o movimento do sinal precedente são os mesmos que os parâmetros iniciais dos sinais subsequentes. Às vezes, a mistura é meramente um recurso estético de minimizar as transições entre sinais, criando um efeito poético suave e elegante (SUTTON-SPENCE & QUADROS, 2006, p. 151).

Dessa forma, podemos perceber no final do classificador que corresponde à corrida do cavalo (representado pela mão direita e esquerda na configuração “B”) movimentos alternados que se transformam na movimentação da paisagem que marca a velocidade do galope do cavalo. Nota-se uma relação entre eles pelo deslocamento da paisagem em ritmo acelerado, dando continuidade e coerência à disparada do cavalo. Vemos isso de forma explícita nos múltiplos sentidos conferidos à CM “B”, pois além de explorar a simetria pelo espelhamento de ambas as mãos, por meio das DUAS ORELHAS PARA CIMA, indicam o animal e com a mesma CM indicam as PAISAGENS DO LADO DIREITO e ESQUERDO.

Para Zumthor, a construção do sentido do texto poético está para além da decodificação, pois “provém de um processo indecomponível em movimentos particulares” (ZUMTHOR, 2007, p. 79). Nessa perspectiva, entendemos que o uso do alfabeto manual (as letras do nome Fábio) adquiriu sentidos novos e intensos, com a desconstrução da estrutura formal por meio da criação artística “sinal arte”, materializada num experimentalismo poético de formas.

Quadro 8 - Terceira parte do poema *Configuração de mão meu nome é Fábio*



Segurando as rédeas, induzo novamente meu cavalo que em resposta inicia seu galope

**Pelo comando continuo a galopar
Paisagens de um lado e de outro ficam para trás**

**Em perseguição, prontamente atiro em sua direção
De arma na mão, montado em meu cavalo
Sou um guerreiro em ação**

Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*

No segundo momento do poema, verifica-se a repetição de classificadores ao retornar com as letras I e B, além do mesmo movimento empregado anteriormente para destacar os efeitos do

filme de faroeste com a perseguição a cavalo. Com a configuração de mão em I, demonstra o empinar do cavalo para, na sequência, com a configuração de mão em B, demonstrar o galope do cavalo pela região. Para marcar o movimento apresenta, num dado momento com a mão direita e mesma configuração de mão, o passar pela paisagem e, pelo recurso de simetria, utiliza as duas mãos para demonstrar a paisagem de ambos os lados sendo ultrapassada. Por outro lado, ao retornar a letra “A”, percebemos que a postura de segurar a rédea do cavalo, nas últimas imagens desse trecho, difere das ações de colocar um colete e o segurar das rédeas para iniciar a perseguição apresentadas no primeiro momento.

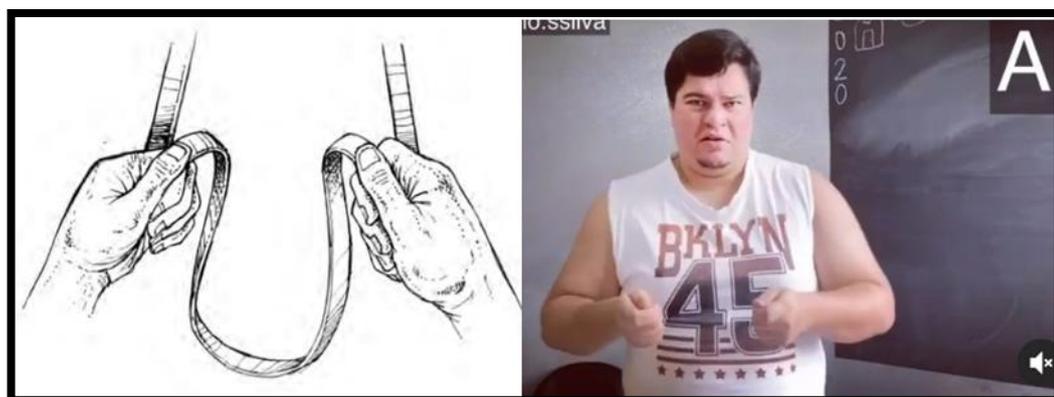
Figura 10 - Ação de colocar o colete



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*

Percebe-se que a perspectiva assumida pelo poeta no início do poema (configuração de mão em “A”), a transferência de incorporação nesse momento refere-se ao vestir do colete, difere do terceiro momento do poema. Na cena inicial (figura 10), as expressões faciais constroem o ar de mistério e sugere a ideia de um homem forte, corajoso. A percepção imagética na língua de sinais encontra caminhos além da descrição da forma e profundidade, por consequência é capaz de expor ao leitor visual possibilidades de significação pelo diálogo entre a imagem e o discurso.

Figura 11 - Ação de movimentar as rédeas



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*

Seguindo com a configuração de mão em A, o poeta, pela transferência de incorporação (TI), demonstra o *cowboy* segurando as rédeas com ambas as mãos e realiza o movimento para cima e para baixo, dando um comando ao cavalo que começa a cavalgar.

Figura 12 - Ação de conduzir o cavalo por meio das rédeas



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*

O poeta, nessa cena, incorpora o *cowboy*, ao projetar os ombros para frente, em posição de quem está no controle da situação à espera do momento para partir em disparada em busca do alvo. O olhar direcionado para frente com a testa franzida demonstra o seu foco e a ausência de temor. Essas características podem ser detalhadas por meio da técnica de incorporação (TI),

As emoções expressas na face ou impressas no corpo podem estar acessíveis aos expectadores. As representações icônicas das ações – especialmente se ‘encenadas’ por meio de uma ação construída/incorporação – podem ser compreendidas. O conhecimento prévio pode contribuir na compreensão do poema norteando suas interpretações (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2014, p. 213-214).

Em resposta à identificação de estratégias para compreender o poema em língua de sinais, destacamos a categoria do movimento que em combinação com a simetria, morfismo e repetição articula os significados. Dessa forma, observamos, por exemplo, o movimento com a configuração em “A” nas imagens finais que infere o significado de puxar a rédea para que o cavalo pare em oposição ao início do poema, em que o movimento empregado com a mesma configuração “A” difere, construindo o significado de bater as rédeas para que o cavalo cavalgue. Nesse sentido, para que o efeito harmônico aconteça, torna-se imprescindível a articulação entre os movimentos expansivos e movimentos mais sutis afim de apresentar um efeito de aventura e perigo, característico dos filmes de faroeste.

Além desse posicionamento, observamos que o movimento empregado pelo poeta quando utiliza a configuração de mão em “B” apresenta o registro alternado quando traz o referente do galopear do cavalo e quando marca ao lado direito o passar por uma paisagem com tempo de execução regular. Da mesma forma, com movimento simultâneo e duração regular, demonstra o segurar das rédeas ao centro em cima do cavalo e o passar pelas paisagens tanto do lado direito quanto do lado esquerdo.

Durante todo o poema percebemos que o poeta faz uso da simetria, realiza os classificadores com as duas mãos, movimentos simultâneos, no entanto, destaca-se que, na última imagem desse trecho, o poeta com a mão direita realiza o classificador da arma com a letra “F” e com movimentos para trás marca a ação de atirar caracterizada pela mão dominante e permanece com a mão esquerda com a letra “A” segurando as rédeas do cavalo. Comparando as últimas imagens, com as letras iniciais desse trecho, observa-se que o poeta faz uso de movimentos mais curtos e o movimento lento ao atirar e uma pausa sutil para observar o desfecho de sua ação.

Quadro 9 - Desfecho do poema *Configuração de mão meu nome é Fábio*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*

Fábio de Sá sinaliza com a mão direita a letra “F” que representa a arma; após atirar, assopra o cano do revólver em frente a boca e descreve a fumaça se esvaindo que, pela transferência de movimento (TM), dá destaque ao desfecho da performance poética. No rosto, uma expressão de satisfação indicia que o objetivo foi alcançado.

4.2.2.2 – Análise da arte Visual Vernacular *Não jogo no lixo. Pouco aproveitamento usado*

Figura 13 - Abertura da arte Visual Vernacular



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*⁵⁴

⁵⁴ https://www.instagram.com/p/B9VaSijJhMs/?utm_medium=copy_link

A arte Visual Vernacular *Não jogo no Lixo. Pouco aproveitamento usado*, com duração de 0:52 segundos, aborda o tema da reciclagem, chamando atenção para a reutilização de embalagens presentes no dia a dia e a importância da preservação do meio ambiente, devido ao extenso período de decomposição de determinados materiais descartados nos aterros sanitários. Se, nos noticiários o assunto é caracterizado como um problema mundial, na educação, desde os primeiros anos, os professores buscam incentivar os estudantes ao consumo sustentável e a conscientizá-los sobre o perigo eminente pelo excesso de resíduos descartados desordenadamente. Nesse contexto, Fábio, que é poeta e professor, utiliza como fonte de inspiração um momento corriqueiro em seu cotidiano para criar a arte VV em questão, dando ênfase à reutilização de uma garrafa pet que poderia ser descartada, mas é reaproveitada pelo autor para carregar água.

A obra, publicada em 2020, alcançou 3.801 visualizações em 26/06/2021 e rendeu em torno de doze comentários, nos quais percebemos o impacto causado no público: um seguidor menciona “Maravilhoso”, outro diz: “Uau! CL!” e, outro completa, “Perfeito!”. Dentre os relatos, uma seguidora afirma “difícil entender”. Por se tratar de uma produção altamente visual, torna-se necessário acompanhar a performance que é dividida em três momentos: a) descrição física da garrafa, b) o processo usual de descarte da embalagem e c) a reutilização do objeto para transportar água. Nesse caso específico, ao final da produção, o autor mostra a imagem da garrafa sendo reabastecida no bebedouro, deixando clara a intenção do VV de conscientização para a reciclagem. Em relação às características de produção, a arte tem como plano de fundo uma parede clara que, por meio de edição, ganha um sombreamento nas bordas e corte brusco de cenas, marcando introdução, desenvolvimento e desfecho do VV numa sequência lógica, que facilita o entendimento do leitor por induzir o acesso ao conhecimento prévio do objeto garrafa.

Com isso, a arte produzida pela experiência cultural dos surdos “põe em crise” o conceito de literatura tradicionalmente atrelado ao signo verbal, na medida em que essa linguagem poética opera o signo visual, materializado no corpo (significante) fora do seu caráter convencional para produzir novos significados. Insurgindo contra representações literárias que concebem esses sujeitos pelo viés da normalização e pelo discurso de medicalização da surdez (KARNOPP, 2013), as performances em língua de sinais oferecem a liberdade para

experimentalizar o corpo com outras formas, por meio de criações cênicas, aspecto fundante da cultura surda.

A língua de sinais é uma das principais marcas da identidade de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades de cultura surda, é uma forma de comunicação que capta as experiências visuais dos sujeitos surdos, e que vai levar o surdo a transmitir e proporcionar-lhe a aquisição de conhecimento universal (STROBEL, 2008, p. 44).

Quadro 10 - Descrição de Transferências de Incorporação (TI)



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*

As imagens registram a ideia de personificação do objeto, constituindo as informações iniciais ao leitor sobre o que será abordado. A descrição da cena sugere a ideia de um objeto descartado num local qualquer, com destaque para o olhar que carrega uma expressão de inutilidade e imobilidade diante do contexto. Com as duas mãos abertas e dedos entreabertos com movimento de cima para baixo, o poeta dá a dimensão da forma e profundidade do objeto; com olhar cabisbaixo, associado ao arqueamento da boca, expressa uma sensação de descontentamento. A concepção performática dessas imagens está pautada na estratégia de incorporação (TI), a imagem é criada a partir da forma corporal que o autor emprega para aproximar-se do referente, somada às expressões faciais que realçam nuances do personagem ou objetos a serem apresentados (PIMENTA, 2012). Valendo-se desse recurso, o poeta

reclina o corpo e a cabeça que remetem à imagem da garrafa jogada numa superfície qualquer.

Quadro 11 – Descrição da arte Visual Vernacular

Não joga no lixo. Pouco aproveitamento usado



A garrafa é descartada na lata de lixo.



A sacola cheia é retirada da lata e lançada no caminhão juntamente com outros resíduos.

A caçamba abre, fecha revira e amassa o lixo.



Despejada no aterro, a garrafa, por anos e anos, aguarda sua decomposição.



Fonte: Print Screen da página virtual Instagram

O Visual Vernacular de Fábio de Sá mostra a ação de uma pessoa dispensando uma garrafa na lata de lixo, local destinado ao armazenamento de resíduos e materiais descartáveis. Após o alcance de sua capacidade, o saco de lixo levado pelo transporte segue para o destino. Interessante notar que o autor traz em detalhes o abrir e fechar da caçamba do caminhão

responsável pela coleta e destaca o momento em que a garrafa é lançada sobre a superfície cheia de resíduos, pelas expressões faciais (olhos exprimidos, língua para fora e movimentos da boca) que demonstram o desagrado com o local.

Nas últimas cenas, Fábio de Sá faz uma pausa, olha para o lado direito e simula a reutilização consciente: pega a garrafa e após abrir a tampa enche-a com a água do bebedouro e, por meio do recurso estético do antropomorfismo⁵⁵, a garrafa exprime emoções humanas de alegria e satisfação (boca e olhos abertos esboçando sorriso) por não ser descartada.

Acerca do uso da corporificação na literatura surda, João Ricardo Bispo de Jesus em sua dissertação intitulada *Literatura em Língua de Sinais: A performance do Escritor Surdo Maurício Barreto* (2019) constata que “o corpo de um surdo carrega em sua arte o sentimento de todos os surdos. É através do movimento artístico de um autor surdo que a comunidade se identifica culturalmente e passa (re)conhecer o literário” (JESUS, 2019, p. 32). Revela-se, mediante a essa perspectiva, que o projeto estético das produções em línguas de sinais carrega consigo uma singularidade cultural, ao compartilhar com o público sua reflexão e ação na sociedade por meio de suas práticas cênicas que, conforme Carlson (2010), pode ser definida como performance. Para o autor,

a diferença entre fazer e “performar” [...] parece estar não na estrutura do teatro versus vida real, mas numa atitude – podemos fazer ações sem pensar, mas, quando pensamos sobre elas, isso introduz uma consciência que lhes dá a qualidade de performance.

Assim, há dois conceitos diferentes de performance, um envolvendo a exibição de habilidades, e outro também abrangendo exibição, mas menos de habilidade do que de modelo de comportamento reconhecido e codificado culturalmente. (CARLSON, 2010, p. 15).

É possível perceber que na aplicação performática Fábio de Sá prioriza detalhes visuais que costumam ser ignorados numa descrição verbal, mas não escapam ao olhar do surdo, traduzidos em ruídos, sons onomatopaicos, incorporação facial de movimentos, tudo

⁵⁵ Alternativamente, podemos antropomorfizar pela razão muito diferente que nossos objetos não-humanos são realmente humanos disfarçados. Isso permite para iluminar as experiências da humanidade, projetando-as em objetos que estão livres de características que podem turvar a situação humana análoga (Daston e Mitman 2005) ou sobre objetos que têm características que queremos explorar (tais como não utilizar uma língua falada). (SUTTON-SPENCE, 2010, p. 442-443).

permitido pela plasticidade gestual da língua de sinais que é completa e dá ao poeta elementos para a criação de discursos complexos, conforme demonstraremos nas performances a seguir.

Figura 14 - Descrição de performances no VV



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*

Descrever o mundo pelo signo visual é explicitar a plasticidade performática em língua de sinais, identificando elementos complexos para a compreensão. Assim, na primeira imagem (figura 14), complementando os sentidos da sinalização, o rosto do poeta (olhos exprimidos, boca aberta com a língua para fora) remete à ideia de um ambiente desagradável, extremamente sujo, repleto de resíduos, gerando no leitor a sensação de repulsa, asco ao interpretar a cena. Na segunda imagem (figura 14), por meio da incorporação, descreve a decomposição da garrafa ao longo dos anos. Levando a discussão para a carta de Bernard Bragg acerca do visual vernacular, podemos dizer que "‘isso’ libera recursos latentes de autoexpressão visual em signos criativos que leva a uma nova fluência e dramaticidade impacto" (BRANDWIJK, 2018, p. 6).

Analisando os elementos estéticos que compõem essa produção em VV para personificar a garrafa pet e seu descarte, identificamos estratégias de transferência descritas por Cuxac (2001 apud CAMPELLO 2008), às quais descrevemos no quadro abaixo.

Quadro 12 – Descrições imagéticas pela estratégia de Transferência na arte VV
Não jogo no lixo. Pouco aproveitamento usado

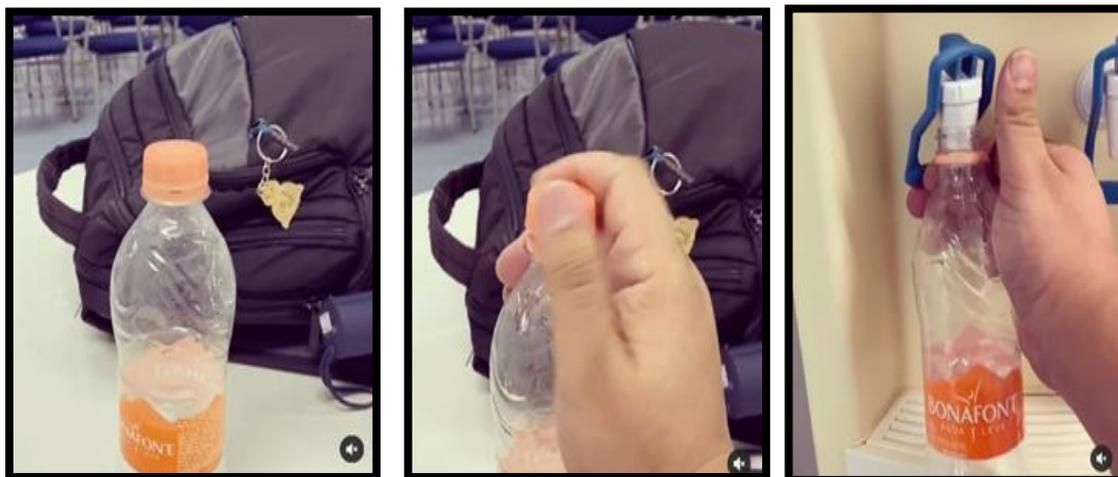
CENAS	DESCRIÇÃO
 <p data-bbox="354 817 726 851">Cena 1- Descrição da garrafa</p>	<p data-bbox="880 515 1444 548">Transferência de Tamanho e de Forma (TF)</p> <p data-bbox="880 555 1444 649">– Com as duas mãos simétricas, o poeta realiza o movimento de cima para baixo, demonstrando a espessura da garrafa.</p>
 <p data-bbox="231 1220 853 1321">Cena 2- Descrição de vários resíduos descartados no aterro, associado as expressões faciais acrescenta a informação de aspecto sujo.</p>	<p data-bbox="880 985 1444 1019">Transferência de Movimento (TM)</p> <p data-bbox="880 1025 1444 1120">– Realização do movimento dos dedos no espaço neutro para contextualizar o ambiente cheio de materiais.</p>
 <p data-bbox="268 1724 813 1859">Cena 3- Com a mão na configuração C, demonstra a espessura da garrafa sendo descartada, movimento de cima para baixo expressa a ação jogar.</p>	<p data-bbox="880 1489 1444 1523">Transferência de Localização (TL)</p> <p data-bbox="880 1529 1444 1657">– O ato de jogar a garrafa para a frente alude ao peso visual e à localização do ponto inicial, ou seja, em cima demonstra uma pequena velocidade em direção ao local que será dispensado.</p>

CENAS	DESCRIÇÃO
 <p data-bbox="268 728 782 795">Cena 4 - Descrição do passar dos dias no aterro sanitário.</p>	<p data-bbox="845 459 1449 593">Transferência Espacial (TE) – O movimento da mão direita (CM em C) representa ora o dia ora a noite e, pela direção do olhar, inferimos a distância entre o ambiente e o referente.</p>
 <p data-bbox="247 1198 801 1232">Cena 5 – Descrição da garrafa sendo aberta</p>	<p data-bbox="845 896 1449 1064">Transferência de Incorporação (TI) – A garrafa é retratada no próprio corpo do poeta, onde a cabeça representa a tampa, a mão direita representa a ação de abrir e, o corpo do poeta, a base da garrafa.</p>

Vale destacar que os classificadores participam da construção dos signos visuais para apontar o referente e abrir caminho para o refinamento da representação do objeto, materializado numa ação corpórea. Diante da complexidade para abordar essas descrições imagéticas, torna-se necessário apontar que a sociabilidade, a constituição identitária e a disseminação da cultura acontecem à medida que os sujeitos, por meio da “experiência visual”, circunscrevem a ação cultural da própria comunidade surda (CAMPELLO, 2008).

Nesse sentido, as análises da obra literária de Fábio de Sá evidenciam que essa arte deve - não apenas - ser contemplada, admirada, mas merece ser estudada e discutida no meio acadêmico para garantir a ampliação de um arcabouço teórico-metodológico que extrapole os horizontes da linguagem verbal como objeto de análise do campo literário.

Figura 15 - - Desfecho da arte VV *Não joga no lixo. Pouco aproveitamento usado*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Instagram*

No final do vídeo, Fábio transporta os leitores do mundo ficcional para o mundo objetivo, ao filmar uma garrafa plástica sendo abastecida num bebedouro. Com isso, demonstra que muitas de suas composições poéticas surgem a partir de sua reflexão sobre o cotidiano. Assim, o poeta transforma o improvável em arte e fortalece uma literatura fora de si, baseada no inespecífico, na sobreposição de linguagens dramática, visual e cinematográfica, materializada num produto audiovisual. Com base nessa reflexão, Garramuño (2014) nos leva a pensar que a inespecificidade dentro do campo literário de grupos periféricos salienta a diferença sendo demarcado como fruto estranho como diz:

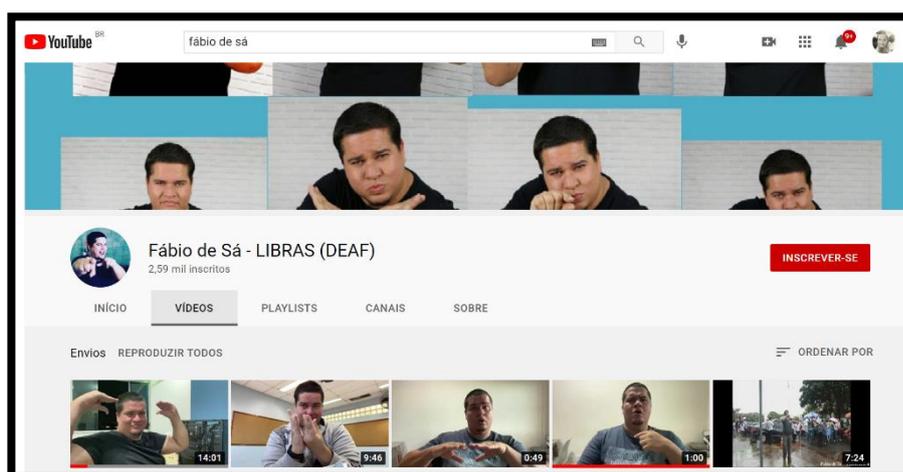
Frutos estranhos e inesperados, difíceis de ser categorizados e definidos, que, nas suas apostas por meios e formas diversas, misturas e combinações inesperadas, saltos e fragmentos soltos, marcas e desenquadramentos de origem, de gêneros – em todos os sentidos do termo – e disciplinas, parecem compartilhar um mesmo desconforto em face de qualquer definição específica ou categoria de pertencimento em que instalar-se (GARRAMUÑO, 2014, p. 11-12).

Como se pode inferir nesse fragmento, a valorização das características artísticas pautadas em meios tradicionais da literatura contribui para a perpetuação de estigmas que não valorizam o efeito estético voltado para a língua de sinais, ao contrário, impedem sua visibilidade. Todavia, se a percepção visual for compreendida como marcador cultural da comunidade surda, a partir da perspectiva de expansão do literário, entender as especificidades se torna um

ato revolucionário que conflui para o fortalecimento e a consolidação dessa arte na literatura do contemporâneo.

4.3 APRESENTAÇÃO DAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DO *YOUTUBE*

Figura 16 - Mídia social *Youtube*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Youtube*

Já de saída, observamos que alguns vídeos postados no *Instagram* são replicados na plataforma *Youtube*, considerada a segunda plataforma mais utilizada, fato baseado na frequência das inserções de conteúdo e no quantitativo de criações disponibilizadas, quando comparado ao perfil do *Instagram*.

Na página inicial do *Youtube*, vemos Fábio de Sá representado por meio de fotografias em suas práticas poéticas em Libras, contextualizando o poeta ao contexto artístico. A organização do perfil apresenta o nome do autor, seguido de aspectos que contribuem para construção de sua identidade ao utilizar as expressões Libras e *DEAF*⁵⁶, uma descrição de sua atuação e formação, além do destaque às suas exibições fora do país e workshops ministrados.

⁵⁶ O termo *deaf* foi traduzido por “surdo”. (BRAGA, 2013, p. 170)

O canal do autor conta com 2,59 mil inscritos⁵⁷ e oitenta e sete vídeos disponibilizados, categorizados com títulos explicativos: poesias e Visual Vernacular, entre outras produções. A questão da interação e da recepção do público em relação aos vídeos não foi analisada, uma vez que os comentários estavam desativados no canal. Contudo, vale destacar o número significativos de inscritos (2,59 mil), a quantidade de likes e de visualizações (acima de 3 mil), as quais demonstram que Fábio promove alto engajamento do público ao conteúdo do seu canal.

Sobre a estrutura dos vídeos, percebe-se que sua produção está vinculada aos espaços em sala de aula, sem a utilização de cenários ou imagens. No entanto, é interessante destacar que, na maioria das produções literárias do gênero poesia, a quantidade de *dislikes* é mínima, evidenciando que a quantidade de pessoas que reagiram de forma positiva foi muito superior; além disso, indica que o público tem forte conexão com a arte do poeta, mesmo sendo gravações caseiras, sem recursos de edição profissional.

Quadro 13 - Descrição de produções literárias postadas⁵⁸ na plataforma Youtube

	VÍDEOS	GÊNERO LITERÁRIO	MINUTAGEM	TEMA	VIS	ANO
1	Linha	Poesia	0:24	Multifuncionalidades da linha	766	2015
2	Maça Verde	Poesia	6:23	Dificuldade de comunicação	1.160	2015
3	Espera	Poesia	1:47	Vamos lutar	3.415	2016
4	Dinheiro e Vida	Poesia	2:59	Ambição	439	2016
5	Sonho Fácil e Vida não é fácil...	Poesia	0:47	Sonhar acordado com os momentos da vida	1.112	2016
6	Salvador	Visual Vernacular	1:07	Sobrevoos dos pássaros pela cidade de Salvador	307	2017
7	Coca-Cola	Visual Vernacular	0:38	Apreciação do refrigerante Coca-Cola	457	2017
LEGENDA: VIS (Visualizações)						

⁵⁷ Acesso em 07/07/2021

⁵⁸ Informações coletadas em 07/07/2021.

VÍDEOS	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VIS	ANO	
8	Crescer	Poesia	1:04	Florescer das árvores	637	2017
9	Vocês me olham, sou surdo	Poesia	0:52	Valorização da língua de sinais/ Cultura Surda	166	2017
10	Água	Poesia/ Visual Vernacular	4:13	Prejuízos causados pela seca	1.515	2018
11	Você está medo? Ele não é mal	Poesia	0:38	As aparências enganam	424	2018
12	Cultura Surda	Poesia	1:13	Respeito à diversidade linguística	926	2018
13	Número de 0 até 9	Poesia	0:50	Demonstração de situações do cotidiano através das configurações dos números	845	2018
14	Aves	Visual Vernacular	2:06	Magia do voo dos pássaros	3.129	2018
15	Foguete	Visual Vernacular	0:57	Lançamento do foguete	593	2018
16	Caçador e Aves	Visual Vernacular	0:54	Um dia de caça diferente/ Ave Surda	315	2018
17	Skate Vertical	Visual Vernacular	0:43	Manobras radicais	630	2018
18	Cachorro	Poesia	2:26	Respeito aos animais	726	2018
19	Chuva, assim vida	Poesia	1:04	Imprevisibilidade do tempo	502	2019
20	Dia da Mulher	Samba com Poesia	1:30	Homenagem ao dia da mulher	459	2019

LEGENDA: VIS (Visualizações)

Percebemos que o autor Fábio de Sá compreende a potencialidade do seu canal como ferramenta para divulgação e disponibiliza suas produções pela facilidade de livre acesso dos internautas. A plataforma conta atualmente com 87 vídeos publicados, sendo 20 produções relacionadas à poesia e ao VV dispostos na tabela acima, bem como outras produções com temas recorrentes na mídia como: Enem, Carnaval, Cannabis e Coronavírus.

Dos vinte vídeos relacionados ao gênero poesia, três apresentam o maior tempo de duração, a saber: *Maça Verde* (6:23min), *Água* (4:13min) e *Dinheiro e Vida* (2:59min), disponibilizados

em 2015, 2016 e 2018. Estes não estão no topo da lista de visualizações, todavia, verificamos que todos receberam *likes* dos internautas, demonstrando certa identificação com a temática. O poema *Água*, que aborda os prejuízos causados pela seca, recebeu cerca de 35 *likes*, seguido do poema *Maça Verde*, com tema voltado para a dificuldade na comunicação, que recebeu 26 *likes* e, por fim, o poema *Dinheiro e Vida* recebeu 8 *likes*. Dessa forma, podemos inferir a preferência do público por temas divulgados pela mídia como a seca que também podem explorados no espaço escolar, na educação de surdos. Exceto esses três vídeos, a maioria das postagens possuem uma média de duração entre 0:20 segundos a 1:00 minuto e percebe-se que as postagens nessa plataforma não estão vinculadas ao *Instagram*, tornando-se sua segunda opção de divulgação das obras.

Sobre os recursos utilizados pelo poeta para duas produções, verificamos que a grande maioria conta recursos audiovisuais bastante simples: câmera, plano de fundo neutro e iluminação ambiente, normalmente em salas de aula, exceto os poemas, *Cachorro* (2018), *Dia da Mulher* (2019) e o VV *Salvador* (2017). Nos dois primeiros vídeos, o poeta utiliza o recurso de imagem para dar abertura ao poema e antecipar a temática ao leitor; enquanto no VV, ele insere uma fotografia que corresponde a uma praça movimentada retratada em preto e branco; logo, ao observar o corpo, o movimento e a personificação do poeta, quem assiste estabelece conexões com a imagem projetada inicialmente.

Figura 17 - Descrição da estratégia antropomorfismo



Fonte: Print Screen da página virtual *Youtube*⁵⁹

No poema *Cachorro*, Fábio de Sá antropomorfiza um animal utilizando o corpo: o cachorro. Na imagem 2 (figura 17), o poeta demonstra expressão de dor ao abrir a boca e fechar os

⁵⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=IE5ildRnNNw&t=83s>

olhos, como quem apresenta dores intensas. Em seguida, observamos a mão esquerda sobrepor o cotovelo para proteger o local do ferimento e utiliza as expressões faciais: boca aberta, olhos exprimidos, testa franzida e ombro jogado para trás, demonstrando uma dor insuportável. Nesse poema, o cachorro apresenta características humanas de dor e sofrimento. Observe que a configuração de mão aberta (dedos juntos articulados para frente) indicia inicialmente a pata do cachorro; em seguida se altera para mão aberta com dedos abertos, configurando uma ação humana.

Essa estratégia de antropomorfismo utilizada em narrativas e poemas permite a experiência sensorial surda e pode apresentar a visão de mundo pela perspectiva dos surdos, incorporando aspectos da cultura e identidade surda (ANDRADE, 2015). Ao remeter ao antropomorfismo e a identificação com os personagens, Sutton-Spence e Napoli (2010, p. 471) mostram que “o antropomorfismo em língua de sinais demonstra o extraordinário potencial para os contadores de histórias e poetas apresentarem visões alternativas do mundo através da transferência direta de pessoas de entidades não-humanas”. Se considerarmos que as narrativas e as poesias retratam experiências visuais, a criação imagética de seres inanimados com características humanas impacta o público, pois possui uma conexão com seus traços culturais.

Figura 18 - Transferência de tamanho e forma da flor no poema *Dia da mulher*



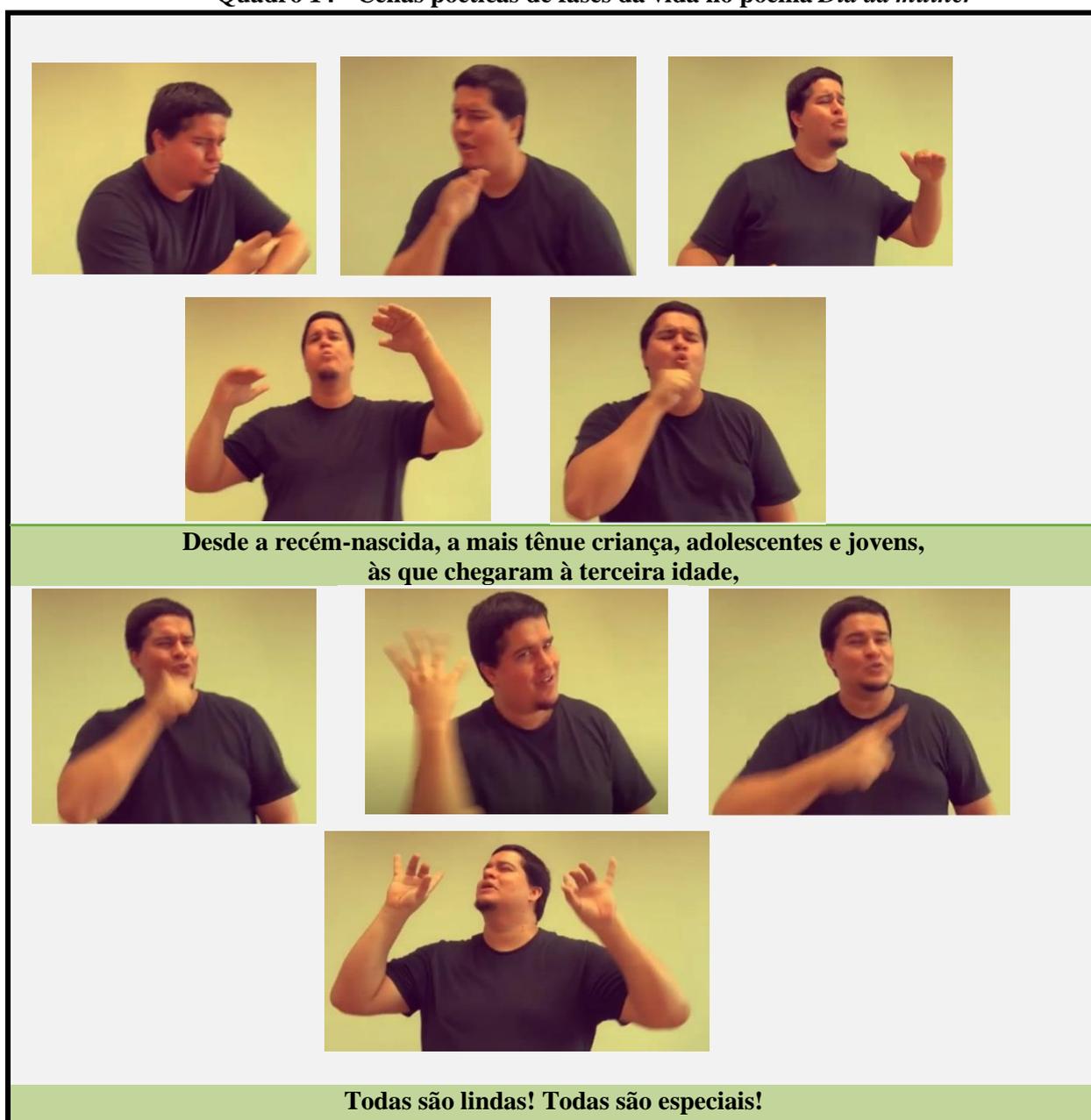
Fonte: Print Screen da página virtual Youtube⁶⁰

Observa-se que poeta transmite toda visualidade do desabrochar de uma flor pelo próprio recurso que a língua de sinais proporciona. A relação entre o texto literário e o corpo são

⁶⁰ <https://www.youtube.com/watch?v=CAMdVmZUoE0&t=1s>. Acesso: 07/07/2020.

indissociáveis quando se trata da língua de sinais. A esse respeito Sutton-Spence e Quadros menciona (2014, p. 211), “Para a plateia ter a experiência da poesia em sinais, ela precisa experimentar a performance visual do corpo do poeta.” Isso pode ser visto no poema *Dia da Mulher*, no qual Fábio de Sá investe em expressões faciais para expressar as mulheres em todas as suas fases de desenvolvimento.

Quadro 14 - Cenas poéticas de fases da vida no poema *Dia da mulher*



No exemplo acima, há marcação das mulheres com as expressões faciais indicando cada fase, inicialmente um bebê marcado pelo sinal icônico de segurar um recém-nascido nos braços e

expressão facial singela, que difere da representação da mulher idosa, pois além do sinal IDOSA, intensificou a expressão facial com o movimento da boca murcha, franzir da testa e uma leve inclinação dos ombros demonstrando traços de envelhecimento do corpo.

Figura 19 - Fotografia performatizando o VV *Salvador*



Fonte: Print Screen da página virtual Youtube⁶¹

Configurando um tipo de homenagem à cidade, o VV *Salvador* (2017) apresenta a capital da Bahia, Salvador. Ao descrever o voo dos pássaros, o poeta utiliza como cenário a praça Visconde de Cairu e faz uso da imagem em preto em branco, que dá ênfase àquilo que é retratado. Durante o sobrevoo, a ave demarca a cidade, as casas, as danças, entre outros marcos culturais importantes do local.

Nas poesias autorais de Fábio de Sá, observamos reflexões acerca da comunidade surda, sua inspiração advém de experiências de vida e a representação do sentimento dos sujeitos surdos, conforme observamos no poema *Maça Verde* (2015), o qual aborda a dificuldade de comunicação. Nele, o poeta retrata a experiência de um menino em meio à comunicação oral, sem compreender o que se passa, problematizando uma situação comum a todos os sujeitos surdos e, ao mesmo tempo, denunciando a falta de acessibilidade linguística na sociedade.

Em relação às produções com temáticas identitárias, destacam-se os poemas e o VV *Você me Olha, Sou Surdo* (2017), *Cultura Surda* (2018), *Número de 0 até 9* (2018) e *Caçador e Aves*

⁶¹ https://www.youtube.com/watch?v=2URCf_e38Mw&t=2s

(2018), que ressaltam a língua de sinais, o respeito à diversidade linguística e o orgulho de ser surdo. A relação entre os poemas e as temáticas escolhidas está explicitamente ligada

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).

Assim como há narrativas criadas e adaptadas que tematizam a surdez e a língua de sinais, Fábio de Sá explora também a relação entre surdos e ouvintes e insere em seu poema uma ave surda para disseminar o conhecimento de sua cultura, demonstrando as especificidades dos sujeitos surdos. No VV *Caçador e Aves*, o autor descreve um caçador que está prestes a atirar em uma ave que está em cima de uma árvore; após o engatilhar da arma e a ave iniciar o voo, o caçador atira, no entanto, não atinge a ave, porque no momento exato ela desvia com astúcia e o caçador percebe que ela era surda.

Figura 20 - Cenas do Visual Vernacular *Caçador e Aves*



Fonte: Print Screen da página virtual Youtube⁶²

Ao criar o VV, o autor personifica a ave na primeira imagem com uso do sinal que apresenta simetria cruzada em relação ao punho (MACHADO, 2013). Logo em seguida, utiliza o

⁶² https://www.youtube.com/watch?v=NWi_BZDP8IA

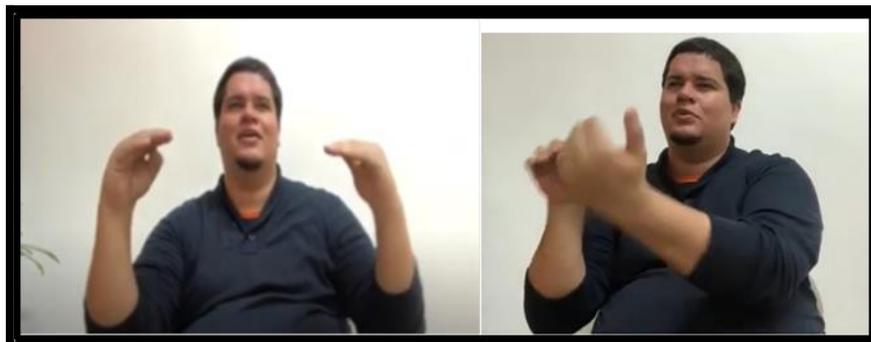
recurso dos classificadores para demonstrar o caçador com a arma na mão que atira, contudo, a bala da espingarda representada pela mão direita (CM letra D) com movimento retilíneo para cima demonstra que o projétil não atinge a ave (marcada pela mão esquerda). Ao final, o caçador percebe que o insucesso do tiro na verdade estava relacionado ao fato de a ave ser astuta, porque é surda. Assim como as narrativas que inserem personagens ou animais surdos para destacar a cultura e identidade surda, as produções literárias de Fábio de Sá dão continuidade a esse recurso para redesenhar as fronteiras entre surdos e a comunidade ouvinte, construindo a partir de suas experiências novos discursos marcados pela diferença.

Em relação aos temas ligados à natureza, o autor possui produções que abordam o plantio e colheita de árvores, os prejuízos causados pela seca e o sobrevoos dos pássaros retratados nos poemas, *Crescer* (2017), *Água* (2018) e no VV *Aves* (2018). Nessas produções, aspectos da natureza atuam como representantes/personagens e, ao mesmo tempo, caracterizam parte do cenário; o eu-lírico marca as produções pela observação da criação e estabelece um entendimento implícito, personificado na natureza física.

A respeito dos saberes e experiências de vida, Fábio de Sá busca versar em seus poemas sobre questões do cotidiano, quem somos e questionamentos acerca do que aceitamos ou negamos, situações que passam despercebidas pela fugacidade dos momentos. Nesse contexto, destacamos os poemas *Dinheiro e Vida* (2016) e *Chuva, assim vida* (2019).

Dinheiro e Vida aborda a ambição pelo dinheiro, a preocupação com o “ter” esquecendo-se do “ser”, em que os relacionamentos interpessoais estão pautados na conveniência e o que ela pode proporcionar. *Chuva, assim vida* trata da imprevisibilidade do tempo como alegoria para o inesperado da vida. De imediato, o poeta descreve o cenário como um dia lindo apresentando nuvens no céu, com aviões cruzando os ares, intenso fluxo de veículos e pessoas andando pelas avenidas.

Figura 21 - Poema *Chuva, assim vida*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Youtube*⁶³

Na imagem acima, observamos a utilização da configuração de mão aberta com os dedos unidos articulados para frente, indicando os aviões cruzando o céu; na sequência, mostra o fluxo de carros numa avenida ao lado direito, marcando a simetria poética. A expressão facial nessa primeira estrofe indica certa normalidade do cotidiano num centro urbano. No entanto, a aparente tranquilidade será quebrada na passagem da primeira para a segunda estrofe, a qual mostrará uma cena oposta, que instaura o caos.

Figura 22 - Cenas sobre a mudança do tempo



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Youtube*

É possível observar na primeira imagem da figura 22 uma pausa, marcada pela direção do olhar para cima e braços cruzados para exprimir uma mudança do tempo. Em seguida, (mãos abertas, dedos separados e tremulando) marca a movimentação das nuvens e a formação de

⁶³ <https://www.youtube.com/watch?v=gCiUsPDgsUE>. Acesso em: 30/08/2021.

um possível temporal, confirmado pela última imagem da figura (configuração de mão com os dedos dobrados, entreabertos e o rosto contorcido), indicando os raios e pingos grossos do temporal na sequência da estrofe.

Figura 23 - Cenas com as ações dos personagens



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Youtube*

Em paralelo à formação do temporal, na imagem 1 (figura 22), o poeta descreve o corre-corre das pessoas em busca de abrigo; à direita, na imagem 2 (figura 23), intensificado pela expressão facial de desespero. Em meio a tantas pessoas desesperadas para não se molhar, uma pessoa abre o guarda-chuva e segue seu trajeto normalmente, demonstrando estar preparado para algo inesperado e se adapta à nova realidade, imagens 3 e 4 (figura 23). Uma interpretação possível desse poema refere-se ao posicionamento do ser humano diante das adversidades que acontecem na vida, pois todos estamos sujeitos a surpresas, ao inesperado, no entanto, algumas pessoas tomarão atitudes por estarem preparadas para o novo. Conforme Sutton-Spence e Quadros (2014, p. 546) “descobrimos que os poetas veem a poesia sinalizada principalmente como um ato linguístico e cultural para o público surdo e que eles usam uma

variedade de abordagens para garantir o público surdo entender a linguagem usada e o significado do poema”.

Dito isso, identificamos 3 poesias e 3 artes Visual Vernacular com maior alcance de visualização, conforme demonstrado no quadro a seguir:

Quadro 15 - Produções literárias com maior visualização ⁶⁴Youtube

	VÍDEOS	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VIS	ANO
1	Espera	Poesia	1:47	Vamos lutar	3.415	2016
2	Maça Verde	Poesia	6:23	Dificuldade de comunicação	1.160	2015
3	Sonho Fácil e Vida não é fácil...	Poesia	0:47	Sonhar acordado com os momentos da vida	1.112	2016
4	Aves	Visual Vernacular	2:06	Magia do voo dos pássaros	3.129	2018
5	Água	Poesia/ Visual Vernacular	4:13	Prejuízos causados pela seca	1.515	2018
6	Skate Vertical	Visual Vernacular	0:43	Manobras radicais	630	2018
LEGENDA: VIS (Visualizações)						

Por trás desse número significativo de visualizações, supõe-se que os temas que mais chamam atenção referem-se às lutas e à ocupação de espaços que precisam ser explorados pela comunidade, principalmente em relação à comunicação por meio da língua de sinais, conforme explícito no conteúdo do poema *Espera*, postado em 2016, com 3.415 visualizações e *Maça Verde*, postado em 2015, com 1.160 visualizações.

No entanto, temas que não estão diretamente relacionados à comunidade surda também são fonte de inspiração como o Visual Vernacular *Aves*, postado em 2018, com 3.129

⁶⁴ Informações coletadas em 07/07/2021.

visualizações, que retrata o sobrevoos de dois pássaros, e o poema *Água* (2018), com 1.515 visualizações, com temas que abordam conhecimentos culturais a fim de conscientizar a comunidade. De acordo com Pinheiro (2011, p. 32), em seu artigo “Produções surdas no *Youtube*: Consumindo Cultura”, “o consumo da cultura surda toma acepção quando as produções culturais surdas se tornam visíveis, acessíveis e aproveitadas como modo de legitimar e significar a cultura surda”. Sendo assim, a circulação desses registros visuais é extremamente importante como marcador identitário da comunidade surda, transmitido de geração em geração.

As produções literárias de Fábio de Sá destacam-se pela riqueza estética peculiar ao sujeito surdo que traz como base principalmente o corpo. Essa estética é expressa pelo ritmo e pelos movimentos que embelezam a poética em língua de sinais, conforme será detalhado mais adiante na análise da arte *Aves* (2018). Outro ponto que merece destaque diz respeito à estética visual nas produções relacionadas ao VV, que trazem consigo a representação de mundo organizado por meio de efeitos no contexto visual. *Skate Vertical*, publicado em 2018, rendeu 630 visualizações, com apresentação das manobras radicais em cima de um skate, demonstrando para a comunidade surda, a alegria e o entretenimento proporcionado por esse esporte. Essas produções caracterizam uma forma de arte riquíssima pelos recursos expressivos disponíveis na língua de sinais como a simetria e o deslocamento produzido visualmente no espaço.

Figura 24 - Visual Vernacular *Skate Vertical*



Fonte: Print Screen da página virtual *Youtube*⁶⁵

No VV *skate Vertical*, percebemos que o poeta constrói manobras radicais, ao deslizar sobre uma pista imaginária. Para a composição da cena, a mão esquerda (CM letra U) representa o

⁶⁵ <https://www.youtube.com/watch?v=cXqgEgOGV8c>

skate, enquanto a direita (CM letra U e dedo polegar esticado), incorpora o skatista que realiza as manobras, com movimentos alternam a velocidade, ao descer ladeiras e subir rampas, trazendo emoção do esporte para os leitores.

Os surdos, ao fazerem uso desse espaço como consumidores e produtores de sua cultura, estão fazendo circular representações e dando visibilidade à língua de sinais, promovendo um espaço de ensino, comunicação e relação com outros surdos e ouvintes. Trata-se de formas de demarcação cultural por meio do espaço midiático, representando e legitimando a existência de uma cultura surda. Desse modo, os discursos que circulam são interpelados por diversas representações sobre tal produto, sob formas e espaços diferentes (PINHEIRO, 2011, p. 34).

A partir dessas considerações, percebemos o VV como expressão artística que demarca culturalmente o espaço midiático *Youtube*, legitimando a prática elaborada mediante o olhar surdo, com características específicas capazes de promover reflexões por meio de representações em 3D e criação com ritmo peculiar como no caso do Skate, as formas visuais demonstram a iconicidade do objeto utilizado por skatistas, ressaltando a adrenalina que o esporte pode proporcionar a quem o pratica.

4.3.1 – Análise do poema *Espera*

Figura 25 - Abertura do poema *Espera*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Youtube*⁶⁶

Espera é um poema criado por Fábio de Sá e disposto na plataforma *Youtube* em 2016. Apresenta uma minutagem de 1:47s, com 3.433 visualizações. Trata-se de uma composição

⁶⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=nxM3P0kbFlw>

em que o eu-lírico retrata cenas do cotidiano e os modos como os sujeitos surdos se comportam nas esferas da sociedade reforçando o discurso da deficiência cujo resultado é a dependência de outrem. Para enfatizar importância das vivências surdas e de suas lutas descritas no poema, destacamos que “É raro, por inúmeros motivos, que as obras registrem e resgatem o cotidiano de pessoas surdas” (KARNOPP, 2010, p. 161).

O lugar escolhido para situar a poesia e representar o tema refere-se ao dia a dia de uma cidade movimentada que deu origem à constituição das cenas, estabelecendo pontos de vista, à medida que o eu-lírico observa o desenvolvimento da sociedade majoritária em situações consideradas triviais e a naturalidade de dependência das pessoas surdas.

Os recursos utilizados para a composição do poema compreendem o plano de imagem que se refere ao posicionamento adequado da câmera, o posicionamento do poeta e a sequência dos eventos. Tais características estão relacionadas com a adaptação realizada por Menegon (2013) em sua dissertação de mestrado intitulada *Imagens e Narrativas Midiáticas: Análise dos Vídeos do Youtube*, para analisar a composição e criação de vídeos. Assim, o poema “Espera” utiliza câmera fixa, sem recursos de zoom para aproximação e distanciamento, por não contar com apoio profissional para edição dos vídeos. A postura do poeta relaciona-se diretamente com a descrição dos personagens e suas ações, principalmente ao demonstrar a tensão e o inconformismo. Por fim, a sequência dos eventos de imediato demonstra as oposições em relação ao movimento, ao representar objetos e personagens de forma explícita corroborando com o tema central do poema “o ato de esperar”.

Em relação às características de edição, o vídeo não apresenta efeitos especiais, proporcionados por recursos de imagens ou fotografias. No entanto, seu plano de fundo apresenta-se, ao centro, um tom de branco e laterais acinzentadas. O poeta não lança mão de figurino para declamação do poema, pois a descrição imagética de pessoas e cenários estão inseridos em sua performance, ao utilizar os recursos linguísticos da língua de sinais. De acordo com Karnopp (2010, p. 161) “[...] sem perder o movimento que as mãos produzem, as expressões corporais e faciais que vão construindo e desvendando o enredo, as personagens, o cenário.” Entende-se esse fato, pois a caracterização do belo no poema atribui-se ao movimento dos sinais e o despertar da emoção por meio das expressões faciais e corporais. A

composição das estrofes não conta com recurso de legenda ou versão voz em português, dessa forma, para ter acesso ao poema é exigido do leitor o conhecimento da língua de sinais.

Em nível estrutural, o poema é formado por oito estrofes, sendo cinco estrofes compostas por diálogos poéticos relacionados a acontecimentos do cotidiano dos surdos e para dar conta das implicações existentes nas estrofes anteriores, na sexta estrofe aborda-se uma reflexão existencial por meio de uma metáfora sobre o ato de “esperar no trânsito”, aplicando-se às circunstâncias da vida em que nos é imposto o ato de espera. Essa perspectiva aprofunda-se ainda mais no decorrer da sétima e oitava estrofe, nas quais o “eu-lírico” se posiciona, imputando reflexões e novas atitudes. Nesse texto, há no primeiro momento a descrição da paisagem urbana, organizada visualmente no espaço conforme demonstrado no quadro a seguir:

Quadro 16 – Criação do cenário do poema *Espera*

CENAS POÉTICAS	DESCRIÇÃO
	<p>Configuração de mão (CM): Mãos abertas com dedos encostados apresentando simetria, baseadas na localização e movimento simultâneo intensificado, pela expressão facial de velocidade.</p>
<p>Cena 1 – Espaço neutro: trânsito intenso de veículos na avenida de uma cidade</p>	
	<p>CM: Mão direita aberta com dedos espaçados e dedos em movimento, apoiados no dedo indicador da mão esquerda (base).</p>
<p>Cena 2 – À direita: helicóptero sobrevoa a cidade. Uso da tridimensionalidade</p>	
	<p>CM: Na imagem do edifício, o poeta utiliza as mãos abertas e os dedos espaçados com movimento simultâneo de baixo para cima. Na sequência, com as mãos abertas e dedos encostados com movimento fixo, descreve o telhado das casas.</p>
<p>Cena 3 e 4 – À esquerda: edifícios e casas, sugere centro urbano, povoada por grande número de pessoas.</p>	<p>Percebe-se a simetria apresentada de forma diferente nos dois sinais, todavia, articulam-se e reverberam o estético.</p>
	<p>CM: Mão direita aberta com dedos abertos na altura entre o peito e o abdômen com movimento retilíneo para a direita. Percebe-se o movimento da boca agrega sentido a CM.</p>
<p>Cena 5 – Espaço neutro: ondulação para o lado direito, sugere o sobe e desce da avenida.</p>	



CM: Mãos direita e esquerda com dedo indicador estendido, descreve dois sujeitos caminhando lado a lado, marcado por sinais simétricos na forma e no movimento.

Cena 6 – À esquerda: dois sujeitos caminham pela cidade e conversam acerca um problema a ser resolvido.

Como pode ser observado na cena (1), a configuração de mão aberta com dedos encostados representa os carros em movimento. Na sequência, a mesma forma visual é usada para compor as casas (cena 4). Nota-se a mesma configuração, porém realizada em localizações e movimentos opostos: a) os carros são ilustrados em fluxo intenso; b) o teto das casas representam objetos imóveis, que não se deslocam. A nosso ver, a forma, as localizações, as imagens e os movimentos não são aleatórios, mas demarcam a tensão entre a ideia de movimento *versus* inércia que se desenvolverá ao longo do poema.

Para confirmar essa perspectiva, o poeta prossegue com o jogo de oposições: à esquerda, localiza o helicóptero sobrevoando a cidade (cena 2), com a mão direita aberta e dedos espaçados tremulando, apoiados pelo dedo indicador estendido da mão esquerda. À direita, constrói a imagem de edifícios (cena 3), reforçando a oposição mobilidade (helicóptero) *versus* inércia (edifícios).

Para dar conta, por assim dizer, das nuances poéticas presentes na língua de sinais no processo de produção de poesias e verificar os modos de construção e aspectos da sinalização, demonstraremos a sequência das estrofes e suas interfaces com os sentidos poéticos. Concordamos com Karnopp (2010), ao afirmar que os registros visuais contemplam uma riqueza artística e expressões da língua de sinais que resultam na criação de bibliotecas visuais necessárias à condução de traduções escritas apropriadas. Contudo, destacamos que os

enunciados em português das estrofes do poema, apresentados a seguir, constituem uma tradução livre⁶⁷, com objetivo tão somente de reconstruir o texto sinalizado e facilitar o entendimento do leitor, pois a tradução na modalidade escrita da língua oral não é objetivo central desta pesquisa.

Na primeira estrofe, o poeta inicia a cena poética com o diálogo entre dois surdos e no segundo momento o eu-lírico avalia a situação e por meio de expressões faciais e corporais reprova a atitude que fora tomada, pela intensificação do olhar inconformado.

Quadro 17 - Primeira estrofe do poema *Espera*

PRIMEIRA ESTROFE

Surdo 1





O problema na escola,





Já discutiu com eles?

Surdo 2




Vou ter que esperar

⁶⁷ A tradução livre seria aquela que privilegia o conteúdo, o significado, o uso pragmático, do enunciado original e que, por isso muitas vezes não se atém às palavras desse enunciado. Fonte: FALIS, 2013, p. 23.



Escrevi para um amigo



Ele vai me avisar



Eu te aviso



Tem algum problema você esperar?

Surdo 1



Ok, decisão sua! Vou respeitar.

No diálogo, o sinal “esperar” marca a temática central do poema, atribuindo sentidos negativos que podem ser associados à submissão e à passividade de um surdo que prefere aguardar até que outro (um amigo) lhe traga uma solução sobre o problema. No último verso, o eu-lírico esboça certo incômodo, porém não manifesta nenhuma atitude de resistência diante daquela situação.

Com base na problematização de aspectos centrais e situações de impacto, o poeta, na segunda estrofe, exhibe nova situação relacionada às questões sociais e à atribuição de um comportamento extremamente comum na sociedade. O sujeito lírico segue caminhando pela cidade e depara-se com outros surdos conversando.

Quadro 18 - Segunda estrofe do poema *Espera*

Segunda Estrofe			
Surdo 1			
Hoje você vai ao médico?			
Surdo 2			
Eu tenho que esperar. Minha mãe vai comigo Ela vai me acompanhar			
Surdo 1			
Ah! Tudo bem.			

Nessa estrofe, o poeta constrói um discurso em que evidencia a dependência ao demonstrar o corpo surdo por um perfil de alguém encolhido: ombros encurvados, olhar de baixo para cima e ao realizar o sinal de esperar associado à expressão facial de alguém que remete a um ser inocente, conformado com sua limitação e sem poder de decisão, renunciando ser o protagonista de sua vida simplesmente por não se posicionar. Como decorrência desse fato, o

poeta inicia a marcação da rima com a repetição da configuração de mão, movimento e expressões não manuais que demonstram inconformismo que permanecerá ao final das próximas estrofes conforme demonstra a imagem a seguir:

Figura 26 - Posicionamento do eu lírico



Fonte: *Print Screen* do vídeo disponibilizado *Youtube*

Marvin Carlson (2010) indica a performance como ato crítico e menciona que as concepções de subjetividade e identidade podem ser questionadas na arte contemporânea pela sua relação com as estruturas de poder, gênero, raça, etnias, entre outras questões sociais. Tendo como pano de fundo a arte performática, as relações estabelecidas pelo eu-lírico numa ação dramática, manifestadas pelo uso das expressões faciais: franzir de testa, boca levemente caída e olhos pequenos evidencia a condição de inconformismo e desaprovação da postura do surdo à aceitação da dependência familiar. Essa cena poética se repete ao final de cada diálogo, fechando as estrofes, como forma de colocar em evidência a insatisfação do eu-lírico ao ato de esperar, naturalizado historicamente aos surdos na sociedade.

Na terceira estrofe, o diálogo poético aborda um entretenimento (jogo de futebol), do qual o surdo tem o interesse em participar; porém seu pedido é colocado em segundo plano por outro colega, expondo hábitos de discriminação simbólica comuns no convívio entre surdos e ouvintes, fundada na crença dominante de que o surdo “tem que esperar”. Destacamos o modo como o autor explora o espaço de sinalização nessa estrofe: a) o movimento do tronco alinhado e a direção do olhar permite a internalização do surdo e dos ouvintes; b) o

movimento da boca no último verso com a expressão “espera” dita por um personagem ouvinte se interpõe a uma expressão de decepção do surdo pela forma como é tratado, ao se manifestar na roda de amigos.

Quadro 19 - – Terceira estrofe do poema *Espera*

Terceira estrofe	
Eu lírico	
Vejo dois ouvintes combinando uma partida de futebol	
Surdo 1	
Um surdo chega e diz: Oi! Eu também!	
	
E os ouvintes respondem: Espera aí! Nossa conversa está animada	

É comum vermos grupos de amigos combinando uma partida de futebol e selecionando as pessoas para o jogo, por sua vez, uma situação muito recorrente está no fato de pessoas não serem escolhidas e impostas à espera. Essa situação aconteceu com o surdo o qual reagiu passivamente, evidenciando desejos que estão subordinados a decisão dos ouvintes. Os sentidos construídos não se restringem apenas a ser aceito ou não na partida, mas ao desafio de uma inclusão efetiva que se traduza na mudança de hábitos tradicionais nos diversos espaços e, ao mesmo tempo, no posicionamento do surdo sobre seu lugar no mundo. É importante observar que, ao final dessa estrofe, o eu-lírico novamente constrói uma ação de descontentamento, o que enfatiza por meio da repetição o sentimento de insatisfação diante da cena poética.

No tocante a isso, uma nova situação corriqueira é demonstrada na quarta estrofe, em que o poeta traz para o primeiro plano a valorização de ações do cotidiano, envolvendo questões essenciais como a compra em um supermercado.

Quadro 20 - Quarta estrofe do poema *Espera*

Quarta Estrofe			
Surdo 1			
			
Um amigo chama o outro. Vamos ao supermercado?			
Surdo 2			
			
Ah...vou ter que esperar. Só quando receber o pagamento. É que vou poder comprar			

As imagens visuais correspondentes ao surdo 2 apresentam elementos poéticos além da sinalização no espaço, mais precisamente o corpo do sinalizante surdo faz uso dos movimentos de cabeça, olhos e boca para tornar a mensagem completa. A direção do olhar nas imagens demonstra aceitação e estabelece referência no ambiente de comunicação. A direção do tronco para direita e para esquerda demonstra a incorporação dos personagens; e associado à maneira de sinalizar, pode-se inferir um personagem limitado por uma condição financeira. Dessa forma, percebe-se que o surdo (1) possui certa autonomia financeira enquanto o surdo (2) não dispõe, naquele momento, de recursos financeiros para realizar compras no supermercado.

Provocados por esse diálogo poético, tocamos num ponto que merece uma reflexão: o controle sobre as próprias finanças. Já de saída, destacamos que esse é um problema que envolve tanto surdos quanto ouvintes. No entanto, nem sempre os surdos recebem informações claras em Libras das instituições financeiras sobre o uso de cartões de crédito e débito, empréstimos etc., ocasionado descontrole nas despesas. Noutros casos, ocorre que muitos surdos têm suas aposentadorias geridas pelos familiares e, com isso, não possuem qualquer informação nem liberdade para usar seus próprios recursos financeiros. Obviamente, o poeta não aprofundou a situação no diálogo, mas deixa claro que enquanto um surdo usufrui de liberdade para o consumo no supermercado o outro surdo está impedido, limitado, não dispõe de crédito para comprar.

Seguindo na mesma temática acerca da espera, na quinta estrofe, o poeta reflete acerca de um local de atendimento em que a comunicação é pautada por desafios, tendo em vista que a maioria dos estabelecimentos bancários não conta com intérpretes de Libras e a forma de comunicação está pautada na escrita.

Quadro 21 - Quinta estrofe do poema *Espera*

Quinta Estrofe

Surdo 1



Vamos ao banco conversar?

Surdo 2



Estou esperando o intérprete. Ele vai me ajudar!

Nessa estrofe, o poema retrata uma situação muito comum acerca da espera pelo profissional intérprete para mediar a comunicação em diferentes espaços, pois vislumbram a dificuldade da leitura labial e escrita, por isso, a dependência do intérprete para acompanhá-los é muito recorrente.

Baseadas nas análises relacionadas à simetria utilizadas por Fernanda Machado em sua tese de doutorado intitulada “Simetria na Poética Visual na Língua de Sinais Brasileira”, apresentada no ano de 2013 para investigar as produções poéticas em língua de sinais, percebemos que o poeta faz uso de sinais simétricos, espelhados, juntos e separados na vertical, como nas expressões utilizadas pelo surdo 2, marcadas pelo sinal de “JUNTO” e “DUAS PESSOAS CAMINHANDO”. A respeito da simetria associada aos aspectos espelhados, a autora menciona que “entende-se esse espelhamento como uma criação de simetria bilateral onde os sinais e seus movimentos são construídos de forma proporcional, tanto verticalmente quanto

horizontalmente.” (MACHADO, 2013, p. 69). Nesse contexto, a simetria é constituída pela articulação dos sinais em diferentes proporções de maneira tridimensional.

É interessante observar que a sexta estrofe constrói um contexto comum a surdos e ouvintes, utilizando uma metáfora relacionada à postura da sociedade frente à espera de respostas ou atitudes, uma vez que todos nós estamos suscetíveis a situações de dependência, todavia, nossas escolhas determinam a diferença dessa prática.

Quadro 22 - Sexta estrofe do poema *Espera*

Sexta Estrofe

Eu lírico



Os carros na avenida transitam em alta velocidade



O sujeito na caçada espera que alguém lhe dê oportunidade




E a faixa de pedestre, ninguém respeita! Se não há uma mediação, é preciso esperar

Uma questão importante refere-se à apropriação da realidade para promover um novo significado por meio da demonstração metafórica, exigindo do leitor uma inter-relação com o tema do poema pela justaposição de ideias. O uso da “FAIXA DE PEDRESTRE” no espaço neutro e a expressão de dependência na sequência dos fatos sugere que, mesmo diante daquele recurso estratégico, a dificuldade de travessia o fez permanecer na condição de espera. A

direção do olhar marca a mudança do discurso, associado ao movimento de cabeça que marca a situação responsável por paralisá-lo, o grande fluxo de veículos e a ação dos motoristas em não dar a preferência aos pedestres imputando-lhe a inércia e interferindo no desejo de atravessar a avenida.

Quadro 23– Sétima estrofe do poema *Espera*

Sétima Estrofe

Eu lírico



E eu vendo tudo isso. Não consigo aceitar! Conformes todos esperam



Eu também? Obrigado a esperar?



Pela caridade de alguém, para vir me ajudar?

Na sétima estrofe, o eu-lírico, por meio da cabeça sutilmente levantada, sobrancelhas franzidas e olhar direcionado para o lado esquerdo, manifesta com o corpo seu descontentamento no plano superior esquerdo do espaço de sinalização transformando-o em

um lugar de luta e relações de poder. Por essa perspectiva, as expressões não manuais falam mais que os sinais, iniciando o impulso para agir e o anseio por transformações e o combate às desigualdades sociais.

Ressalta-se que o eu-lírico problematiza a realidade da vida exposta nas estrofes anteriores, avalia tudo o que viu pela cidade e invoca uma nova postura ao defender o direito de ser protagonista da sua história. A reescritura do texto proporcionada pelo eu-lírico questiona o conformismo naturalizado na sociedade e se pergunta: Eu também? Obrigado a esperar?

Na oitava, e última, estrofe, o eu-lírico assume a postura de resistência, ao questionar o posicionamento pacífico em diversas situações, e dá início a uma reação, pois reivindica a atitude participativa do sujeito surdo perante a sociedade, conforme é destacado no quadro abaixo:

Quadro 24 - Oitava estrofe do poema *Espera*

Oitava Estrofe			
Eu lírico			
			
Basta! Não vou me acomodar! Vou tomar uma atitude! Por meus objetivos vou lutar!			

Em outros termos, o uso da poesia em língua de sinais empodera os membros da comunidade surda, ao fazer circular valores e experiências pela forma artística da língua, possibilitando um processo de evolução gradativo pela identificação com o eu-lírico responsável pelo confronto com o silenciamento social imposto aos surdos historicamente e defende uma nova realidade: o protagonismo político desses sujeitos: Vou tomar uma atitude!

Para Spence & Quadros (2014, p. 549) “[...] poetas também são vistos como ‘representantes’ de uma comunidade/grupo minoritário, e seu público surdo muitas vezes espera que sua poesia represente suas crenças e experiências.” É precisamente por essa reação que o eu-lírico, ao final da oitava estrofe, conscientiza o leitor sobre uma nova realidade, propondo uma tomada de decisão, posicionando-se em favor do agir no mundo, por meio de expressões que remetem a certeza e a vontade de lutar pelos direitos, marcados pelos sinais “lutar” e “caminhar/avançar”. Vale ressaltar ainda a expressão “basta” mostrada na primeira imagem, a qual sugere o término de um ciclo e o início de um modo de vida em que o sujeito tem a liberdade para ressignificar sua identidade.

Enfim, podemos afirmar que o poema “Espera” se torna um verdadeiro exercício de cidadania, unindo tanto o viés poético quanto o político, com potência para frutificar em cada leitor uma consciência de seu protagonismo como sujeito social, materializando formas corporais de quem assume a atitude e de quem busca seu lugar no mundo. Desse modo, a estética poética do autor transforma o corpo num espaço de reflexão em relação aos contextos do cotidiano, seguido de uma intensa contestação acerca da realidade que explode na última estrofe, por meio da reivindicação de uma nova postura contra os discursos de dependência e passividade disseminados pela sociedade ouvinte como verdades absolutas sobre os surdos.

4.3.2 – Análise da arte Visual Vernacular *Aves*

Figura 27 - Abertura do Visual Vernacular *Aves*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Youtube*⁶⁸

⁶⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=bnBJZE4V5S8>. Acesso em: 05/08/2021.

O Visual Vernacular *Aves* postado no *Youtube* em 2018 com 3.219 visualizações em 07/07/2021, retrata a estratégia de caça de duas aves em busca de alimento. A imagem acima caracteriza a abertura da arte sinalizada, editada em preto e branco de modo a destacar as ações dos personagens. A cena se passa num ambiente aberto, sem muitas descrições, e explora em detalhes o voo das aves, com movimentos impactantes durante a perseguição e o ataque à sua presa.

A criação do VV aliou as expressões faciais que caracterizam o movimento da boca, direção do olhar, franzir de testa e movimentos bruscos do corpo para demonstrar a agilidade do voo, em oposição ao planar no ar por meio de movimentos suaves. Nas cenas, é usada a estratégia de aproximação ou distanciamento aplicada pelo zoom, em que o poeta dá ênfase a detalhes do voo, ao articular os classificadores e o movimento de ombro e tronco, fundamentais para a performance. Carlson (2009, p. 117) discute as relações entre a arte e a performance e diz que “as obras apresentam atividades físicas, funções ordinárias do corpo e outras manifestações comuns e não comuns de musicalidade. O corpo do artista torna-se o sujeito e o objeto da obra”. Por meio da performance retratada no corpo do autor surdo, aspectos cinematográficos constroem a linguagem visual como o cenário, movimentos, edição etc. para despertar nos espectadores semelhanças imagéticas proporcionadas pela língua de sinais.

No vídeo, o poeta utiliza apenas uma camisa de cor escura para contrastar com a parede branca como plano de fundo. A construção poética gira em torno do uso do espaço, das formas das mãos e dos movimentos característicos da linguagem cinematográfica, para descrever o voo das aves e para chamar atenção do leitor com elementos visuais que apresentam a cena em diferentes perspectivas de visualização, criando um efeito tridimensional (3D), por meio de contrastes de aproximação e distanciamento durante a sequência da ação. A esse respeito Strobel (2008) destaca que a percepção de mundo pelos sujeitos surdos está atrelada aos olhos e ao que está ao redor, transmitido por meio de movimentos e expressões corporais e faciais responsáveis por representar seres e objetos em diversas condições.

O VV começa com a descrição do movimento das nuvens e, na sequência, o início do voo das aves. No segundo momento, amplia a visão para o voo ligeiro nos ares e insere aspectos

ligados à cinematografia e à iconicidade, aproximando e distanciando as aves do espectador como técnica da imagem.

Com base na estratégia de aplicação do zoom comumente utilizada em filmes, Sutton-Spence no livro *Literatura em Libras* (2021) destaca as produções em língua de sinais com base em terminologias fílmicas. De acordo com Sutton-Spence temos: a) aproximação da imagem que se refere à incorporação de um personagem retratado no corpo; b) uso de classificadores perpassados pelas mãos seja de pessoas ou objetos que correspondem à aproximação intermediária e distanciamento (SUTTON-SPENCE, 2021).

Fábio de Sá, por reconhecer o mundo pelo visual, associa o significado e significante mediante as informações retiradas da forma, tamanho, profundidade e outros aspectos com o objetivo de explorar a construção da imagem. Tal processo de criação é permitido pelo sistema de transferências de Cuxac (2001) citado por Campello (2008), a intenção estética coincide em tecer relações entre as formas visuais e o cotidiano das aves. Os recortes feitos nas descrições das cenas exercem efeitos sobre os leitores visuais problematizando, desconstruindo e ressignificando o olhar para ações da natureza e suas lições.

Nessa arte há um trabalho intenso com o olhar, em que o leitor consegue antecipar e/ou confirmar estratégias de perseguição e ataque das aves contra suas presas. Ao observarmos as cenas, percebemos emoções que intensificam as ações, capazes de incluir expectativas e desejos antes não percebidos pelos leitores, mas proporcionados pela materialidade do olhar.

A seguir apresentamos os elementos que caracterizam a paisagem, alternância de personagens, especialmente as semelhanças imagéticas das aves.

**Quadro 25 - Descrições imagéticas pela estratégia de Transferência
na arte VV Aves**

CENAS	DESCRIÇÃO
 <p>Cena 1- Descrição, no espaço neutro, do movimento das nuvens que marca o ponto de partida do voo das aves.</p>	<p>CM: Palma da mão para baixo e dedos abertos em movimento retilíneo em ambas as direções direita e esquerda, que indicam as nuvens, intensificadas pelo inflar das bochechas.</p>
 <p>Cena 2 - Descrição de duas aves por transferência de incorporação, as pontas dos dedos personificam os bicos das aves.</p>	<p>CM: Mãos fechadas com o dedo indicador e polegares grudados direcionados para a esquerda, acompanhados da direção do olhar, avistando algo que se aproxima.</p>
 <p>Cena 3 - Movimentação de cabeça e olhar, para demonstrar as aves observando o local.</p>	<p>CM: Permanece a mesma da imagem acima, no entanto percebe-se o movimento de cabeça das aves, pela alternância das mãos direita e esquerda.</p>

CENAS	DESCRIÇÃO
 <p data-bbox="336 667 703 730">Cena 4 - Descrição imagética das garras das aves.</p>	<p data-bbox="823 398 1445 564">CM: Mão fechada com os dedos indicador e médio juntos e polegar aberto com movimentos levemente flexionados. Incorporação das aves no corpo: os ombros inclinados para frente e olhos exprimidos, avistando algo que se aproxima.</p>
 <p data-bbox="236 1070 799 1133">Cena 5 – Descrição da ave que abre as asas e se prepara para o voo em direção à presa.</p>	<p data-bbox="836 801 1445 967">CM: Mão em letra “B” com polegar destacado e movimentos de abrir e fechar, projetando uma imagem em 3D associada ao olhar exprimido para cima, indicando a distância e a posição dos personagens.</p>
 <p data-bbox="256 1473 778 1505">Cena 6 - início do voo em direção à presa.</p>	<p data-bbox="836 1205 1445 1303">CM: Mão em letra “B” aberta com polegar destacado em direção vertical e olhar direcionado para cima, aproveitando para ganhar velocidade.</p>

A exposição do VV *Aves* se inicia com o movimento das nuvens no céu. Em seguida, com apenas um único movimento, usa as mãos e dá forma à cabeça das duas aves que observam tudo ao seu redor. A ave da esquerda ajeita as garras e, com o olhar fixo no alvo, se prepara para alçar voo. Merece destaque a construção da cena poética do voo, pois o autor cria vários ângulos que marcam a velocidade com que a ave está indo em direção ao céu, além da técnica de aproximação e distanciamento; os movimentos tornam-se mais rápidos para demonstrar como a ave trabalha para pegar a presa. Na cena 5 (quadro 25), com os punhos cruzados e o balançar das mãos, o poeta inicia o movimento de bater as asas e incorpora a ave que olha para o horizonte e, na sequência, foca em direção ao céu por meio de movimentos mais

rápidos, caracterizando agilidade pela incorporação de bater das asas só com o movimentar das mãos e braços.

Quadro 26 - Primeira parte do VV - descrição do voo da primeira ave



A marcação do distanciamento inserido por Fábio de Sá demonstra a potência de comunicação proporcionada pela performance em língua de sinais, construindo uma espécie de transição de cenas em diferentes planos. No fragmento em análise, o poeta utiliza os braços e as mãos para transferir o bater das asas em dois momentos: a) a configuração das mãos (letra U) cruzadas transforma-se em b) mãos fechadas com os dedos indicadores cruzados, marcando o distanciamento gradativo da ave intensificado pela direção do olhar. A aproximação para perto da câmera nessa cena proporciona uma forte emoção, na medida em que a ave modifica seu tamanho pelo distanciamento empregado pelo autor correspondente à aproximação intermediária (SUTTON-SPENCE, 2021).

Quadro 27 – Segunda parte do VV - descrição do voo da segunda ave



Nas imagens acima, é nítido como o autor detalha o voo da segunda ave em direção à presa. Fábio de Sá utiliza o recurso dos classificadores para apresentar a cabeça e o bico da ave que se correlaciona à direção do olhar voltado para frente. Ao se posicionar para promover o impulso do voo com movimentos das garras, o olhar demonstra total concentração, focado no bicho-alvo. Essa sensação transmitida pelo personagem é resultado do efeito da incorporação⁶⁹, representada na última imagem em que o poeta se torna ave.

Em relação às questões linguísticas, a análise nos estudos da língua de sinais nos mostra que há aspectos linguísticos importantes nessa construção poética, tais como as configurações de mãos em forma de animais — um leão, por exemplo, com suas patas que se movimentam quando ele corre —, ou o uso de descrições imagéticas que descrevem as formas do rosto e do corpo, ou ainda o recurso da incorporação de animais, humanos e objetos (MOURAO, 2016, p. 135).

O movimento corporal empregado pelo autor cria a ideia de velocidade e ritmo específico com a abertura completa das asas. Observa-se que o movimento curvilíneo representa o acompanhar do voo direcionado para a direita, demonstrando a aproximação com a outra ave que está em movimento nos ares.

⁶⁹ “Em uma incorporação, por exemplo, o narrador se coloca na posição corporal e expressão facial ou em movimentos típicos da coisa, pessoa ou animal narrado e, a partir de então, “representado” corporalmente para criar a imagem correspondente ao referente” (PIMENTA, 2012, p. 56).

Quadro 28 – Terceira parte do VV – *zoom* detalhe



No trecho em análise (quadro 28), o autor executa movimentos que caracterizam o distanciamento obtido normalmente na linguagem cinematográfica pelo *zoom out*⁷⁰ nas edições para trazer em primeiro plano a cena desejada. No VV, esse recurso é obtido pelo movimento dos classificadores indo em direção à câmera fixa, distanciando-se do corpo, associado às expressões faciais com os olhos espremidos, bochechas levemente cheias de ar e movimento da boca como se estivesse assoprando em sequências sucessivas do distanciamento da ave. É nesse ponto que a maneira utilizada pelo autor para caracterizar o efeito cinematográfico destaca o corpo como primordial para a referência da produção estética. Para isso, consideramos os conceitos expostos por Zumthor (2007) acerca do corpo como ponto de partida que valoriza o discurso o discurso poético.

O corpo dá a medida e as dimensões do mundo; o que é verdade na ordem linguística, na qual, segundo o uso universal das línguas, os eixos espaciais direita/esquerda, alto/baixo e outros são apenas projeção do corpo sobre o cosmo. É por isto que o texto poético *significa* o mundo. É pelo corpo que o sentido é aí percebido. O mundo tal como existe fora de mim não é em si mesmo intocável, ele é sempre, de maneira primordial, da ordem do sensível: do visível, do audível, do tangível (ZUMTHOR, 2007, p. 77-78).

Nas palavras de Zumthor, o conteúdo personificado no corpo proveniente da performance acrescenta informações que ultrapassam qualquer mensagem interpretável de um texto escrito. No âmbito artístico, envolvendo a língua de sinais, a performance agrega valores significativos para toda comunidade surda por inferir significados proporcionados pelo contato cênico, ou seja, a expressão de sentidos transmitidos pelo corpo transforma as cenas em possibilidades de se contemplar a natureza sob outras perspectivas.

⁷⁰ [...] “é o recurso de afastar a pessoa ou coisa tratada, a fim de salientar para o espectador o seu estado em relação ao meio, ambientando onde e como a cena está acontecendo” (PIMENTA, 2012, p. 76)

Quadro 29 - Quarta parte do VV – detalhes durante o voo



Nas cenas em análise, observamos que o autor dá ênfase ao olhar das aves, ao descrevê-las do alto, com olhos grandes, seguido do mover dos olhos (imagem 2 e 3) direcionados para baixo, ressaltando sua visão apurada em busca da presa. Além disso, apresenta a movimentação das nuvens por meio das mãos abertas em movimento retilíneo para ambos os lados, associadas às bochechas infladas, e rapidamente altera o plano, colocando em destaque as aves em voo vertical entre as nuvens.

Nesse prisma, consideramos que por meio do corpo e mãos é possível vislumbrar uma nova perspectiva literária proporcionada por sujeitos surdos que constroem outros modos de construir a arte pela expressividade corporal. Na contemporaneidade, a incorporação da performance abre caminhos para a formação crítica, mediante a exploração de discursos ainda não analisados. Nesse sentido, Carlson (2009) reflete acerca da performance baseado nas próprias experiências e percepção de si, não associado à apresentação num grande palco, mas na prevalência do corpo nas apresentações.

A arte performática típica é *arte solo*, e o artista típico da performance pouco uso faz das adjacências cênicas elaboradas pelo palco tradicional; mas às vezes usa alguns elementos de *prop* e alguma mobília; uma vestimenta qualquer (às vezes até mesmo a nudez) é mais adequada para a situação da performance (CARLSON, 2010, p.17).

Quadro 30 - Quinta parte do VV – Uso da rima no VV



Analisamos a construção de rimas na cena em análise, caracterizadas como um recurso estético, que corresponde à utilização comum do espaço, seguida do mesmo movimento e tempo padrão (MACHADO, 2013). Observamos esse elemento na minutagem de 1:00 a 1:16 minutos, quando o autor pela alternância de mãos promove a rima pelo uso repetido de toda a cena, por meio da configuração de mãos que representa a cabeça das aves voando tanto para a direita quanto para esquerda, com a mudança de plano que destaca o bater das asas e, noutro plano, o momento em que elas se distanciam durante o voo. Essa repetição torna-se responsável por preparar o leitor para a cena principal: o ataque à presa.

De modo especial, na literatura em língua de sinais os efeitos de repetição trazem visibilidade para a produção artística ao modificar as regras comuns da linguagem do cotidiano, pois carregam consigo um significado complementar. Chamando atenção para a “irregularidade notável” promovida pela utilização de recursos como a incorporação e uso de classificadores podemos criar palavras ou sinais desfrutando da estrutura dos sinais (SUTTON-SPENCE, 2021).

Quadro 31- Sexta parte do VV – Ave capturando a presa



Na sequência acima, ocorre o clímax da arte VV, quando finalmente a ave captura sua presa, descrita pelo poeta ao incorporar a ave segurando no bico (mão direita) o que parece ser um peixe (mão esquerda). A captura da presa ganha ainda mais beleza ao ser representada com o efeito *slow motion* (câmera lenta) construído no corpo do poeta (e não por recursos de projeção audiovisuais), evidenciando a experiência e a consciência corporal (movimento, ritmo, controle muscular) do artista.

As expressões faciais marcadas principalmente pelas bochechas infladas e movimentos do corpo intensificam a ação vagarosa da ave em voo rasante em direção à água e o planar rasteiro sob a superfície logo após a captura; por fim, a cena se encerra com o peixe tentando se desvencilhar do bico do pássaro, sem sucesso. Destacamos que Fábio descreve a captura dos peixes pelas duas aves e, devido ao fato de as cenas serem semelhantes, optamos por discutir apenas uma delas aqui.

Quadro 32 - Sétima parte – Desfecho do VV Aves



A caçada chega ao final, com o repouso das aves em um local tranquilo a fim de consumir a presa. Observe que na segunda imagem o autor com o classificador das duas aves realiza o movimento de pouso com a boca entreaberta em referência à presa que está em seu bico. Na sequência, realiza o movimento com as duas mãos (CM da letra C) com dedos esticados retirando o peixe do bico e colocando-o sobre a superfície para, em seguida, deliciar-se num banquete.

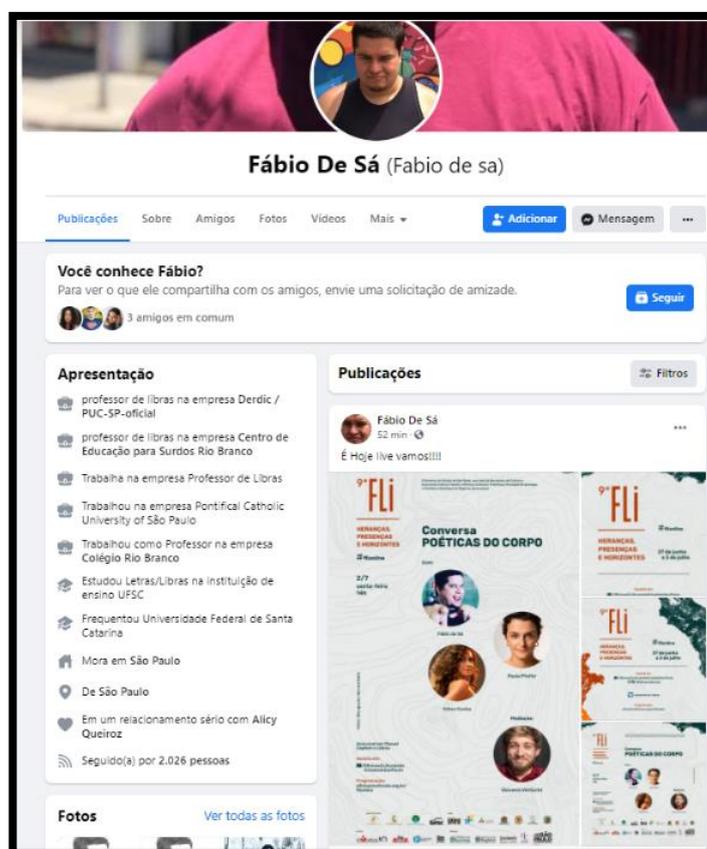
A construção do VV pelo poeta Fábio de Sá evidencia que a performance estética não está atrelada a um cenário, mas manifestada no corpo de forma sensível, criativa e consciente, pois parece haver um controle total das ações físicas para despertar sensações (suspense, aventura, satisfação) no leitor. Nesse sentido, pode-se dizer que o poeta deforma o corpo natural, vira-o ao avesso, para realizar uma criação artístico-literária engendrada pelos recursos poéticos que a língua de sinais oferece. Desse modo, entendemos, a partir de Garramuño, que a arte surda rasura as fronteiras entre a literatura e a performance, quando a autora diz:

Talvez não seja necessário reter a categoria de campo para pensar a literatura contemporânea fora de si, atravessada por forças que descentram e também perfuram, sendo elas essenciais para uma definição dessa literatura que não pode nunca ser estática nem sustentar-se em especificidade alguma (GARRAMUÑO, 2014, p. 44).

À luz das considerações de Garramuño, a produção artística de Fábio de Sá contribui para o rompimento de barreiras, impulsionadas por diferentes formas artísticas. Nessa perspectiva, sua performance na língua de sinais instaura discussões acerca das normas estéticas e insurge contra a ideia do específico, para ressignificar os discursos acerca do conceito de literatura no contemporâneo.

4.4 – ANÁLISE DAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DO *FACEBOOK*

Figura 28 - Mídia social *Facebook*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Facebook*

Um outro meio de divulgação das produções literárias no quesito poesia e VV utilizado com menor frequência pelo autor é o *Facebook*. O perfil de Fábio de Sá conta com 2.026 seguidores, sua página principal tem um breve resumo de suas principais atuações e a marcação do local, São Paulo. Nessa plataforma, ele costuma divulgar publicações a respeito da participação em eventos e ministração de cursos como “ensino de libras para surdos e ouvintes”, “classificadores”, entre outros, além de trabalhar questões temáticas em apoio as pessoas surdas LGBTQIA+⁷¹, orgulho surdo e acessibilidade. A página auxilia na divulgação de cursos específicos para criação poética, como descrição imagética e o Visual Vernacular.

É possível perceber que na rede social *Facebook* a divulgação de autoproduções corresponde em sua grande maioria aos mesmos materiais divulgados no *Instagram*. Tal atitude está relacionada às limitações de publicações associadas à plataforma e à demora no alcance de visualizações, essas informações foram fornecidas pelo sujeito da pesquisa durante a entrevista que será detalhada mais adiante.

Por essa razão, verificamos que as produções: *Depende (2016)*, *Crescer (2017)*, *Configuração de Mão com Ritmo (2017)*, *Cachorro (2018)*, *Skate Vertical (2018)*, *Foguete (2018)*, *Agradeço (2018)*, *Número de 0 até 9 (2018)*, *Cerveja (2018)*, *Eleições (2018)*, *Cultura surda (2018)*, *Vocês Olham pra mim (2018)*, *Futebol (2018)*, *Minha Língua (2018)*, *Escola Suzano (2019)*, *Configuração de Mão em U com dedo polegar esticado (2019)* e *Chuva, assim Vida (2019)* divulgadas nessa plataforma correspondem às mesmas do *Youtube* e *Instagram* pela facilidade de compartilhamento, motivo pelo qual, não retomaremos às discussões, tendo em vista seu destaque anterior.

⁷¹ Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transexuais, Travestis, Transgêneros, Queer, Intersexuais, Assexuais e outras diversidades compilada pela sigla LGBTQIA+. Fonte: SILVA (2020, p. 9).

Quadro 33 - Descrição das produções literárias postadas⁷² na plataforma Facebook

VÍDEOS	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VIS	ANO	
1	CM em V com polegar estendido	Poesia	0:17	Saltar de paraquedas	1,9 mil	2015
2	Depende	Poesia	0:22	Propostas da vida e a Língua de Sinais	723	2016
3	Árvores Mãe e Filho	Poesia	1:38	Plantio da árvore	3,6 mil	2016
4	Espera	Poesia	1:47	Vamos lutar	3,477	2016
5	Crescer	Poesia	1:04	Florescer das árvores	1,8mil	2017
6	CM com Ritmo	Poesia	0:33	CM aberta e CM em U	789	2017
7	Moral	Poesia	1:40	Representação social ouvinte	2,1 mil	2018
8	Cachorro	Poesia	2:27	Respeito aos animais	9,7 mil	2018
9	Skate Vertical	Visual Vernacular	0:43	Manobras radicais	1 mil	2018
10	Foguete	Visual Vernacular	0:57	Lançamento do foguete	949	2018
11	Poesia em Libras CM em U	Poesia	0:16	Configuração de mão em U e dedo polegar estendido	37	2018
12	Quem tem Orgulho	Poesia/ Rap	1:19	Orgulho de ser surdo	1,8 mil	2018

LEGENDA: VIS (Visualizações)

VÍDEOS	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VIS	ANO	
13	Agradeço	Poesia	1:05	Bernard Bragg	2 mil	2018
14	Número 0 até 9	Poesia	0:50	Demonstração de situações do cotidiano através das configurações dos números	2,9 mil	2018
15	Cerveja	Poesia	0:17	Final de semana	1,7 mil	2018
16	Eleições	Poesia	0:59	Voto consciente	5,1 mil	2018
17	Cultura Surda	Poesia	1:13	Respeito à diversidade	773	2018

⁷² Informações coletadas em 19/08/2021.

linguística						
18	Vocês Olham para mim?	Poesia	0:53	Valorização da língua de sinais/ Cultura Surda	1,7 mil	2018
19	Futebol	Visual Vernacular	1:12	Lance de da partida de futebol	922	2018
20	Minha Língua	Poesia	0:59	Proibição da língua de sinais	3,2 mil	2018
21	Escola Suzano	Poesia	1:58	Efeitos das palavras na vida das pessoas	4 mil	2019
22	Esquece Nunca	Poesia	1:00	Passeio pelo largo Santa Cecília	1,1 mil	2019
23	Configuração de mãos em U	Poesia	0:21	Uma configuração/ várias descrições do cotidiano	1,6 mil	2019
24	Chuva, assim vida	Poesia/ Visual Vernacular	1:00	Imprevisibilidade do Tempo	525	2019
LEGENDA: VIS (Visualizações)						

O primeiro aspecto que podemos observar refere-se ao ano das postagens, pois verificamos que apesar de ser uma mídia social conhecida e utilizada, Fábio de Sá não vem disponibilizando suas produções nesse espaço nos anos de 2020 e 2021. Inferimos que pela praticidade de publicação em outras mídias, o autor vem priorizando a divulgação na plataforma virtual *Instagram*. Outro ponto que merece destaque baseia-se no alcance de visualizações das produções nos anos de 2015 a 2019, haja vista que grande parte ultrapassou a faixa de mil visualizações, comprovando que anteriormente havia uma interação maior por meio do *Facebook*, enquanto as outras mídias sociais estavam, à época, ganhando usuários. O ano de 2018 corresponde ao maior engajamento do poeta nessa plataforma virtual, com temas relacionados à cultura surda entre poesias e VV com minutagem variando de 0:16s a 2:27minutos.

Nessa linha de pensamento, as produções mais visualizadas correspondem aos poemas *Cachorro (2018)* com 9,7mil visualizações, *Eleições (2018)* com 5,1 mil e por fim *Escola Suzano (2019)* com 4 mil. Vale destacar que a poesia *Cachorro* foi disponibilizada no mesmo ano nas plataformas *Youtube* e *Instagram* ambas com alcance de 726 acessos, enquanto *Eleições* e *Escola Suzano* foram disponibilizadas no *Instagram* com 694 e 599 acessos respectivamente. Notamos, contudo, que essas publicações nas plataformas *Youtube* e *Instagram* não obtiveram grande alcance, comprovando que no ano de 2018 a divulgação dos vídeos tinha impacto expressivo pelo *Facebook*.

No que diz respeito ao material disponibilizado, verificamos que no total de 24 produções apenas 2 correspondem ao VV: *Futebol (2018)* e *Chuva, assim vida (2019)*. Retomando os apontamentos realizados anteriormente, mais de 80% das produções literárias envolvendo poesias e VV estão na mídia social *Instagram* e por essa razão não daremos ênfase nesse momento. Todavia, vale destacar alguns poemas não listados nas plataformas anteriores: a) *Árvores Mãe e Filho (2016)* que aborda da reprodução das plantas como uma metáfora para tratar o cuidado de mãe e filho; b) *Moral (2018)* acerca da representação social do surdo pelo viés ouvinte; c) *Poesia em Libras com Configuração de Mão em U (2018)* que versa sobre a criatividade no uso da configuração de mão e d) *Esquece Nunca (2019)* sobre passeio pelo Largo Santa Cecília em São Paulo.

Sobre aspectos editoriais, os quatro poemas não utilizam recursos de cenários, pois são produzidos em ambientes comuns como sala de aula e sala de estar, com exceção do último poema em que o autor utiliza o próprio ambiente da praça para a criação. Sendo assim, a beleza poética está em criar imagens com o corpo, com riqueza de detalhes de objetos e ações que buscam dar sentido aos atos naturais, uma vez que sua produção se pauta em percepções do cotidiano.

**Quadro 34 - Descrição das produções literárias com maior visualização⁷³ –
Plataforma *Facebook***

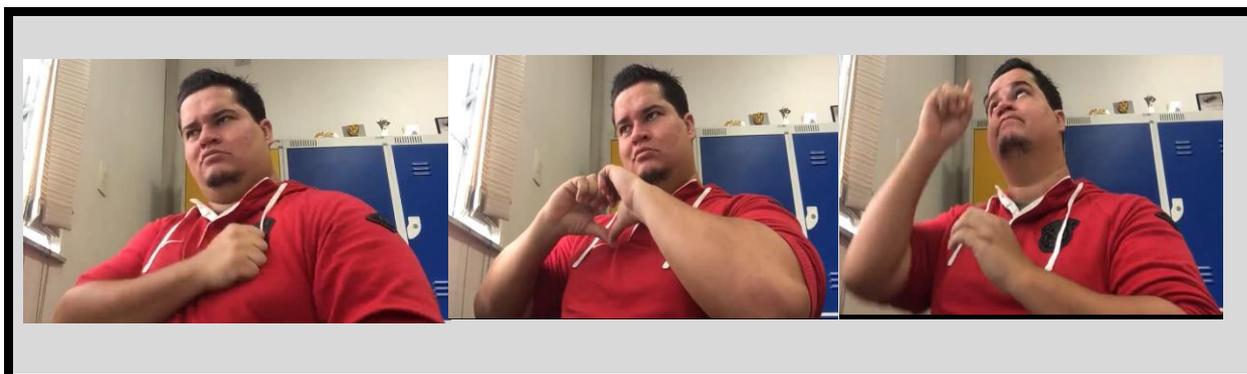
	VÍDEOS	GÊNERO LITERÁRIO	MINUT.	TEMA	VIS	ANO
1	Árvores Mãe e Filho	Poesia	1:38	Plantio da Árvore	3,6 mil	2016
2	Moral	Poesia	1:40	Representação Social Ouvinte	2,1 mil	2018
3	Esquece Nunca	Poesia	1:00	Passeio pelo Largo Santa Cecília	1,1 mil	2019
LEGENDA: VIS (Visualizações)						

⁷³ Informações coletadas em 19/08/2021.

Entre todas as produções coletadas na plataforma, selecionamos 3 materiais postados exclusivamente no *Facebook* com o maior número de visualizações. Publicadas no período de 2016 a 2019, os poemas apresentam um pouco mais de 1:00 minuto e abordam a percepção do cotidiano temática recorrente em suas obras. Nas produções, o próprio corpo se torna o espaço para expressar pensamentos por meio de um objeto visual que articula organicamente forma e conteúdo, proporcionando sensações intensas no leitor.

O poema *Árvores Mãe e Filho* se destaca com 3,6 mil acessos, 63 compartilhamentos e um comentário de uma seguidora que diz: “Maravilha! Parabéns”. Em seguida, temos o poema *Moral*, com 2,1mil acessos e 25 comentários, por se tratar de uma temática que envolve a experiência dos sujeitos surdos na sociedade, a relação de causa e efeito é percebida imediatamente na interação com o público. Nessa produção, como em sua grande maioria, o autor utiliza um local informal, sem recursos de luz e edição para criar o poema e enfatiza imagens e ações com o corpo para desenvolver sua arte.

O poema *Moral* retrata de forma breve o drama vivido pelo sujeito surdo, ao se deparar com pessoas que buscam vantagens na condição da surdez, esquecendo-se da sua subjetividade e identidade cultural, imputando-lhes ações com pretensão à superioridade. O tema se desenvolve com a presença do surdo em diversos espaços e a sua resistência em torno da opressão da cultura dominante que carrega consigo a ideologia do “desfavorecido” que requer ajuda tanto financeira quanto no desenvolvimento de tarefas e há aqueles que pensam que suas ações não terão consequências pela condição da surdez. A estrutura do poema abarca três vozes diferentes, caracterizadas pelo eu lírico e a postura de surdos e ouvintes marcados pela alteração do posicionamento do autor. O posicionamento ao centro do vídeo marca a fala do eu lírico, enquanto o movimento do tronco para a direita e esquerda expressa a ação dos personagens.

Figura 29 - Poema *Moral*

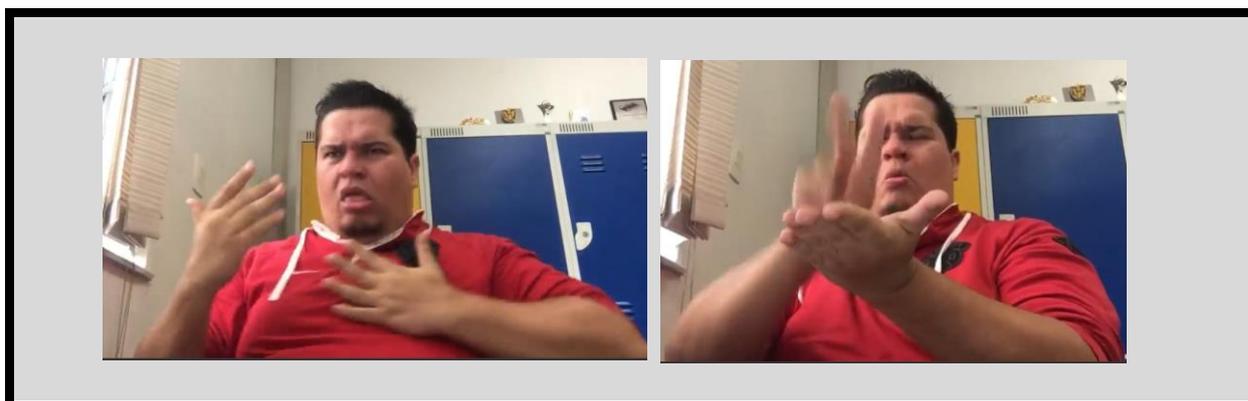
Fonte: *Print Screen* da página virtual *Facebook*⁷⁴

É interessante notar que durante a construção do poema, o autor faz uso de gestos comumente utilizados e reconhecidos pela cultura ouvinte, tornando-se, de certa forma, acessível aos leitores não fluentes na língua de sinais. Nesse contexto, é importante refletir acerca da gestualidade que envolve tanto as línguas orais quanto a língua de sinais. Para essa compreensão, é importante dialogar sobre a questão com Vitor Hugo Sepulveda da Costa, em seu artigo intitulado “Gestualidade e Iconicidade nas Línguas Naturais: A Configuração de Mão da Língua Brasileira de Sinais”, publicado em 2014, quando esclarece que “os gestos são encontrados nos fenômenos naturais que envolvem a comunicação humana e se expressam através das mãos e expressões corporais, transformados por processos em signos socialmente compartilhados” (KENDON, 2004 apud COSTA, 2014, p. 83).

Nessa perspectiva, o aspecto visual proporcionado pelo uso dos gestos ganha significação pela relação que estabelece com o mundo reproduzido pelo movimento de nossas experiências, desse modo, a exclusão deste do enquadramento linguístico seria incoerente (COSTA, 2014). Portanto, mesmo com a imanência artística proveniente do uso linguístico da língua de sinais a composição poética faz uso da gestualidade presente na comunicação entre os indivíduos de um modo geral, com movimentos do corpo e olhar característico dos personagens.

⁷⁴ <https://www.facebook.com/Fabiodesa.LSB/videos/2102462229983281>

Figura 30 - Poema *Moral* – Posicionamento do eu lírico



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Facebook*

Através do olhar e das expressões faciais, percebemos a dramaticidade combinadas à expressão gestual como a ação de empurrar, marcada pelas mãos abertas em movimentos alternados contra o peito, inferindo a ideia de imposição sem levar em conta os desejos e opiniões dos surdos, associada ao ato de cair, descrito na segunda imagem. Essa percepção do visual é possível graças à descrição imagética produzida pela transferência de movimento explicitada por Campello (2008), que propõe pensar acerca da dualidade entre os signos para atingir o equilíbrio visual. Com a mão esquerda aberta voltada com a palma para cima e a mão dominante direita com a configuração de mão em V, o poeta indica uma pessoa em pé para, em seguida, destacar o movimento de cair pelo efeito de pernas para cima. Esse tipo de associação é muito comum em narrativas, produções poéticas para dar relevância ao conteúdo abordado.

Em resposta a essa construção imagética, o leitor surdo se apropria das significações materializadas no corpo do poeta, tornando-se um participante ativo pelas conexões que estabelece com suas vivências na sociedade. Isso significa que o diálogo entre o eu e a realidade externa depende dessa expressividade visual, ou seja, de ver a cena, para perceber as relações de poder estabelecidas nas interações sociais como numa espécie de epifania: o conhecimento de si pelo viés da experiência visual que os diferencia enquanto sujeitos culturais. Para compreendemos melhor a questão, vejamos os comentários dos internautas sobre a publicação: “pois é, sempre tive essa visão. mas fico quieta”, outro ainda sinaliza dizendo: “já passei por isso” e, por fim, um seguidor declara: “Que belíssima metáfora”. Isso

posto, entendemos que as transferências visuais desempenham o papel de codificar a linguagem e relacioná-las com procedimentos e condutas que culminam no real e articulam o futuro.

4.4.1 – Análise do poema *Árvores mãe e filho*

Figura 31 - Abertura do poema *Árvores mãe e filho*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Facebook*⁷⁵

No poema *Árvores Mãe e Filho* (2016), com duração de 1 minuto 38 segundos e 3,6 mil visualizações, o poeta retrata, vinculado a uma perspectiva religiosa, o desejo de uma árvore (representação da mulher) pela maternidade e a continuidade da espécie que se dá com o surgimento de um novo ser cercado de cuidados e afeto.

O poema inicia-se com a descrição minuciosa de uma única árvore que expressa o desejo de ter um filho. Assim, ela faz um movimento brusco em toda sua estrutura e libera uma semente, que cai no chão, penetra no solo e germina, dando origem a uma nova planta. Durante seu desenvolvimento, a plantinha para de crescer. A árvore, então, busca entender qual o problema e tem a ideia de lançar uma fruta no chão para se decompor. Feito isso, a plantinha absorve os nutrientes, retoma o crescimento e reconhece a árvore como a responsável por lhe proporcionar a vida e o cuidado, demonstrando a gratidão e amor mútuo por meio de um abraço (entrelaçar dos galhos).

⁷⁵ <https://www.facebook.com/watch/?v=310418729289812>. Acesso em: 15/08/2021.

**Quadro 35 - Descrições imagéticas pela estratégia de Transferência
no poema *Árvore mãe e filho***

CENAS	DESCRIÇÃO
 <p>Cena 1 – Descrição de um ambiente plano e chama atenção pelo olhar direcionado para o público.</p>	<p>CM: Mãos abertas e dedos juntos com movimento retilíneo para direita e esquerda simultaneamente destaca o local plano. Pela direcionalidade do olhar chama atenção do público para os marcadores daquele ambiente.</p>
 <p>Cena 2 – Descrição de uma árvore balançando.</p>	<p>CM: Mão direita aberta com a palma da mão para baixo e dedos juntos caracteriza as raízes, a base da árvore. Com a mão esquerda aberta e dedos separados com leve movimentação para o lado direito e esquerdo infere o movimento dos galhos pela ação do vento.</p>

De início, percebemos que o poeta faz uso da descrição imagética da árvore, marcando o tronco com o antebraço do lado esquerdo e acima os dedos, que representam as ramificações dos galhos com suas folhas. Com a mão direita, mimetiza as raízes, enquanto o antebraço direito sugere a imagem do solo, numa área plana. Baseados na Teoria das Transferências de Cuxac (2001), percebemos que a cena se caracteriza pela transferência de tamanho e forma (TF) para apresentar o ambiente da cena poética. O poeta na primeira imagem poderia representar a terra por meio do sinal específico TERRA, no entanto, optou por utilizar as características da forma (plana) e o tamanho que marca o enquadramento do cenário para explorar a visualidade e provocar emoções.

Já na cena seguinte, o poeta utiliza o sinal específico de ÁRVORE e, com o acréscimo da expressão facial, bochecha inflada e olhos fechados, sugere a ideia de uma árvore robusta com vários galhos, representados pelos dedos. Por se tratar de uma língua viso-espacial, a língua

de sinais apresenta léxicos com motivações icônicas e a configuração de mão dá forma e características que podem ser facilmente identificadas por pessoas ouvintes. Observamos que o poeta não realiza o movimento para frente para representar diversas árvores, portanto, inferimos que apenas aquela árvore está naquele local, mediante a descrição por transferência espacial (TE). Este será o palco para o desdobramento das demais cenas poéticas.

Quadro 36 - Cenas que compõem as estrofes do poema *Árvore mãe e filho*



Pensando em como ter um filho



Num instante, uma parte de mim se vai



Acomoda-se, se desenvolve e ganha vida



Ah! Que coisinha mais linda!!!



Nasceu! E vem surgindo tão bonitinho!!



Vem crescendo depressa e robusto, mas algo o impediu



Contemplo perplexa sua inércia.



Tento chamar-lhe a atenção.

Não há reação.

Solidão.



O que fazer?

Quem sabe, dar-lhe algo para comer!



Balanço o tronco, estremeço os galhos



Um fruto se desprende e vai em sua direção



Dou-lhe alimento,

E você descobre



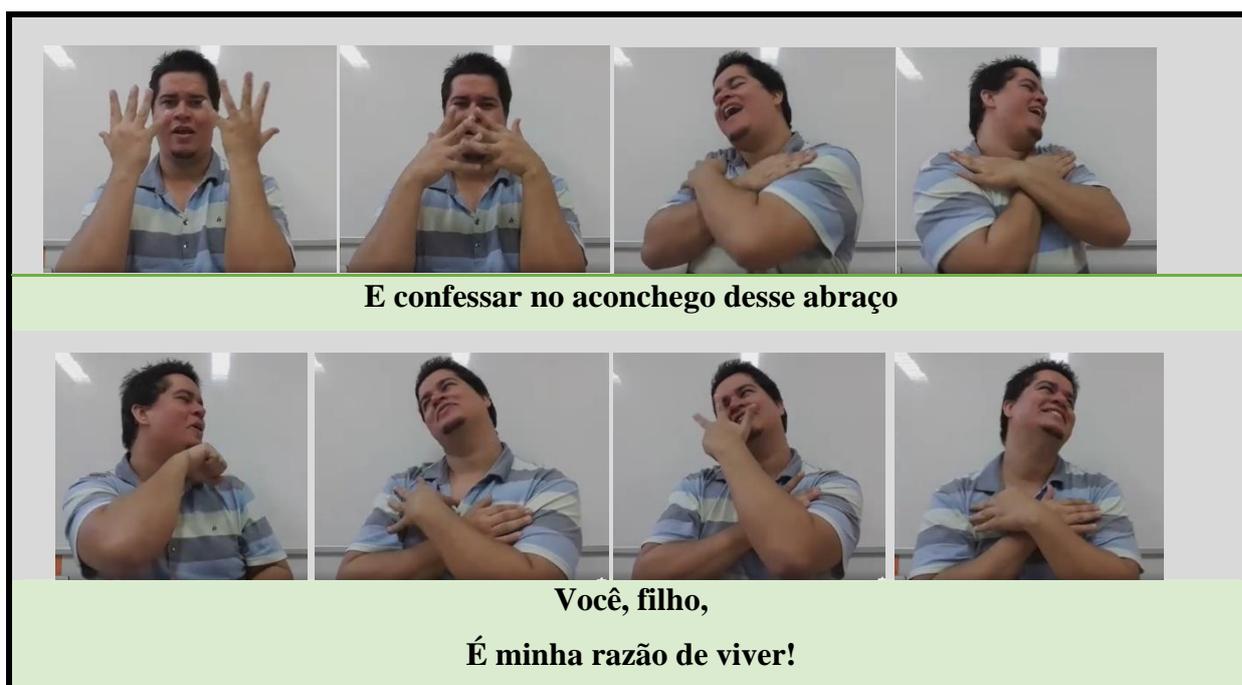
**Com amores,
E olhares,
Quem te trouxe ao mundo**



**Pra cuidar de ti,
Ajudá-lo a crescer**



**Forte, grande
Ser...**



No poema, os personagens são demarcados por meio da relação entre a direção espacial e o corpo do autor. À sua esquerda, ele posiciona a árvore-mãe, enquanto ao centro e à sua direita, localiza a plantinha-filho. As cenas são realizadas por meio da incorporação das ações dos personagens no corpo do poeta.

O poema é construído por meio da personificação da árvore com comportamentos e sentimentos humanos, ao expressar afeto, cuidados e preocupação com o desenvolvimento da plantinha. Ao assimilar nuances emocionais na árvore-mãe e na arvorezinha, vemos a ocorrência do antropomorfismo associado à utilização de transferências com intuito de criar visualmente as características maternas, com as mãos abertas cruzadas na altura do peito, representando o abraço, o balançar de uma das mãos pela mãe na tentativa de aproximação com o filho entre outros. De acordo com Sutton-Spence (2010), as comunidades linguísticas podem utilizar o antropomorfismo para um inúmero quantitativo de entidade inanimada pela exploração de recursos manuais e não manuais.

Quando uma comunidade encontra novos conceitos ou objetos, o antropomorfismo permite que as pessoas falem sobre eles usando analogias com o objeto conhecido da forma humana. O Apache ocidental, por exemplo, ao primeiro encontro com veículos motorizados, usou o corpo humano e o corpo de um cavalo (até agora seu meio de transporte) como metáfora para relacionar linguisticamente para carros (SUTTON-SPENCE, 2010, p. 445).

Sutton-Spence, refletindo acerca do antropomorfismo nos diz que o lugar do corpo na língua de sinais legitima as emoções, ao dar forma corpórea as entidades e por esse motivo é uma voz que encontra meio para se comunicar (SUTTON-SPENCE, 2010). Nesse sentido, a árvore torna-se alegoria para representar o amor incondicional de uma mãe para com seu filho e, ao mesmo tempo, reafirmar o papel da mulher como responsável pelos cuidados necessários à sobrevivência do novo ser. A maternidade, no poema, é retratada como ideal de felicidade, tal como historicamente difundida pela religião cristã.

Figura 32 - Uso de Transferência de forma e tamanho no poema Árvores mãe e Filho



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Facebook*

Algumas cenas chamam atenção pelos detalhes de composição. Logo, no início, o poeta sinaliza algo que se desprende da árvore (inferimos que seja a semente). Em seguida, ele, com ambas as mãos, utiliza o sistema de transferência de tamanho e forma citado por Cuxac (2001) para descrever a leveza com que o objeto paira no ar (proporcionado pelo aspecto 3D) até tocar o chão. Toda a visualidade é construída numa espécie câmera lenta + zoom do movimento, como forma enfatizar os gestos da natureza que passam despercebidos por nós seres humanos.

Figura 33 - Uso de Transferência de movimento no poema *Árvores mãe e filho*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Facebook*

Outra construção visual impactante foi a utilização da transferência de localização para designar os personagens, mãe e filho e contextualizar a interação entre eles, conforme as incorporações demonstradas a seguir:

Figura 34 - Uso de Transferência de localização no poema *Árvores mãe e filho*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Facebook*

Aí o poeta apresenta a direcionalidade, pelo olhar marcado para a direita e esquerda que possibilita a identificação das árvores no campo de sinalização e percebe-se, durante todo o

poema, a interação entre eles, com a incorporação de comportamentos humanos: a) a emoção da árvore-mãe ao olhar para o filho (boca aberta com leve riso e olhos abertos); b) a alegria da plantinha-filho ao abraçar a árvore-mãe. Além disso, faz uso do corpo como referente para a transição de planos e de personagens. Num instante, o corpo assume a forma da árvore-mãe; no outro transforma-se na plantinha em processo de crescimento. A mudança de planos ocorre de maneira muito sutil, portanto é preciso que o leitor acompanhe as cenas para que essa incorporação seja detectada.

Figura 35 - - Uso de Transferência de incorporação no poema *Árvores mãe e filho*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Facebook*

As imagens acima (figura 35) demonstram a utilização do recurso de transferência de incorporação (TI) descrito por Cuxac (2001) e citado por Campello (2008). Na descrição da primeira imagem, o poeta reproduz o crescimento da muda (duas mãos na cintura e as bochechas infladas), cuja ação sugere o tronco da árvore em desenvolvimento. Na segunda imagem, vemos o poeta representando os galhos da árvore (duas mãos abertas levantadas na altura da cabeça) e seu tronco (corpo em movimento circular para direita e esquerda) que demonstra o balançar das folhas e galhos, executando o objetivo da cena: o cair do fruto. Dessa forma, em vez de permanecer utilizando o sinal de *ÁRVORE*, o poeta se transforma na própria árvore pelos traços visuais e balanço do corpo, dando mais realismo à cena.

Outro trecho que merece destaque é a sinalização pelo recurso de transferência atrelado ao “sinal arte” para a comunicação poética. Em um movimento crescente, após a absorção dos nutrientes do fruto, a arvorezinha chega ao seu estágio final de crescimento e está lado a lado

com a árvore-mãe, representada pelas duas mãos abertas na vertical; na sequência, o poeta realiza o entrelace dos dedos simbolizando o abraço, percebe-se então o “sinal arte” (SUTTON-SPENCE & QUADROS, 2006).

Figura 36 - Criação de “sinal arte” no poema *Árvores mãe e filhos*



Fonte: *Print Screen* da página virtual *Facebook*

Por meio de signos visuais, o poeta cria uma adaptação do sinal de ABRAÇAR (duas mãos simétricas interligam os dedos sutilmente), materializando o abraço entre mãe e filho. Essa diferenciação entre o sinal formal e a configuração intensificada é o primeiro ponto para compreendermos o artístico, pois em conversas cotidianas seria usado o sinal ABRAÇAR. Sendo assim, observar o poema pela personificação da árvore e fazer alusões com referências endoliterária e exoliterária depende das práticas corporais não ligadas estritamente à imagem, mas à impressão de sua personalidade na obra responsável por conferir significado. Para Zumthor (2007, p. 73) “Da maneira mais banal, a maior parte dos poetas, hoje, imprime seus poemas distribuindo na página espaços vazios e palavras em uma ordem que é significativa, pois cria um ritmo visual, transformando o poema em um objeto. A leitura se enriquece com toda a profundidade do olhar”.

4.5 A ENTREVISTA

Para a coleta de dados em campo, outro instrumento utilizado foi a entrevista que, de acordo com Lakatos & Marconi (2003, p. 195), “é um procedimento utilizado na investigação social, para a coleta de dados ou para ajudar no diagnóstico ou no tratamento de um problema social”. Por meio de entrevista em “profundidade”, modelo em que o entrevistado dialoga com os fatos mediante a sua opinião sobre o evento, podemos perceber a importância dos acontecimentos destacados no momento da interação, pautados em questões relevantes visando a alcançar o objetivo da investigação (LAKATOS & MARCONI, 2003).

A utilização da entrevista requer planejamento prévio com questões que visem aos objetivos pretendidos, adequação da linguagem e sequência das perguntas, confluindo para futuras análises. De acordo com Duarte (2004), em seu artigo intitulado “Entrevistas em Pesquisas Qualitativas”,

entrevistas são fundamentais quando se precisa/deseja mapear práticas, crenças, valores e sistemas classificatórios de universos sociais específicos, mais ou menos bem delimitados, em que os conflitos e contradições não estejam claramente explicitados. Nesse caso, se forem bem realizadas, elas permitirão ao pesquisador fazer uma espécie de mergulho em profundidade, coletando indícios dos modos como cada um daqueles sujeitos percebe e significa sua realidade e levantando informações consistentes que lhe permitam descrever e compreender a lógica que preside as relações que se estabelecem no interior daquele grupo, o que, em geral, é mais difícil obter com outros instrumentos de coleta de dados (DUARTE, 2004, p. 215).

Conforme a autora, a proposta da entrevista para a coleta de dados afirma a importância da interação social, por meio de uma conversa interessada, avalia-se o comportamento aliado à consciência dos sujeitos investigados, uma vez que possuem informações pertinentes para a elucidação de questões e elementos para a discussão, servindo de suporte para a pluralização das vozes e disseminação das informações.

Posto dessa forma, utilizamos um roteiro inicial com doze perguntas semiestruturadas referentes a questionamentos pontuais para a pesquisa, abrindo caminhos para novas interrogações. Sendo assim, o ambiente transformou-se num cenário de conversação, nos deixando confortáveis para conduzir a entrevista com mais liberdade, com perguntas abertas possibilitando ao entrevistado trazer respostas repletas de detalhes. Em face desse aspecto, o

caráter autobiográfico sobressaiu como instrumento crucial, corroborando a análise das autoproduções da literatura em língua de sinais na contemporaneidade. A partir dessa elaboração, notamos uma grande importância do engajamento do autor em diferentes oportunidades, ressaltando sua arte performática que ultrapassa os limites da construção tradicional de uma poesia e revela as especificidades que a língua de sinais proporciona.

Realizar entrevistas, sobretudo se forem semi-estruturadas, abertas, de histórias de vida etc. não é tarefa banal; propiciar situações de contato, ao mesmo tempo formais e informais, de forma a “provocar” um discurso mais ou menos livre, mas que atenda aos objetivos da pesquisa e que seja significativo no contexto investigado e academicamente relevante é uma tarefa bem mais complexa do que parece à primeira vista (DUARTE, 2004, p. 216).

A entrevista foi planejada e enviada previamente por e-mail para que o entrevistado tivesse tempo para buscar recordações, uma vez que aborda questões iniciais acerca de sua prática artística. Em decorrência de esta entrevista ser mediada por recursos tecnológicos, priorizamos por uma linguagem usual, sem terminologias extremamente específicas, visando a respostas espontâneas com objetivo de obter o máximo de informações.

Esclarecemos que a elaboração e a preparação da entrevista prezaram pela liberdade e espontaneidade do entrevistado, sugerindo que o mesmo escolhesse o dia e horário para a realização da entrevista, devido aos seus compromissos profissionais e cotidianos. Sendo assim, a entrevista realizada em meados do mês de abril de 2021, contou com a disposição do entrevistado em apresentar todas as informações, permitindo a exposição de opiniões envoltas nas suas respostas, sem influência por parte do investigador e, quando necessário, a explicação de termos pontuais, mediante a sinalização do entrevistado acerca da incompreensão.

Diante disso, o primeiro contato com o sujeito da pesquisa foi mediado pela poeta surda Fernanda Machado, que nos apresentou ao autor por possuir maior afinidade com ele. Sendo assim, após convite formalizado e o aceite para a pesquisa, agendamos previamente o horário com o participante e realizamos a entrevista por meio da plataforma *Google Meet*, sendo

gravada com uso do aplicativo de celular *Youcut – Vídeo*⁷⁶ com duração de 1:31:24s e transcrita de forma integral pela pesquisadora, disponibilizada no anexo 2 desta pesquisa.

Assim, a entrevista foi elaborada com questões voltadas para a produção, circulação e consumo da literatura em língua de sinais no contemporâneo. Por se tratar de uma expressividade literária que incorpora tecnologias midiáticas para sua circulação, nossa perspectiva é de trazer informações sobre o espaço que essa arte literária e seus autores ocupam no contexto literário atual.

Nesse contexto, a transcrição da gravação sinalizada foi escrita com base nos padrões do português escrito, respeitando os elementos linguísticos da língua de sinais como as expressões faciais e corporais demonstrados pelo sujeito da pesquisa.

⁷⁶ Youcut é um aplicativo de edição de vídeo que te ajuda a transformar qualquer vídeo em seu smartphone em um filme de verdade. Fonte: <https://video-zip.br.uptodown.com/android>

4.5.1 Primeiro contato com a literatura

1. Conte-nos um pouco sobre seu primeiro contato com a literatura em libras.

<p>Fábio de Sá</p>	<p><i>Antigamente eu não sabia o que significava literatura, eu sabia que eram histórias contidas em livros que apresentavam diversas narrativas. [...] Em 2014, começou o folclore surdo⁷⁷, o mesmo em que a Fernanda⁷⁸ participo, ela deu início ao festival de folclore surdo e como convidado trouxe o surdo Richard⁷⁹, para abordar o tema poesia em Libras. Richard é natural da Inglaterra, participou do folclore surdo apresentando diversos temas. Eu, ao observá-lo, compreendi perfeitamente; antes eu não tinha esse entendimento e não imaginava, depois comecei a entender o tema “poesia”.</i></p>
---------------------------	---

Fonte: Entrevista – ANEXO 2 (2021)

Em relação ao primeiro questionamento, Fábio de Sá nos mostra que seu conhecimento acerca da literatura se restringia apenas à identificação de narrativas inseridas nos livros, não sendo possível estabelecer relações com os conteúdos alcançados pela interação entre a obra e os leitores. Com isso, sua resposta vem mostrar a importância da literatura acessível na língua de sinais, pois, por meio da troca de experiências e o exercício da reflexão tornaram possível sua descoberta como sujeito cultural.

Pensando acerca do “direito à literatura”, como prática fundamental para a formação dos sujeitos, Antônio Candido em seu texto intitulado “O Direito a Literatura” descreve a essencialidade do texto literário nas práticas cotidianas. “A literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há

⁷⁷ O objetivo do Festival de Folclore Surdo é reunir surdos brasileiros dentro da literatura surda e Folclore Surdo. Fonte: <https://festivaldefolcloresurdo.com/o-festival/>

⁷⁸ Professora e pesquisadora da Universidade Federal de Santa Catarina. Possui graduação em Educação Artística (2009) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e graduação em Letras/LIBRAS (2011). É Mestre em Estudos da Tradução (2013) pela Universidade Federal de Santa Catarina. (Fonte: Plataforma Lattes)

⁷⁹ Britânico Richard Carter, Professor de Elmfield School for the Deaf, na Inglaterra. Fonte: Revista Finalizar jan/jun 2016.

homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação” (CANDIDO, 2011, p. 176). Nessa perspectiva, a cultura de um povo tem por base a literatura que é produzida, pois problematiza questões comuns a toda a sociedade e fomenta a participação ativa dos sujeitos.

Interessante notar, a menção ao evento que articula o acesso à literatura, tanto adaptada da literatura tradicional como criada por sujeitos surdos, que ressalta suas realidades, sonhos e desafios de maneira lúdica e poética. O desenvolvimento desses eventos desperta a sensibilidade social mediante a reflexão artística pela predominância do aspecto visual trabalhado nas apresentações.

As mãos, na língua de sinais, produzem palavras, voam com a velocidade da luz, atravessam a visão do outro, desembarcam no aeroporto dos olhos, automaticamente as malas vão parar no cérebro, explodindo os maiores parques do mundo, onde podem brincar de roda gigante, carrossel, montanha russa. Com as palavras gritando, entre uns e outros, são produzidas linguagens que se conectam além do significante/significado, se tornam signos, e logo nasce o compreender e entender das palavras (MOURÃO, 2011, p. 38).

Portanto, o contato com a literatura em língua de sinais contribui para a formação sociocultural por meio de particularidades distintas dos ouvintes, pois as interações pautam-se na diferença. Ao reconhecer a importância da sua língua para o acesso à literatura, seu contato torna-se prazeroso ao ler as narrativas, poemas e diversas produções artísticas, pois o surdo torna-se protagonista de sua própria identidade e alcança seu espaço na sociedade, não sendo subjugado por padrões estipulados dentro da cultura majoritária que impõe o que deve ser aceito ou não na composição das artes literárias.

4.5.2. Influenciadores em Produções Literárias

2. Alguém (amigo, irmão, professor etc.) te influenciou/incentivou a produzir poemas/narrativas em libras?	
Fábio de Sá	<p><i>Na verdade, o primeiro filme em VHS foi o do Nelson Pimenta, muito antigo de literatura. Comecei através dele, mas também com o Letras-Libras (LL) no qual estudei em 2006.</i></p> <p><i>[...] Richard, [...] porque ele mostra vários exemplos próprios dos surdos, ser surdo combina com o visual, tem seu jeito próprio, por isso ele é uma influência, pois tive um entendimento claro que antes era confuso. [...] Em segundo Lugar, o Slam⁸⁰ organizado aqui em São Paulo, super disputado, onde acontece a inclusão de ouvintes, surdos e intérpretes.</i></p> <p><i>Então, esses dois momentos tiveram influência, o Richard me ajudou a pensar por meio das explicações pautadas na cultura surda e o Slam por meio das batalhas poéticas, ao demonstrar como proporcionar emoções e reflexões. Apesar de distintos eu adentrei sempre nesses dois caminhos.</i></p>

Pode-se compreender, nessa explanação, que a atuação de outros autores surdos foi de extrema importância para suscitar novas percepções acerca da literatura e o contato com a arte despertou em Fábio de Sá o desejo de performar. Tal relato fortalece a ideia de que a literatura pela sua potencialidade, estabelece conexões entre indivíduos de diversas culturas por meio da mobilização do imaginário que repercute nos textos valores, criatividade e a identificação de si.

De acordo com Fábio, a literatura ganhou espaço em sua vida pela experiência literária proporcionada pelo acesso ao vídeo do autor Nelson Pimenta, o qual continha as narrativas e poesias e, assim como o Letras-Libras, abriu caminhos para a formação acadêmica com

⁸⁰ *Slam* do Corpo une poetas surdos e ouvintes, ampliando os conceitos de criação poética. Fonte: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/poetas-do-corpo-slam-mostra-a-voz-dos-surdos/>

disciplinas na área da literatura. Fábio não cita vivências com a literatura e a leitura literária no ensino regular, o que nos leva a pensar que o espaço escolar não contribuiu para que ele reconhecesse a literatura como manifestação artística. Por outro lado, o acesso à literatura no ambiente do curso de graduação em Letras-Libras serviu para ele estabelecer relações com outros surdos e conhecer especificidades das produções literárias em língua de sinais.

Acerca do relato sobre a experiência com a literatura por meio do contato com Richard, percebemos que a interação com a linguagem poética e com poetas que dominam artefatos da cultura surda proporcionaram uma outra identificação com a arte própria de sua comunidade, pois contribuiu para Fábio de Sá ressignificar seu lugar como participante nesse universo entre produtor-obra-leitor. Antonie Compagnon (1999) ao citar Iser (1972) acerca do leitor literário diz:

A obra literária tem dois polos, [...] o artístico e o estético: o polo artístico é o texto do autor e o polo estético é a realização efetuada pelo leitor. Considerando esta polaridade, é claro que a própria obra não pode ser idêntica ao texto nem à sua concretização, mas deve situar-se em algum lugar entre os dois. Ela deve inevitavelmente ser de caráter virtual, pois ela não pode reduzir-se nem à realidade do texto nem à subjetividade do leitor, e é dessa virtualidade que ela deriva seu dinamismo. Como o leitor passa por diversos pontos de vista oferecidos pelo texto e relaciona suas diferentes visões e esquemas, ele põe a obra em movimento, e se põe ele próprio igualmente em movimento (ISER, apud COMPAGNON, 1999, p. 149).

A apropriação dos bens culturais pelo indivíduo repercute em seu estilo de vida e torna-se prática pela legitimação da arte que envolve o artístico e o estético. Em outras palavras, a atuação performática de Richard chamou atenção de Fábio de Sá pela dimensão linguística da língua de sinais, resultando na experimentação estética pelo sujeito devido à sociabilidade com a cultura surda, capaz de alcançar as expectativas de acesso aos conteúdos e estimular o gosto pela literatura.

Outro ponto que o poeta destaca é a influência do *Slam* para o seu ingresso na literatura. Fábio argumenta que a inclusão de surdos, ouvintes e intérpretes lhe proporcionou uma experiência literária marcante, pois lhe trazia uma gama de possibilidades para criar arte com a língua de sinais e o desejo de ocupar o espaço literário, de mostrar suas produções. Por apresentar uma estrutura competitiva, o *Slam* tem a potencialidade de construção coletiva da identidade pela troca de experiências registrada nos versos, permitindo um ambiente de autoafirmação.

4.5.3 Primeira experiência de produção literária

3. Como foi a experiência de produzir seu primeiro poema/narrativa para o público? Qual foi o texto sinalizado? Tem o material em vídeo ou poderia sinalizar para mim?	
Fábio de Sá	<p><i>Em relação a minha apresentação, eu cresci apresentando, então é difícil descrever como me senti, mas a atuação no Slam, com a participação de ouvintes e surdos parece que foi um embate, devido à distinção das línguas, assim como na atuação em parceria com o intérprete, ou seja, o surdo sinaliza e o intérprete verbaliza, nesse momento as línguas se chocam.</i></p> <p><i>[...] na minha primeira atuação, eu apresentei o tema “viagem”, descrevi o caminho por onde passei, com destaque para as praias que estavam pelo caminho e durante o passeio apresentava uma sequência de acontecimentos.</i></p> <p><i>[...] Um outro tema que apresentei refere-se à “proibição da língua de sinais e a oralização”, com o exemplo de pessoas que ordenavam a oralização e o surdo deveria corresponder, são vários temas com o objetivo de apresentar a vocês ouvintes no momento da batalha de poemas.</i></p>

Em se tratando da sua experiência com a produção de literatura, ele relata que, desde pequeno, realizava apresentações na escola com poemas, participações teatrais e por essa razão não saberia descrever essa experiência com precisão. Contudo, o poeta menciona sua atuação no *Slam* e seus desafios diante da atuação com os intérpretes de Libras. Poderíamos dizer que tal enfrentamento advém das regras estipuladas na competição, que exigem a atuação conjunta (intérprete e poeta surdo), ambos precisam operar as línguas com muita sensibilidade, de modo que o tema, o conteúdo, a construção poética e os sentidos sejam semelhantes na Libras e no português. Segundo Abrahão (2020, p. 38) “O *Slam* é um caminho novo para a arte, que parece ainda não ter sido plenamente descoberto – ou seja, ainda precisa ser explorado. Os poemas precisam ser próprios, esta é a única regra indisputável, que não varia em competição alguma do mundo: tudo o mais é autônomo.”

Acreditando na diferença de modalidade entre a língua de sinais e a língua portuguesa, a organização da apresentação da poesia entre surdos e intérpretes torna-se um desafio e por esse motivo o poeta utiliza a expressão “há um choque entre as línguas”, fato que se deve às intraduzibilidades existentes comumente entre as línguas. No caso da língua de sinais, aspectos ligados a elementos não manuais como a expressividade corporal provocam emoções em quem visualiza que necessitam ser transcritas na tradução oral, a fim de evidenciar especificidades poéticas das línguas de sinais.

Cabe destacar que um aspecto fulcral dos poemas declamados nas batalhas do *Slam* é o tom de denúncia das desigualdades sociais em situações do cotidiano. Logo, a composição poética é intensa, movimentos tensionados, olhar que comunica emoções fortes (raiva, revolta), expressões corporais impactantes; tudo isso são componentes essenciais para o entendimento da performance visual, problematizando assuntos que dizem respeito à luta não apenas de sujeitos surdos, mas temáticas de cunho político pela voz dos produtores periféricos.

Considerando-se a dificuldade de disseminação da produção cultural periférica, os *Slams* funcionam como um espaço privilegiado para fazer circular essa produção artística. Por sua vez, o ambiente virtual também facilita a divulgação de vídeos dessas performances, ainda que esses registros não captem toda a força performática das batalhas. De todo o modo, dão uma visão aproximada e expandem o alcance dessas produções, dando a consequente visibilidade aos *Slams*. No presente, esses vídeos se tornam também importantes instrumentos de apreciação e análise (ARAÚJO, 2010, p. 24).

Com base nos relatos do poeta acerca de suas vivências no *Slam*, percebemos claramente o engajamento político em demonstrar a potencialidade da literatura surda que argumenta, alimenta e suscita o valor da cultura que passa a ser vista e percebida por surdos e ouvintes. Fábio de Sá em um dos temas apresentados reflete acerca da proibição da língua de sinais e da oralização no século XIX. Nesse ponto, ele argumenta que a identidade surda é legitimada pelo uso da língua de sinais e reverbera o contexto histórico pautado nas experiências dos sujeitos que vivenciaram esse momento dramático e constrói por meio da autoridade que lhe é conferida uma espécie de denúncia por meio do corpo como suporte, utilizando o olhar, movimentos impactantes para transferir para o visual a luta e o posicionamento de toda a comunidade surda.

Retomando a literatura como espaço de revelação e denúncia configurado por grupos minoritários, destacamos a reflexão de Laécia Jensen Eble em seu texto intitulado “Confrontação dos Espaços e Resistência na Literatura Marginal/ Periférica”, quando diz a respeito da produção periférica: “[...] viabiliza-se então como uma possibilidade de subversão ante a imposição de subalternidade, como espaço para evidenciação e denúncia de injustiças, do preconceito, bem como do questionamento do *status quo* e afirmação de novas identidades” (EBLE, 2019, p. 40). Dentro do *Slam Surdo*, vemos representados os embates vivenciados pela comunidade surda em diversos contextos sociais devido às barreiras na comunicação, à luta pela implantação de políticas públicas que permitam o acesso de seus direitos e que confluam para o empoderamento e a visibilidade de sua arte por meio da riqueza da língua de sinais.

4.5.4 Produtores Surdos no Brasil/ Exterior

4. Quem te ensinou a produzir literatura? Quem são os autores(poetas/narradores) surdos no Brasil/exterior que são uma inspiração para você?	
Fábio de Sá	<p><i>Recordo-me do Nelson e da Marlene que são do Rio de Janeiro, os dois têm uma sinalização muito bonita, muito legal. Destaco também o Cacau⁸¹ ele se apresentava aqui em São Paulo com o Nelson. [...]outros dois, um da França e outro dos EUA da Universidade Gallaudet. [...] na área da poesia eu acompanho muito o Richard e na literatura são vários durante esses anos.</i></p> <p><i>[...]o Richard desenvolveu em seus poemas e tornou-se uma referência, assim como o Nelson em seus vídeos, sempre fiquei de queixo caído ao assistir, logo, essas cinco pessoas tornaram-se referência para mim, no entanto, recordo o nome de apenas dois.</i></p>

⁸¹ Poeta/Artista e Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, linha de Estudos Culturais em Educação. Fonte: <https://www.escavador.com/sobre/600344/claudio-henrique-nunes-mourao>

Com base no fragmento em análise, podemos observar que Fábio de Sá obteve influência do autor surdo Nelson Pimenta, extremamente conhecido na comunidade surda por suas produções literárias, principalmente no âmbito da poesia, ao trazer a experiência visual, caracterizando-se como um dos primeiros materiais de/sobre a literatura em língua de sinais, produzido por surdos no Brasil. Sendo assim, a obra de Nelson Pimenta abriu caminhos para as experiências no universo literário por sujeitos surdos e uma autoridade na performance em Libras, ampliando as fronteiras comunicativas e discussões acerca do corpo como objeto de ação artística.

Fábio ressalta que o gosto pela literatura se deve principalmente pelo acesso aos materiais produzidos pelo autor Nelson Pimenta, devido à facilidade de criação e sensação de prazer alcançada, pela acessibilidade do conteúdo em sua língua materna. Segundo Compagnon (1999, p. 144) “O leitor é livre, maior, independente: seu objetivo é menos compreender o livro do que compreender a si mesmo através do livro; aliás, ele não pode compreender um livro se não se compreende ele próprio graças ao livro”. Desse modo, verificamos a importância do incentivo e acesso à literatura, pois desenvolve a criatividade do leitor para, em alguns casos, como o de Fábio, tornar-se um produtor de arte literária que será passada para outras gerações.

Além dessa relação inicial com a literatura de Pimenta, Fábio de Sá destaca a atuação do poeta surdo Cláudio Mourão, conhecido como Cacau, cujos trabalhos influenciaram o poeta por prezar pela visualidade, ponto principal da estética das produções literárias em língua de sinais. Segundo Fábio de Sá, a atuação performática do sujeito surdo lhe trouxe a identificação e o desenvolvimento natural por poder desfrutar da mesma cultura linguística e trazer clareza a respeito da constituição da poesia e o enriquecimento proporcionado pela beleza poética das descrições imagéticas.

Há de se notar pelo depoimento acima que o contato de Fábio com a arte produzida pelo surdo Richard foi decisivo para que ele compreendesse a produção poética de forma mais aprofundada. A título de exemplo, Fábio de Sá destaca que as produções em língua de sinais não correspondem apenas à utilização de sinais, sendo necessário um aprofundamento, pois é muito rica e por isso é preciso se desenvolver. De acordo com Mourão (2016, p. 48), “quando encontra sua língua própria, há o conforto da comunicação, existem as mãos literárias através

das quais podemos transmitir risos e emoções, onde acontecem os primeiros contatos ao abrir o baú da visualiterária.⁸²”. Diante do exposto, podemos afirmar que os encontros surdo-surdo são fundamentais, pois estimulam o desenvolvimento e a construção da sua identidade pelo registro em suas memórias, e por compartilhar a riqueza que existe na cultura que os torna semelhantes.

4.5.5 Concurso de Literatura

5. Já participou de algum concurso de literatura em Libras? Conte-nos como foi.	
Fábio de Sá	<i>Eu nunca participei de concurso de narrativas, só de poesia, tanto com ouvintes quanto com os surdos. Na oportunidade, participei da batalha de Slam com surdos e ouvintes por diversas vezes, em algumas ganhei em outras eu perdi, algo natural. Em outra oportunidade, com os surdos, participei do Folclore Surdo, na primeira edição, e ganhei a competição com a narrativa do “leão”.</i>

Como se pode observar, Fábio de Sá ressalta sua participação em manifestações de *Slam* e nenhuma participação em concursos literários. Essa fala nos faz refletir acerca da necessidade de criação de concursos literários que envolvam a língua de sinais, uma vez que o objetivo desses eventos é destacar os talentos literários e promover a visibilidade das produções. No contemporâneo, vemos a criação de saraus como meio de expansão literária e há registros da ocupação desses espaços pela comunidade surda com a apresentação de diversos gêneros literários. O sarau promove o contato com a literatura e permite descobertas, interações e estimula a formação intelectual por meio do contato entre os leitores e autores, sendo assim, pela troca de ideias, a arte é ressignificada o que contribui para pensar o mundo a partir da literatura.

⁸² A visualiterária é uma leitura pelo visual que forma uma linguagem literária com estética carregada de significados — uma arte de sinalizar (MOURAO, 2016, p. 154).

Ainda sobre os eventos, o poeta destaca sua participação na primeira edição do Folclore Surdo, no qual ganhou a competição com a narrativa do Leão. Esse encontro artístico-literário possui grande relevância para a comunidade surda, pois as experiências compartilhadas, a diversidade de produções apresentadas e as trocas de saberes ampliam a percepção cultural daqueles que dele participam. A esse respeito, vemos que a criação desse festival congrega valores sociais, políticos e artísticos.

Em primeiro lugar, a reconhecida função social da arte e da literatura, na promoção de alegria e integração social, gerando um ambiente auspicioso, fundamental para que toda a comunidade surda, incluindo seus familiares e colegas de trabalho ouvintes possam desenvolver um olhar positivo sobre a surdez e a língua de sinais. Em segundo lugar, compreendemos que a arte e a literatura têm assumido, historicamente, um papel social de vanguarda na sinalização das tendências filosóficas, políticas e culturais da sociedade, como foi, por exemplo, a Semana de Arte Moderna no contexto brasileiro do século XX (SUTTON-SPENCE et al, 2016, p. 86-87).

Como é possível notar, a qualidade artística desse encontro articula não apenas a mão, mas a soma do corpo que fala, resiste, denuncia e possibilita a democratização do discurso acerca da cultura no século XXI. Apoiado por esse evento de cunho social e político, as experiências literárias em língua de sinais nesses espaços propostos pelo folclore vêm para legitimar a linguagem artística em pé de igualdade com as produções do grupo linguístico majoritário. A ocupação desse espaço tem por responsável a corporalidade que transmite valores culturais por meio do entretenimento e oferece a oportunidade de explorar as habilidades tanto gestual quanto visual, além da interação social desvinculada da oralidade.

4.5.6 Divulgação de Produções

6. Onde você divulga suas produções? (eventos, escola, facebook, instagram) etc.	
Fábio de Sá	<i>Possuo três meios para divulgação, sendo o primeiro Instagram, o segundo Youtube e o terceiro o Facebook, alternando entre os dois últimos; mas, sempre utilizo o Instagram, porque o tempo é curto e, além disso, ele está vinculado ao Facebook; assim, ao postar em uma plataforma automaticamente o conteúdo será replicado na outra mídia. [...] Se eu trabalhasse com uma gravação impecável eu não postaria nessas plataformas, porque estes locais eu utilizo mais como entretenimento, pois tenho liberdade para criar e publicar imediatamente.</i>

A divulgação e consumo da literatura de Fábio de Sá tem se tornado possível pelo uso das redes sociais *Instagram*, *Facebook* e *Youtube*, pela capacidade de visibilidade que reconfigura o acesso à literatura em formato audiovisual no contemporâneo. Esse meio alternativo de divulgação vincula os textos literários, principalmente o poético, e pela possibilidade de interação, proporciona a sua difusão entre os internautas. Além de promover a divulgação de forma imediata, a circulação dos materiais postados sofre influência dos compartilhamentos entre os seguidores os quais têm por consequência a construção coletiva da leitura visual associada à troca de experiências, marcada pelos comentários inseridos em cada vídeo postado.

Observamos que atualmente Fábio de Sá utiliza o *Instagram* como primeira ferramenta de divulgação de suas obras, tendo em vista que se tornou uma referência de utilidade mundial para propagandas publicitárias, denúncias, jornalismo, pela integração da linguagem visual e textual que essa rede social pode oferecer aos seus usuários. Nesse sentido, pelo fato de as produções literárias em língua de sinais serem altamente visuais, a utilização dessas ferramentas de vídeo favorece a elaboração do lúdico e poético pela exploração do cotidiano, uma vez que a base da plataforma *Instagram* parte de ações espontâneas da realidade.

A resistência e a luta política dos sujeitos surdos também para manter-se na diferença vem sendo traçadas em diversos espaços que promovem novas identidades surdas e reafirmam o posicionamento cultural em face do cenário da educação nacional. São produções culturais que circulam também fora da escola ou comunidade de surdos, dando visibilidade e reconhecimento à condição política desses sujeitos (PINHEIRO, 2011, p. 34).

Em paralelo, vemos o *Youtube* como o segundo meio de divulgação utilizado pelo poeta, controlado automaticamente pela sua articulação com o *Instagram*. O *Youtube* apresenta praticamente as mesmas divulgações e a interação por meio de comentários é praticamente nula, sua disseminação pauta-se nos compartilhamentos e indivíduos inscritos. Por fim, em último lugar temos o *Facebook* como meio alternativo, isso se deve a algumas restrições de alcance de visualização e a migração de indivíduos para a plataforma mais utilizada na atualidade (*Instagram*); logo suas publicações no *Facebook* concentram-se nos anos iniciais (2015-2018).

Outra questão que o poeta destaca refere-se à liberdade de criação que as mídias sociais permitem, quando ele menciona que se os trabalhos fossem enquadrados no âmbito profissional seriam disponibilizados separadamente. As palavras de Fábio nos fazem pensar a respeito das produções da literatura surda no mercado editorial no que refere: a) à necessidade de incentivo nesse segmento com publicações de suas obras; b) à elaboração de propostas de políticas públicas em prol da leitura literária em Libras e c) à visibilidade devida a esses autores e a consolidação da participação deles no espaço cultural, bem como provocar mudanças a respeito da visão estereotipada acerca do sujeito surdo.

[...] considerando a mídia como produtora de conhecimentos, um lugar onde se ensinam e aprendem coisas. Considera-se aqui a mídia como espaço educativo que dita maneiras de ser, agir e pensar as condições e representações sobre si mesmo e sobre os outros. Nesse caso, as produções culturais surdas estão constituindo valores, maneiras de pensar e representar a educação de surdos – enfim, produzindo outras identidades individuais (PINHEIRO, 2011, p. 35)

A estruturação do mercado editorial prioriza determinadas temáticas com base na relação de consumo o que contribui para a hegemonia de determinados segmentos e conseqüentemente a pouca visibilidade de grupos minoritários. Todavia, a literatura da comunidade surda, diante das análises apresentadas, tem um forte potencial para modificar os paradigmas acerca da

formação da literatura. Dessa forma, é válido considerar que a opção pelos meios alternativos de divulgação vem sendo fundamental para desenvolver e ampliar o sistema literário em língua de sinais produzido por surdos.

4.5.7 Público receptor das produções

7. Quem é o público principal das suas produções: crianças, jovens, adultos, geral? Só surdos ou surdos e ouvintes?	
Fábio de Sá	<p><i>Penso ser de grande importância a apresentação para um público de maneira geral e não apenas direcionada aos surdos ou só ouvintes, é preciso aproveitar o momento e perceber o que está acontecendo para assim apresentar o material. Geralmente o público em sua maioria são os surdos, todavia aproveito as oportunidades proporcionadas pelo público. Às vezes minha apresentação é para o público infantil, porém percebi que me identifico com a faixa etária acima dos 14 anos e pensando em termos de porcentagem esse seria o maior grupo, a faixa etária abaixo de treze anos corresponde a uma porcentagem bem menor.</i></p>

É possível perceber que o público é heterogêneo e suas produções alcançam surdos e ouvintes pela linguagem icônica. No momento em que se prepara para uma apresentação, o poeta avalia os fatores externos e aproveita as oportunidades para chamar atenção daqueles que não fazem parte da comunidade surda para os objetos literários a partir de signos não-verbais. Contudo, os leitores visuais de Fábio de Sá em sua maioria correspondem aos sujeitos surdos, principalmente o público infantojuvenil, justamente pela prática pedagógica em sala de aula, devido a sua atuação como professor. Esse movimento de inserção das produções poéticas para as crianças surdas é pertinente para incentivar a formação de leitores literários e transmitir os valores culturais da literatura surda, bem como promover o entretenimento e diversão.

As comunidades surdas manifestam traços de sua cultura no território local, onde habitam ou se encontram os surdos, no convívio dos sujeitos surdos e através de processos sociais e discursivos da cultura surda. Os adultos surdos contam as narrativas para as crianças surdas como poemas surdos, piadas surdas, narrativas surdas, e outros (MOURÃO, 2011, p. 45)

O acesso das crianças surdas à literatura no contemporâneo vem se modificando pela inserção de autores surdos que têm trabalhado com base na descrição imagética em gêneros literários que cumpram o seu papel de trazer contextos sociais reais, ao abordar as experiências surdas, a inserção de personagens atrelados à cultura surda e às atividades visuais que contribuem para a experiência literária.

Vários autores têm buscado transmitir essa apropriação de conhecimentos com recursos disponíveis na língua de sinais, como o Visual Vernacular, descrições imagéticas, antropomorfismo e outros, para realizar a mediação da leitura literária para a criança surda. Essas estratégias vêm para aprimorar a experiência das crianças com a literatura e a sua identificação pela exploração visual, inserindo em suas memórias experiências agradáveis com os textos poéticos e a transformação de sua percepção de si e do mundo por meio das experiências compartilhadas.

Se os surdos tivessem uma experiência mais intensa com histórias, com textos literários (em sinais ou através de leituras), essa aprendizagem nas escolas ou em seus lares, com os professores ou pais contando histórias, eles teriam mais possibilidade de imaginação, reflexão, emoção, e se tornariam como uma fábrica de histórias, de subjetividades literárias, logo produzindo ideias e criatividade – isso seria criação. Com conhecimento e experiências, sua subjetividade literária possibilitaria a criação de histórias (MOURAO, 2011, p. 54)

Esse fragmento demonstra a visão de um produtor surdo de literatura que ressalta a importância de as crianças terem acesso aos gêneros literários e a diferença que essas interações provocam em sua constituição como sujeitos culturais. Isso ocorre pois elas precisam estar envolvidas e receber as informações pelas práticas de leitura visual, para que sua criatividade seja a florada e elas vivenciem em seus corpos as possibilidades de expressão proporcionadas pela língua de sinais que compõem as produções literárias.

Enfim, as práticas de leitura pontuadas pelo poeta ressaltam seu vínculo com o ambiente escolar pela prática de professor. Contudo, podemos visualizar o consumo de um público extremamente diversificado, quando se pensa na circulação em nível midiático, pois o seu

repertório poético e sua performance ganham visibilidade por sua habilidade visual, descrevendo temas com carga política principalmente quando se trata do Visual Vernacular.

4.5.8 Elementos que compõem as narrativas e poemas em Libras

8. Para você, quais são os principais elementos que compõem o poema e a narrativa em Libras? Na poesia, o ritmo a rima, os movimentos, os classificadores são muito importantes. Então, o que você pensa ser o essencial na poesia ou narrativa: a performance ou o antropomorfismo?	
Fábio de Sá	<p><i>[...] selecionar um único recurso linguístico não é possível, porque está atrelado à cultura visual.</i></p> <p><i>[...] vou selecionar dentro do sistema da Libras alguns recursos articulados à linguagem teatral e visual para compor o poema, ou seja, posso promover uma fusão entre diferentes linguagens para criar esse objeto literário sem a necessidade de obedecer a padrões pré-determinados. Já, o visual vernacular, possui normas específicas de composição dessa arte. Sendo assim, a poesia corresponde aos elementos específicos da língua acrescido da liberdade para criar com os recursos disponíveis e não apenas com um único elemento. Você mencionou acerca do ritmo, mas não seria apenas o ritmo em si, ele deve ser condizente com o tema e outras peculiaridades. Dessa maneira, o Visual Vernacular possui regras estipuladas, enquanto na poesia existe a liberdade para criar.</i></p>

Nessa explanação, o poeta menciona que não é possível escolher apenas um recurso como o mais importante, pois a língua de sinais articula diversos elementos da linguagem que envolve aspectos teatrais, visuais, linguísticos, os quais promovem a beleza e as peculiaridades da cultura surda. Nessa perspectiva, retomamos a discussão acerca do cânone, influenciado por padrões pré-existentes que determinam o que é literário principalmente a partir da linguagem

verbal. Se seguirmos nessa lógica, a literatura em língua de sinais estaria aquém das produções editoriais, contudo, se pensarmos pelo viés da argumentação estabelecida por Ana Kiffer acerca da “escrita fora de si”, veremos as produções artísticas da comunidade surda como um espaço de produção e consumo marcado pela diferença.

A paradoxal noção “fora de si” encontra aqui sua própria condição de possibilidade, deixando de ser um julgamento moral ou imaginário sobre aquele que perde a razão em estado de fúria, o “fora de si” ganha através da escrita essa liberação – estar habilitado pelo fora, ou escrever como processo de uma experiência do desabrigo subjetivo é o que vem nos propor muitas das experiências artísticas modernas e contemporâneas (KIFFER, 2014, p. 53).

Ao analisar as duas formas de produção, a poesia e o Visual Vernacular, o poeta menciona que a poesia contempla recursos linguísticos para sua formação, no entanto, o poeta tem a liberdade de criação. Tomando emprestada a referência de Sutton-Spence e Quadros (2006), essa liberdade estaria relacionada ao “sinal arte”, o caráter performático para dar vida e trazer emoção ao gênero poético. Já, o Visual Vernacular, apresenta regras que condicionam sua produção ao viés teatral e não utiliza sinais propriamente ditos da língua, mas associa-se à descrição imagética para a demonstração de seres animados e inanimados (SUTTON-SPENCE, 2021).

As produções literárias em língua de sinais estão ligadas à manifestação da arte no próprio corpo, passivo de leitura e significações, reinventando a codificação dos signos e ganhando a cena por meio do olhar, movimentos e as nuances das formas que refletem o engajamento do povo em demonstrar sua arte por meio de diversos gêneros literários. Essa capacidade de representação visual é a premissa básica para a sinalização estética, pois a representação por único meio restringe a criatividade da literatura em língua de sinais (SUTTON-SPENCE, 2021).

4.5.9 Temas dos poemas

9. Como você escolhe os temas de seus poemas?	
Fábio de Sá	<i>Os temas das poesias estão relacionados com os acontecimentos que porventura discordo transformando-o em algo poético.</i>

As manifestações poéticas do autor têm por base elementos do cotidiano transformados em poesia pelo impacto que pode provocar na comunidade surda e nos ouvintes, bem como pela riqueza de detalhes que, por vezes, passam despercebidos. As poesias em língua de sinais refletem a experiência surda, ou seja, enfrentamentos e denúncia, o relacionamento dos ouvintes e surdos e a representatividade do surdo na sociedade, pois abordam sobre a surdez, além de outros temas que envolvam a natureza, a vida, morte e o amor com objetivo de criar identificações surdas (SUTTON-SPENCE & QUADROS, 2006).

Nota-se que o olhar do poeta se volta para aquilo que está ao seu redor e serve de inspiração para sua criação. Com isso, ele fundamenta sua produção articulando o uso do espaço, pois suas produções não contam com recurso de plano de fundo. Associado a esse espaço, ele emprega as expressões corporais e faciais para personificação de personagens e objetos apropriados para a construção do discurso. Somados a isso, ele insere em suas composições recursos de captação cinematográfica, com efeitos de aproximação e distanciamento, para trazer a realidade por meio da percepção visual.

Na poesia em Libras, os artistas apresentam novas ideias de novas maneiras usando formas originais da língua. O foco está na linguagem estética que, geralmente, é fortemente visual e cuidadosamente construída para maximizar o impacto dos sentidos. A forma é na maioria das vezes curta, raramente composta por mais de três minutos e normalmente com cerca de dois minutos. É visualmente muito intensa e muitas vezes o seu significado não é muito claro, de modo que o público precise se esforçar, pensar sobre a forma da linguagem para entender o significado (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 78).

A performance de Fábio de Sá nas poesias amplia a voz que outrora era silenciada, para problematizar o indivíduo surdo como agente social como nas produções com o tema “água” e “Não joga no Lixo pouco usado”, assim como a apreciação de nuances da natureza que ressaltam o belo pelos detalhes como em “Aves” e “Árvore mãe e Filho”. Desse modo, ao se falar dos temas que mobilizam a comunidade surda, vemos a centralidade do aspecto visual que torna peculiar seus movimentos artísticos.

4.5.10 Apresentação de narrativas/poemas

10. Qual o poema/narrativa em Libras de sua preferência?	
Fábio de Sá	<p><i>“Carnaval” com o uso de pandeiros ao ritmo desse evento. Destaco também a apresentação na França para o Professor Giussep⁸³, responsável por um grupo de mestrado, ele me aconselhou sobre o que seria melhor acerca do ritmo, eu pensei, Nossa! Realmente o ritmo é muito importante, isso aconteceu no ano de 2017, assim, ao realizar minhas apresentações percebi que o ritmo está perfeitamente ligado ao aspecto visual.</i></p>

Outra característica que o poeta destaca é a questão do ritmo, nas produções em língua de sinais, já que esse recurso pode ser usado tanto em poesias, músicas, narrativas, entre outros. Por se tratar de uma característica específica da língua oral, muitos acreditam que seu efeito na literatura em língua de sinais seja nulo. No entanto, a respeito do ritmo na literatura surda Sutton-Spence (2021) cita as reflexões de Cynthia Peters (2000) que diz: “... as línguas de sinais têm ritmos visuais e uma musicalidade visual que sempre estiveram associados ao corpo. Todas as pessoas batem palmas, batem os pés e dançam. Esses elementos corpóreos, frequentemente associados à música, são facilmente transferidos para a Libras” (SUTTON-SPENCE, 2021, p. 87).

⁸³ <https://deaffest.co.uk/about/history-of-deaffest/story-of-deaffest-2014/events/giuseppe-giuranna-the-visual-vernacular-maestro/>.

Nesse caso, pode-se dizer que a performance em língua de sinais também está associada ao ritmo, pois ele é mensurado por meio do movimento do corpo e do tempo de sinalização. O olhar é imprescindível para criar o efeito rítmico, assim como a repetição da configuração de mão, localização e movimentos alternados; todas essas características ocorrem com intervalos regulares. Sendo assim, à medida que esses aspectos se repetem, a experiência visual torna-se agradável e o desencadear de emoções passa a ser atingido com maior facilidade (SUTTON-SPENCE, 2021).

Ainda em relação ao ritmo, o poeta, ao final de seu comentário, destaca que esse elemento está perfeitamente ligado ao visual. Essa afirmação encontra eco na natureza da arte performática, pela associação dos movimentos que carregam consigo significados. Nas reflexões de Zumthor (2007, p. 81) acerca do corpo temos: “Na pluralidade de nossas sensações, eles demarcam uma unidade encoberta, real, percebida às vezes, mas fugidia, manifestando a presença do corpo inteiro comprometido no funcionamento de cada sentido”. Estabelecendo uma analogia, assim como em textos escritos imprimem a performance pela impositação da voz, na literatura em língua de sinais, o reconhecimento poético é inscrito no corpo pela criatividade.

4.5.11 Produções não publicadas

11. Você tem poemas/ narrativas que você gravou e nunca publicou nas redes sociais?

Gostaria de publicar?

<p>Fábio de Sá</p>	<p><i>Tenho algumas produções guardadas sim. Hoje eu produzi cinco obras e guardei, sendo: duas relacionadas ao Visual Vernacular, duas poesias e uma narrativa. Agora no período da pandemia, eu tenho me dedicado ao estudo do ritmo na Libras, no modo como esse recurso impacta o surdo, porque no caso dos ouvintes eles estão familiarizados, no entanto, como seria para o sujeito surdo? Trata-se de um conteúdo que demanda tempo sendo bastante complexo.</i></p>
---------------------------	---

Nessa relação de produções e publicações, percebemos que constantemente o poeta vem se dedicando à construção de materiais, e mais uma vez ele destaca o estudo acerca do ritmo e a importância para a construção do sujeito surdo. Acerca das criações na literatura em língua de sinais, podemos dizer que as manifestações artísticas se constituem o sexto artefato cultural da comunidade surda.

No artefato cultural artes visuais, os povos surdos fazem muitas criações artísticas que sintetizam suas emoções, suas histórias, suas subjetividades e a sua cultura. O artista surdo cria a arte para que o mundo saiba o que pensa, para divulgar as crenças do povo surdo, para explorar novas formas de “olhar” e interpretar a cultura surda. [...] Tem muitos surdos artistas que fazem desenhos, pinturas, esculturas e outras manifestações artísticas com extensão beleza, equilíbrio, harmonia, e revoltas com muitas discriminações sofridas pelo povo surdo (STROBEL, 2008, p. 66).

Podemos notar que as obras que circulam nas redes sociais do poeta versam sobre as criações e contemplam aspectos estilísticos que não se limitam à estrutura formal da língua, mas se dedicam à descrição imagética, tanto nos poemas quanto no Visual Vernacular para trazer a afirmação do ser surdo e o empoderamento da comunidade, além da ampliação do acervo literário da comunidade surda. O acesso a esses recursos imagéticos trabalha o imaginário pelo olhar do sujeito surdo e assegura o acesso à cultura e aos aspectos históricos.

Sabendo que o poeta divulga sua arte por meios alternativos como as mídias sociais, a alimentação desses canais deve ser constante para que se torne um meio eficiente de circulação. Dessa forma, inferimos que a produção de materiais pelo poeta ocorre constantemente para aproximar sua literatura ao público receptor, surdos e ouvintes.

Com o advento das tecnologias de informação, os Surdos contadores de histórias ficaram incomparavelmente mais visíveis, enquanto há um tempo eles estavam em pequenos grupos, atingindo poucas pessoas com suas histórias, atualmente esse desempenho pode ser acessado rapidamente na internet. As produções Surdas estão na rede ao acesso de todos que tem interesse em conhecer sobre a cultura Surda, o sujeito Surdo e sua língua (FELÍCIO, 2014, p. 196).

Assim, por meio dos recursos tecnológicos, as produções literárias da comunidade surda não se restringem apenas ao espaço físico dos encontros entre os surdos, suas produções vêm aumentando indicando uma tendência de publicações em decorrência do movimento em busca do reconhecimento literário e da valorização de suas características peculiares: ser uma arte de fronteira que opera aglutinações das artes plásticas, cênicas e literárias.

4.5.12 Gravação de produções literárias

12. Já foi convidado para fazer algum álbum (CD/DVD) de produções literárias em Libras?	
Fábio de Sá	<i>Não, nunca! Recebi um convite em 2018 pelo Itaú Cultural para apresentações, mas produção de materiais nenhum convite. O Itaú me convidou para uma exibição. [...] já me apresentei em auditório, no Slam, em pequenos grupos, mas essa exibição do Itaú num espaço externo... Um desafio!</i>

Analisando o relato acima, percebemos a necessidade de trazer visibilidade a essa experiência literária de autores considerados periféricos. O poeta evidencia que nunca recebeu nenhum convite para a criação de um álbum com a catalogação de suas produções. Dessa forma, há uma necessidade de direcionarmos o olhar para esse movimento literário proporcionado pela comunidade surda e ressaltar os movimentos sociais que estão incutidos em sua literatura para que a sociedade tenha acesso aos seus costumes, seu folclore e compreenda a formação de sua identidade.

Desse modo, falar sobre a literatura em língua de sinais como literatura periférica requer a mobilização das conjunturas que representam a estética literária para que seja possível envolver as classes consideradas à margem da sociedade e reconhecer o seu valor como produtores literários. Esses registros nos mostram que as esferas cultural, política e social apresentam lacunas que interferem na democratização das produções de literatura de grupos minoritários, concentrando-se apenas no repertório cultural previamente estabelecido pelo consumo em sociedade.

De acordo com Fábio de Sá, sua atuação com representatividade refere-se ao evento realizado pelo Itaú Cultural, no qual apresentou uma produção focada no Visual Vernacular e essa apresentação teve como palco a avenida e aconteceu no ano de 2018. Evidentemente que no descrever de suas produções, o desejo de ver sua arte estruturada e manifestada no âmbito

mercadológico é mencionado pelo poeta. No entanto, a falta de patrocínio traz impedimentos para a circulação dessa literatura que engloba uma diversidade de temas e traz a autoafirmação dessa comunidade que tem orgulho da sua língua e cultura.

A identidade surge, na atual concepção das ciências sociais, não como uma essência intemporal que se manifesta, mas como uma construção imaginária que se narra. A globalização diminui a importância dos acontecimentos fundadores e dos territórios que sustentavam a ilusão de identidades a-históricas e ensimesmadas. Os referentes de identidade se formam, agora, mais do que nas artes, na literatura e no folclore – que durante séculos produziram os signos de distinção das nações –, em relação com os repertórios textuais e iconográficos gerados pelos meios eletrônicos de comunicação e com a globalização da vida urbana (CANCLINI, 1997, p. 124).

Nesse sentido, podemos inferir que construção da identidade dos indivíduos perpassa tanto o momento de produção quanto de recepção e constitui-se de narrativas que são influenciadas pelo tempo e o espaço onde estão inseridas. À luz dos depoimentos de Fábio de Sá, podemos perceber que sua constituição identitária como artista surdo no contemporâneo se dá por meio de práticas discursivas no interior das línguas de sinais, pelas vivências com os membros da comunidade surda e pelas interações pelas mídias sociais com seu público leitor, que cada vez mais confirma o corpo como espaço de materialização da literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa apresentou reflexões acerca das produções culturais em língua de sinais não vinculadas ao mercado editorial, pois sua circulação no contemporâneo tem por base o uso das mídias sociais como forma de divulgar a arte de autores surdos considerados periféricos no campo literário. A voz desse grupo minoritário promove a expansão dos critérios pautados na estética e nas condições de representação da literatura, devido às suas peculiaridades que trazem a emoção e o pertencimento de uma cultura, cujas raízes estão fincadas na exploração do visual e remete nosso olhar para novas linguagens. A partir dessa percepção, nosso objeto de estudo tem por base as produções autorais do autor Fábio de Sá ligadas ao gênero poesia, disponibilizadas nas plataformas *Instagram*, *Youtube* e *Facebook*.

Nesse contexto, retomamos as questões que mobilizaram esta pesquisa: Como ocorre o processo de produção, circulação e consumo das autoproduções de sujeitos surdos no contemporâneo? Sendo assim, em resposta à produção estética de grupos minoritários no contemporâneo, a arte e plasticidade de autores surdos inferem um vínculo de comunicação que nos mobiliza a pensar questões que emergem de suas representações, a saber: como a comunidade surda está representada na poesia sinalizada? Quem são os produtores de literatura surda em destaque na contemporaneidade? Quem é o público-leitor? Quais alternativas de circulação utilizada por esta literatura periférica? Quais reflexões suscitadas através das poesias em língua de sinais?

De início, apoiamo-nos nas reflexões de Candido (2000) acerca da formação da Literatura Brasileira, Stuart Hall (1997) com abordagem acerca dos Estudos Culturais entre outros autores: Compagnon (1999), Nascimento (2009), Mourão (2016), Sutton-Spence e Quadros (2014), para construir os conceitos norteadores da pesquisa, no segundo capítulo, que foram úteis na descrição e análise dos objetos de estudo.

Já, no terceiro capítulo, apresentamos as pesquisas que buscavam entender a elaboração de autoproduções na literatura surda, tendo como protagonista o sujeito surdo e para tal nos baseamos em teses e dissertações que dialogassem diretamente com o objeto de estudo dessa investigação, utilizando as plataformas acadêmicas para o levantamento dos dados. Como

resultado, encontramos 4 teses e 3 dissertações no período de 2015-2020, voltadas para análises de gêneros literários na língua de sinais e seu ativismo cultural.

Todo esse processo foi imprescindível para a seleção das obras e concretização da entrevista com o poeta que se tornou participante da pesquisa, uma vez que a etapa de seleção corresponde a uma decisão delicada e complexa, tendo em vista que cada vez mais tem surgido na área da literatura em língua de sinais autores produzindo diversos gêneros literários de grande visibilidade nas mídias sociais.

O mapeamento desses dados fora feito por meio da análise de publicações em plataformas virtuais alimentadas constantemente com conteúdos e a participação dos sujeitos/interlocutores em eventos relacionados à literatura. Como resultados iniciais encontramos autores surdos inseridos na área da Literatura tais como: Nelson Pimenta, Fernanda Machado, Catharine Moreira, Edinho Santos e Fábio de Sá. Embora os autores inicialmente selecionados tenham grande representatividade na comunidade surda, por seus trabalhos engajados com contribuições de grande relevância para os estudos da literatura, selecionamos as obras do autor surdo Fábio de Sá e o convidamos para uma entrevista, devido ao seu perfil interativo nas plataformas virtuais e atuações em festivais tanto dentro quanto fora do país.

Embora haja uma preocupação com o fomento de novos materiais em língua de sinais, nosso olhar se volta para a constituição desses, ou seja, o que há de peculiar, o novo, e onde essa produção cultural está sendo divulgada. Não basta apenas constatar os espaços de circulação, mas realizar análises que demonstram as escolhas literárias dentro da língua de sinais e seus elementos visuais que chamam atenção do leitor e são importantes para disseminação da cultura de um povo a outras culturas dominantes.

Assim, no quarto capítulo, apresentamos o desenvolvimento da pesquisa com base nos princípios da abordagem qualitativa, a fim de compreender e explicar os modos de produção, circulação e recepção da literatura produzida por surdos no contemporâneo. Trata-se de uma pesquisa descritiva com inspirações na etnografia, pautando-se nos poemas coletados nas redes sociais do poeta Fábio de Sá, os quais foram analisados buscando compreender a estética poética dessa literatura sinalizada e divulgá-la nas redes sociais, sem o apoio do

mercado editorial. Para ilustrar as possibilidades de acesso e leitura literária no âmbito das poesias, descrevemos as plataformas digitais *Instagram*, *Youtube* e *Facebook*, onde Fábio de Sá está registrado e os conteúdos produzidos pelo autor que tem atraído diversos seguidores.

Como resultado, verificamos que a mídia social *Instagram* conta com o maior número de produções poéticas disponibilizadas, perfazendo um total de 72 obras entre poesias e Visual Vernacular, no período de 2016-2021, com minutagem variando entre 0:11 e 3 minutos, e temas relacionados ao cotidiano e à manifestação de sua cultura pelo orgulho de ser surdo e pela potência da língua de sinais.

Como resultado desse levantamento, destacamos 6 materiais com maior alcance de visualização que corresponderam a 3 poemas com os seguintes títulos: *Poesia em Libras com configuração de mão meu nome Fábio (2020)*, com 3.085 visualizações; *Macaco comeu somente bananas porque adora furtas (2018)*, com 2.136 e, por fim, *Configuração de mãos em U com dedo polegar destacado (2019)*, com 2.114 visualizações. Em relação ao Visual Vernacular, encontramos: *Não joga no lixo. Pouco aproveitamento usado (2020)*, com 3.801 visualizações; *País Bélgica (2019)*, com 2.485 visualizações e, por último, *Cachorro fala obrigado (2020)*, com 2.478 visualizações.

Constatamos que essas produções estão concentradas nos anos de 2018-2020, período de maior engajamento do poeta em divulgações nessa plataforma, sua performance cria conexões com o público leitor por priorizar a forma e o empoderamento da língua de sinais no espaço de sinalização. Percebe-se, devido ao grande número de visualizações, que os temas que atraem os seguidores estão relacionados à conscientização e o entretenimento. Tal afirmação pode ser confirmada pelo comentário de um seguidor em relação ao poema *Configuração de mão meu nome Fábio (2020)* - “Você é dauuu poesia tão curtinha, mas que emocionou a mei” e, outro, ainda completa, “Eu entendi. Legal demais”, essa interação caracteriza um ato político-social com a temática voltada para cultura surda.

Em relação às produções poéticas em língua de sinais, observamos que ela vem se desenvolvendo e se expandindo cada vez mais, visando a transformar-se em gênero literário manifestado no mundo (SUTTON-SPENCE, 2021). Nessa perspectiva corroboramos as

reflexões acerca da “literatura fora de si” propostas por Florência Garramuño, para pensar a literatura em língua de sinais na contemporaneidade quando diz:

[...] o fato é que a ideia de um campo expansivo – com suas conotações de implosões internas e de constante reformulação e ampliação – talvez seja mais apropriada para refletir sobre uma mutação daquilo que define o literário na literatura contemporânea, que em sua instabilidade e ebulição atenta até contra a própria noção de campo como espaço estático e fechado (GARRAMUÑO, 2014, p. 33-34).

A autora propõe, no fragmento acima, pensar a literatura no contemporâneo a partir das relações que os textos estabelecem não pautados em uma origem para que sejam respaldados, mas que se expandem na contramão de uma perspectiva elitista, logocêntrica e patriarcal. Assim, identificamos que as relações expostas nas produções em língua de sinais contrariam as concepções tradicionais de escrita por tratar-se de uma modalidade visual-espacial, no entanto, compartilha algo em comum com as demais literaturas, a saber, a estética. Desse modo, na perspectiva contemporânea a expressividade literária da comunidade surda representa o movimento das vozes outrora silenciadas para seu reconhecimento e representação na sociedade.

De acordo com os registros, realizamos uma análise aprofundada de 1 poema e 1 Visual Vernacular do *Instagram*, quais sejam *Configuração de mão meu nome Fábio (2020)* e *Não jogo no lixo. Pouco aproveitamento usado (2020)*. À primeira vista, as análises do poema demonstraram que toda carga poética é manifestada pelas configurações de mão e o uso do corpo, que contribui para evocar ligações com a perspectiva histórica, pois dialoga com a realidade dos filmes de faroeste. As configurações de mão utilizadas no poema correspondem ao alfabeto manual com letras que indicam o nome F-A-B-I-O com a sequência de ações e retomada do poema com o nome de trás para frente O-I-B-A-F. A visualidade desse poema é construída por meio das descrições imagéticas (DI) propostas Campello (2008), tendo como base as reflexões de Cuxac (2001). Nesse sentido, encontramos a descrição imagética de tamanho e forma (TF), quando o poeta sinaliza o chapéu do *Cowboy*, assim como a transferência de movimento (TM), quando demonstra o impulso de puxar as rédeas, o empinar do cavalo e o retorno ao chão, em que o cavalo permanece em pé. Há ainda o recurso de incorporação (TI), com o qual o poeta incorpora as ações do *cowboy* em seu próprio corpo, trazendo o resultado aventureiro característico dos filmes de faroeste.

A literatura produzida por Fábio de Sá explora o visual, criando inúmeras maneiras de promover, por meio de movimentos expressivos com o corpo, uma experiência sensível no leitor diante daquilo que vê. A esse respeito Mourão (2011, p. 24) responde: “A literatura surda emociona aqueles que ouvem pela visão e transforma, brilha, nos arrepiando.” Mais do que isso, a emoção, o estranhamento, a indignação e o riso gerados no outro pela atuação artística pode promover a crítica sobre o mundo cotidiano, na medida em que o leitor entra em contato com as contradições sociais que estão diluídas na realidade da vida imediata.

Dialogando acerca do Visual Vernacular, além de priorizar o uso das descrições imagéticas por meio da estratégia de transferência, o poeta antropomorfiza o objeto “garrafa pet” ao demonstrar a satisfação do encher a garrafa com água na produção *Não jogo no lixo. Pouco aproveitamento usado*, para explorar processos afetivos de maneira simbólica no panorama artístico e trazer visualmente a arte por meio de ações cotidianas para a conscientização como sujeito social.

Revelar o processo de criação do VV é explicitar a tradição de contar histórias de maneira cinematográfica, recurso extremamente comum que reflete a comunidade surda brasileira (SUTTON-SPENCE, 2021). Essa estratégia nos possibilita pensar a ampliação das práticas literárias no contemporâneo devido à heterogeneidade que abarca a arte e a cultura. Se a concepção de campo expandido serve para discussões entre arte e literatura, o seu alcance também abarca os estudos literários com foco na língua de sinais para a construção de novos discursos acerca da literatura surda.

Nesse campo expansivo também está a ideia de uma literatura que se figura como parte do mundo e imiscuída nele, e não como esfera independente e autônoma. É sobretudo esta questão, embora difícil de conceituar, o sinal mais evidente de um campo expansivo, porque demonstra uma literatura que parece propor para si funções extrínsecas ao próprio campo disciplinar (GUARRAMUÑO, 2014, p. 36).

Por se tratar de uma característica específica da língua de sinais, o VV caracteriza uma arte estética extrínseca ao olhar específico do campo disciplinar, precisamente executado por artistas surdos, e tem se tornado uma opção para apresentar produções literárias visualmente pela associação de seres e objetos icônicos, descrevendo a arte no próprio corpo do autor.

Em relação à plataforma virtual *Youtube*, os resultados evidenciaram que essa é a segunda opção do poeta para a divulgação e circulação de suas produções, composta por 20 obras no que diz respeito à poesia e ao Visual Vernacular. Os vídeos foram publicados no período de 2015-2019 e contam com 2,59 mil inscritos em 07/07/2021, número bem superior ao *Instagram*, que possui 14,1 mil seguidores em 26/06/2021. Tais produções apresentam uma minutagem em torno de 0:24 a 6 minutos, com temas relacionados ao entretenimento, datas comemorativas, elementos da natureza e aspectos da comunidade surda. Percebemos, contudo, que seu engajamento nessa plataforma foi maior no ano de 2018, decaindo nos anos seguintes. Constatamos que o uso crescente da plataforma *Instagram* se deu devido aos recursos disponíveis e à migração de seguidores para o uso dessa mídia social, conforme foi pontuado pelo poeta em entrevista.

No *Youtube*, verificamos que entre as 20 publicações, 6 produções lideram o ranking de visualizações: *Espera* (2016), com 3.415 visualizações; *Maça Verde* (2015), com 1.160 visualizações e *Sonho Fácil e Vida não é fácil* (2016), com 1.112 visualizações, que correspondem ao gênero poesia. Nessa mesma linha de pensamento, destacamos as três produções relacionadas ao Visual Vernacular: *Aves* (2018), com 3.129 visualizações; *Água* (2018), com 1.515 visualizações e por fim, *Skate Vertical* (2018), com 630 visualizações. Constatamos que essa plataforma também se constitui numa ferramenta de divulgação da arte em franco crescimento no contemporâneo, constituindo-se num palco aberto utilizado por autores periféricos para mostrarem ao mundo sua arte de forma gratuita.

Visto por esse ângulo, analisamos o ato criativo no poema *Espera* e o Visual Vernacular *Aves* ambos com o maior número de acessos dentre as produções. A partir das análises, foi possível perceber que o poema apresenta as marcações poéticas em que há o posicionamento eu lírico ao longo das estrofes. O poeta faz o uso intenso das expressões faciais e corporais, além da direcionalidade para criar as situações do cotidiano, complementadas com o recurso de simetria discutido por Machado (2013), conforme observado no uso de sinais simétricos espelhados juntos e separados na vertical nas expressões utilizadas pelo sinal de JUNTO e DUAS PESSOAS CAMINHANDO. Ademais, observamos que o poeta utiliza do recurso de metáfora, quando exclama “Os carros na avenida. Transitam em alta velocidade”, “O sujeito na caçada. Espera que alguém lhe dê oportunidade”, “E a faixa de pedestre, ninguém respeita! Se não há uma mediação, é preciso esperar”. Essa estrofe retrata a angústia das pessoas frente

à espera por respostas ou atitudes, uma vez que todos nós estamos suscetíveis a situações de dependência, todavia, nossas escolhas determinam a diferença dessa prática.

Em face da performance poética, constatamos que as produções literárias de Fábio de Sá priorizam o modo visual apropriando-se do corpo como suporte para materializar sua arte com base na persistência e reivindicação das identidades para leituras e reflexões sobre a vida, tecendo novas ideias e marcando seu lugar na arte e sociedade.

Partindo desse princípio, destacamos o *Visual Vernacular Aves*, em que a informação visual integrou diversos elementos que permitiram uma leitura sobre a natureza, pois traduziu a beleza e a poesia do voo de uma ave em busca da presa. De início, convém destacar uma peculiaridade marcante da literatura em língua de sinais, ou seja, a capacidade de inserir recursos cinematográficos no próprio espaço de sinalização, configurando efeitos de aproximação e distanciamento, quando descreve o sobrevoo da ave. Outra informação importante refere-se à criação do ritmo e da rima, ao utilizar simultaneamente a mesma configuração de mão, movimento e a repetição da descrição do bater as asas e o paralelismo na cabeça das aves durante o voo. A percepção apreendida está totalmente voltada para os detalhes do bater das asas, da captura e do desfecho de comer a presa, descritos de forma tridimensional pelo recurso de transferências de tamanho e forma (TF), transferência de movimento (TM), transferência de incorporação (TI) e transferência espacial (TE) diferencial da literatura em língua de sinais que repercute na ampliação do literário.

Ressaltamos, ainda, o último meio alternativo de divulgação relacionado às mídias sociais utilizado pelo poeta, o *Facebook*, meio interativo utilizado até os dias atuais, mas que têm caído em desuso devido aos algoritmos praticados pela rede social, tais como: conteúdos disponibilizados de acordo com a interação do usuário, engajamento de publicação entre outros. A circulação das produções do poeta se concentrou no ano de 2018 e constatamos que a grande maioria está em associação as postagens realizadas no *Instagram* e *Youtube*, contudo, a média de visualizações dessa plataforma ultrapassa 4 mil acessos, tornando-se um meio importante de divulgação, tanto que suas postagens atualmente se referem aos cursos e eventos com sua participação.

Percebemos que, dentre as 24 obras publicadas, 4 constam apenas no *Facebook* e, em face disso, destacaremos as 3 produções mais visualizadas: *Árvores Mãe e Filho* (2016), com 3,6 mil acessos, *Moral* (2018), com 2,1mil e *Esquece Nunca* (2019), com 1,1 mil em 19/08/2021, todas correspondendo ao gênero poesia. Dentre as temáticas apresentadas, destacamos o poema *Moral* que problematiza a representação do surdo frente uma cultura majoritária e os discursos acerca da filantropia, da vitimização e da busca de vantagens em benefício próprio, associados erroneamente à surdez. As implicações dessa literatura ultrapassam questões literárias e revelam o valor e a associação com as expressões culturais e particularidades da cultura surda em níveis de detalhamento visual, para assumir o valor pretendido que discute as relações de poder estabelecidas e o conhecimento de si.

Esse conjunto de características pode ser visto na análise do poema *Árvores Mãe e Filho*, ao retratar aspectos da maternidade e ao mesmo tempo a preservação e manutenção do meio ambiente. O poeta destaca a árvore e o crescimento de uma muda, desenvolvido pela sua percepção de mundo, orientada pela acuidade visual, capaz de trazer nuances indescritíveis pela forma verbalizada. A construção visual nesse poema descreve imageticamente a folhagem da árvore, o cair da muda no solo, que pelas expressões faciais, como o soprar, trazem a realidade para perto do leitor que se vê diante de uma área aberta e da presença daquela árvore. O poeta antropomorfiza inserindo sentimentos de afeto entre a árvore-mãe e o filho e por fim vemos a construção do “sinal arte” (SUTTON-SPENCE & QUADROS, 2006). O efeito poético é intensificado pela demonstração do abraço entre mãe e filho, descrito visualmente pelo entrelaçamento de galhos e folhagens. Do ponto de vista da expansividade literária, pensar a performance em língua de sinais adentra na aposta da inespecificidade que propicia um novo “cenário de igualdade” rompendo com hierarquias pautadas no autor e espectador (GUARRAMUÑO, 2014).

Pensando em estratégias para trazer a visibilidade desse poeta e ampliar a visão acerca das vozes minoritárias estigmatizadas na sociedade é que buscamos, por meio da entrevista, respostas para compreender onde a literatura surda está circulando e os enfrentamentos desses autores na contemporaneidade, diante do mercado hegemônico, o qual tem sua base voltada para a relação de demanda e lucratividade.

Observamos na fala do entrevistado que seu contato efetivo com a literatura ocorreu mediante um contato mais aprofundado com os gêneros literários em Libras. Nesses momentos, o poeta destacou grandes nomes da literatura em língua de sinais responsáveis por iniciá-lo nas manifestações artísticas tais como: Nelson pimenta, Richard Carter, Cacau Mourão, entre tantos outros que passaram por ele nessa trajetória de produção da literatura.

Na entrevista, o poeta ressaltou as plataformas virtuais *Instagram*, *Youtube* e *Facebook* como responsáveis por auxiliá-lo na efetividade de sua divulgação e circulação, uma vez que suas produções podem ser facilmente acessadas devido à gratuidade dessas ferramentas, as quais atuam como a força geradora de conhecimento e produtividade da literatura em língua de sinais. Outro destaque refere-se ao público leitor, que de maneira abrangente o poeta pontua como o público infantil e, mais especificamente, juvenil, acima dos 14 anos de idade. Esses dados revelam a importância de suscitar o conhecimento intelectual pelo viés da literatura, tornando-se uma porta de entrada para a transmissão dos valores culturais, além de promover o entretenimento e a diversão.

Novamente, reforça-se o pensamento de que as temáticas abordadas por Fábio de Sá têm por base os acontecimentos do cotidiano, tendo em vista a formação do pensamento crítico e o despertar de aspectos simplistas que estão ao nosso redor, mas que tem muito a nos ensinar, não levando em conta o detalhamento luxuoso de edições, mas transferindo visualmente características de animais, objetos e seres em geral pela complexidade que envolve sua língua.

Partindo da realidade de um mercado editorial abrangente, o poeta ressalta sua constante produção de materiais não publicados e a ausência de investidores para a catalogação e produção de material audiovisual de literatura em língua de sinais. Apesar de esboçar o desejo de ver seus materiais divulgados pelo mercado editorial, o poeta destaca a falta de recursos e a limitação de produções altamente profissionais por estar fora do seu orçamento. Nesse momento, inúmeras reflexões surgem para a expansão dessa experiência literária: Como fazer para que essa literatura seja vista e valorizada? Será que esses materiais não auxiliariam o acesso e o ensino de gêneros literários aos professores e alunos em salas de aula? Quais medidas deveriam ser adotadas para reduzir o impacto orçamentário de materiais audiovisuais a fim de atrair investidores?

Por fim, a conclusão desta pesquisa deixa clara que a arte literária floresce no contemporâneo, expressando uma nova diferença de visualidade construída pelo viés da cultura surda que ressignifica e efetiva as produções artísticas, pela manifestação de suas experiências cotidianas. Ao legitimar sua produção literária por meio da própria imagem, os autores considerados periféricos despertam reflexões que substancializam a legitimação de sua cultura, conforme aborda Nascimento (2009, p. 30) “[...] é preciso que os intelectuais estabeleçam contato com sujeitos periféricos e frequentem seus espaços sociais para ter legitimidade de escrever sobre eles”.

Desse modo, acreditamos que falar das práticas artísticas em língua de sinais, com todas as suas especificidades, exige pensar como uma arte que está presente no mundo e pelo avançar dos limites e critérios da literatura tradicional surge caracterizada como uma arte inespecífica (GARRAMUÑO, 2014). Então, o contexto de luta que envolve as produções literárias em língua de sinais propõe reflexões acerca do que é “literário” e nos leva a ressignificar os termos culturais e adentrar aos espaços midiáticos de circulação ocupados por esses artistas denominados periféricos. Pensando na performance do autor Fábio de Sá, percebemos a mediação estabelecida entre o autor e os leitores visuais, proporcionada pela manifestação da arte, que resiste frente a um movimento conservador de apagamento cultural mediante as teorias de conceituação da literatura. Assim, acreditamos que o deslocamento provocado por essa literatura busca a expansão literária em novos espaços sociais, pois suas vozes que gritam em seus corpos artísticos já estão legitimadas como arte por sua comunidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRHÃO, B. F. **Slam Surdo e Visual Vernacular: Diálogos sobre expressões Poéticas Contemporâneas**. 2020. 121f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.

ADORNO, T. W.; HORKHEIMER, M. A Indústria Cultural: O esclarecimento como Mistificação das massas. In: _____. **Dialética do Esclarecimento: Fragmentos Filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, p. 113-156.

ALBA, C. D. D; STUMPF, M. **Literatura Surda: Contribuições Linguísticas para Alunos Surdos, os Sujeitos da Experiência Visual na Área da Educação. Leia Escola**, Carapina Grande, v. 17, n. 1, 2017.

ALBRES, N. A tradução de Literatura Infantil para Língua de Sinais: os sentidos entre Leitura, Tradução e Contação. In:____. SILVA, A. A. *et al.* **Diálogos em Estudos da Tradução e Interpretação de Língua de Sinais**. 1. Ed. Curitiba: Editora Prismas, 2016.

ANDRADE, B. L. L. **A Tradução de Obras Literárias em Língua Brasileira de Sinais – Antropomorfismo em Foco**. 2015. 121 f. Dissertação (Mestrado em Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

BARTHES, R. **Crítica e verdade**. Trad. de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BEAL, S. **Autores da própria Competição: Repente, Batalhas de MCs e Slams no Distrito Federal**. In: DALCASTAGNÈ, R. TENNINA, L. org. **Literatura e Periferias**. 1 ed. Porto Alegre: Zouk, 2019, p. 115-132.

BORDINI, M. G. Estudos Culturais e Estudos Literários. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 11-22, set, 2006.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2015.

BLOOM, H. **O cânone Ocidental: Os grandes Livros e os Escritores essenciais de todos os tempos**. Lisboa: Temas e Debates, 2011.

BRAGA, G. S. **De Deaf Sentence a Surdo Mundo: O Eloquentes Diálogo de Surdos entre Original e Tradução no Romance de David Lodge**. Tradução em Revista, Rio de Janeiro, n. 14, p. 165 -186, 2013. Disponível em: < <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/22050/22050.PDF>> Acesso em: 02 jul. 2021.

BRANDWIJK, M. V. **Visual Vernacular An Inter and Intra Sign Language Poetry Genre Comparison**. 2018. 35 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Linguística, Linguagem e Cognição) - Leiden University, 2018.

BRITO, L. F. **Por uma Gramática da Língua de sinais**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2010.

CAMPOS, K. A. **Literatura de Cordel em Libras: Os desafios de Tradução da Literatura Nordestina pelo Tradutor Surdo**. 2017. 268f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2017.

CAMPELLO, A. R. S. **Aspectos da Visualidade na Educação de Surdos**. 2008. 245 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

CANCLINI, N. G. **Consumidores e Cidadãos: Conflitos Multiculturais da Globalização**. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: Universidade de São Paulo,

CANDIDO, A. **Formação da Literatura Brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

CARLSON, M. **Performance: Uma Introdução Crítica**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

CASTELLS, M. **Redes de Indignação e Esperança: Movimentos Sociais na Era da Internet**. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CENTRO DE PESQUISA E FORMAÇÃO. São Paulo. Apresenta informações direcionadas para batalhas de poesias em português e Libras. Disponível em: <<https://centrodepesquisaeformacao.sescsp.org.br/atividade/slam-do-corpo-novo-jeito-de-falar-novo-jeito-de-ouvir>>. Acesso em: 13 jul. 2021.

COSTA, V. H. S. Gestualidade e iconicidade nas Línguas Naturais: A Configuração de mão da Língua Brasileira de Sinais. In: QUADROS, R. M.; LEITE, T. A.; STUMF, M. **Estudos da Língua Brasileira de Sinais II**. Florianópolis: Insular, 2014. p. 79-101.

COMPAGNON, A. **O Demônio da Teoria: Literatura e Senso Comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

COMPAGNON, A. **Os Cinco Paradoxos da Modernidade**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

DALCASTAGNÈ, R.; TENNINA, L. (org.). **Literatura e Periferias**. 1 ed. Porto Alegre: Zouk, 2019.

DALCASTAGNÈ, R. A Autorrepresentação de Grupos Marginalizados: Tensões e Estratégias na Narrativa Contemporânea. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dez. 2007. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/4110>> Acesso em: 25 ago. 2020

DUARTE, R. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 24, p. 213-225, 2004. Disponível em: < <https://revistas.ufpr.br/educar/article/view/2216/1859>> Acesso em: 26 jun. 2021.

EBLE, T. A.; LAMAR, A. R. A literatura marginal/periférica: cultura híbrida, contra-hegemônica e a identidade cultural periférica. **Cadernos de Ciências Humanas**, Bahia, v. 15, n. 27, p. 193-212, ago. 2015.

ESLAVA, F. V. Literatura Marginal: O assalto ao Poder da Escrita. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, v. 24, p. 35-51, 2004.

EVEN-ZOHAR, I. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In **Polysystem Studies =Poetics Today**, v. 11, n. 1. Durham NC: Duke University Press, pp. 45-51, 1990.

EVEN-ZOHAR, I. Teoria dos Polissistemas. **Translatio**, Rio Grande do Sul, n. 5, p. 1-21, 2013.

FALIS, S. G. C. **Algumas Teorias da Tradução e Suas Implicações na Tradução do Conto "Mammon and the Archer" de O. Henry**. 2013. 239 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de Brigham Young, 2013.

FEBVRE, L.; MARTIN, H-J. et al. **O aparecimento do livro**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

FELICIO, M. D. O papel da Tradução e Interpretação na Contação de Histórias pelos Surdos. In: STUMPF, M.; LEITE, T. A.; QUADROS, R. M. Estudos da Língua Brasileira de Sinais II. Florianópolis: Insular, 2014.

FELICIO, M. D. **O Surdo e a Contação de Histórias – Análise da Interpretação Simultânea do Conto "Sinais no Metrô"**. 2013. 137 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

FONTOURA, P. A.; SALOM, J. S.; TETTAMANZY, A. L. L. Sopapo Poético: Sarau de Poesia Negra no Extremo Sul do Brasil. In: DALCASTAGNÈ, R.; TENNINA, L. **Literatura e Periferia**. 1 ed. Porto Alegre: Zouk, 2019. p. 133-156.

GINZBURG, J. **Linguagem e Trauma na Escrita do Testemunho**. Conexão Letras: Rio Grande do Sul, v. 3, n.3, 2008.

GUARRAMUÑO, F. **Frutos Estranhos: Sobre a Inespecificidade na Estética Contemporânea**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

HALL, S. **A Centralidade da Cultura: Notas sobre as Revoluções Culturais do nosso Tempo**. Educação & Realidade, Rio Grande do Sul, v. 22, p. 15-46, 1997.

HALL, S. **Da Diaspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

JESUS, J. R. B. **Literatura em Língua de Sinais: A performance do Escritor Surdo Maurício Barreto**. 2019. 120 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Bahia, 2019.

KARNOPP, L. **Literatura Surda**. Florianópolis: Centro de comunicação e expressão, 2008. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/viewer.html?pdfurl=https%3A%2F%2Fwww.libras.ufsc.br%2FcolecãoLetrasLibras%2FFeixoFormacaoEspecificas%2FLiteraturaVisual%2Fassets%2F369%2FLiteratura_Surda_Texto-Base.pdf&clen=1202001&chunk=true>. Acesso em: 23 nov. 2021.

KARNOPP, L. Produções Culturais de Surdos: Análise da Literatura Surda. **Cadernos de Educação**, Pelotas, n. 36, p. 155-174, 2010.

KARNOPP, L. Produções Culturais em Língua Brasileira de Sinais (Libras). **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 48, n. 3, p. 407-413, jul/set, 2013. Disponível em: <<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/12616/9921>> Acesso em: 26 mai. 2020.

KARNOPP, L.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. (Org.). Produção, Circulação e Consumo da Cultura surda Brasileira. In: _____ **Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Editora da Ulbra, 2011, p. 15-28.

KIFFER, A.; GARRAMUÑO, F. (org.). **Expansões Contemporâneas: Literatura e outras formas**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

KLAMT, M. M. Tradução Comentada do Poema em Língua Brasileira de Sinais “Voo sobre rio”. **Belas Infiéis**, Brasília, v. 3, n. 2, p. 107-123, fev. 2014. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/11285/9930>> Acesso em: 06 jul. 2021

KLAMT, M. M. **Sonoridade Visual na Sinalização Artística em Língua Brasileira de Sinais**. 2018. 170 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2018.

KLAMT, M. M.; MACHADO, F. A.; QUADROS, R. M. Simetria e ritmo na poesia em língua de sinais. In: Quadros, R. M.; Weininger, M. (Org.). **Estudos da língua brasileira de sinais III**. 3ed. Florianópolis: Editora Insular, 2014.

KLEIN, M.; ROSA, F. O que sinalizam os professores surdos sobre literatura surda em livros digitais. In: KARNOPP, L.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. (Orgs.). **Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Ed. ULBRA, 2011.

LAKATOS, E. M.; MARCONI, M. A. **Fundamentos de Metodologia Científica**. 5 ed. São Paulo: Atlas, 2003.

LIMA, L. S.; ALVES, S. M. Best-sellers e Ensino de Literatura: Mercado Editorial, Leitores e Escola. *Revista Graphos*, v. 22, n. 2, p. 269-282, 2020.

LOUREIRO, R.; RAMALHETE, M. P.; STEN, S. C. Os Livros mais Vendidos: Literatura Juvenil e Experiência Estética. **Perspectiva**, Florianópolis, v. 38, n. 1, p. 01-21, jan/marc. 2020.

MACHADO, F. de A. **Simetria na Poética Visual na Língua de Sinais**. 2013. 149 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Universidade Federal de Santa Catarina, 2013.

MAFFESOLI, M. **O instante eterno: o retorno do trágico nas sociedades pós-modernas**. Porto Alegre: Zouk, 2003.

MENEGON, E. N. **Imagens e Narrativas Midiáticas: Análise dos Vídeos do Youtube**. 2013. 152 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista de Marília, 2013.

MORGADO, M. Literatura em Língua Gestual. In: KARNOPP, L.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L.; **Cultura Surda na Contemporaneidade: Negociações, intercorrências e provocações**. 1 ed. Canoas: ULBRA, 2011, p. 151-171.

MORICONI, I. Circuitos contemporâneos do literário (indicações de pesquisa). **Gragoatá**, Rio de Janeiro, v. 11, n. 20, p. 147-163, 2006. Disponível em: < <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33244/19231>> Acesso em: 22 ago. 2020

MOURAO, C. H. N. **Literatura Surda: experiência das mãos literárias**. 2016. 287 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.

MOURAO, C. H. N. **Literatura Surda: Produções Culturais de Surdos Em Língua de Sinais**. 2011. 132 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

NASCIMENTO, E. P. Literatura e Periferia: Considerações a Partir do Contexto Paulistano. In: DALCASTAGNÊ, R.; TENNINA, L.; (org.). **Literatura e Periferias**. 1 ed. Porto Alegre: Zouk, 2019. p. 15-38.

NASCIMENTO, E. P. **Vozes Marginais na Literatura**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

NEVES, C. M. **Literatura Surda: Uma literatura Descolonizadora**. 2015. 65f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade de Rondônia, 2015.

OLIVEIRA, R. C.; DAOLIO, J. **Pesquisa etnográfica em educação física: uma (re)leitura possível**. Revista brasileira de ciência e movimento, v. 15, n. 1, p. 137-143, 2007. Disponível em: < <https://portalrevistas.ucb.br/index.php/RBCM/article/viewFile/740/743>> Acesso em 26 jun. 2021.

PATTON, M. Q. Q. **Qualitative Research and Evaluation Methods**. Beverly Hills, CA: Sage Publications, 2002.

PEDREIRA, J. S. O retorno do Sujeito: Entre a Crítica Literária, Cultural, Feminista. Santa Catarina: **Seminário Internacional Fazendo Gênero 7**. 2006. Disponível em http://www.wwc2017.eventos.dype.com.br/fg7/artigos/J/Jailma_Pedreira_06.pdf.

PEDROSA, C. et al. (Org). **Indicionário do Contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

PEIXOTO, J. A. **O Registro da Beleza nas mãos: A tradição de Produções Poéticas em Língua de Sinais no Brasil**. 2016. 263f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, 2016.

PERRONE-MOISÉS, L. **Altas Literaturas: Escolha e Valor na Obra Crítica de escritores Modernos**. São Paulo: Companhia de Letras, 1998.

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

PIMENTA, N. C. **A tradução de fábulas seguindo aspectos imagéticos da linguagem cinematográfica e da língua de sinais**. 2012, 165 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, 2012.

PIMENTA, J. M. A. A Fábula em Libras para a Aprendizagem da Língua Portuguesa por Alunos Surdos. In: ALMEIDA, W. G., org. **Educação de surdos: formação, estratégias e prática docente**. Ilhéus: Editus, 2015. p. 93-111.

PINHEIRO, D. Produções Surdas no Youtube: Consumindo a Cultura. In: KARNOPP, L.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. **Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Editora da Ulbra, 2011, p. 29-40.

RAMOS, D. C. M. P; ABRAHÃO, B. Literatura Surda e Contemporaneidade: Contribuições para o Estado da Visual Vernacular. **Pensares em Revista**, Rio de Janeiro, n. 12, p. 56-75, 2018.

RECH, A. P. Literatura Periférica e Resistência: Uma experiência Cartoneira. **Revista Estação Literária**, Londrina, v. 23, p. 107-119, jun. 2019.

REILY, L. Representações de deficiência em pinturas de temática religiosa: questões metodológicas. In: JESUS, D. M.; BAPTISTA, C. R.; VICTOR, S. L. (Org.). **Pesquisa e educação especial: mapeando produções**. Vitória: EDUFES, 2006. p. 341-359

REIS, R. Cânon. In: JOBIM, J. L. (org). **Palavras da Crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

SANTOS, E. C. P. No Princípio era a Palavra, mas a Palavra foi Traduzida para os Sinais. **Cad. Tradução**, Florianópolis, v. 38, n. 3, p. 93-124, set-dez, 2018.

SARDELICH, M. E. Leitura de imagens, cultura visual e prática educativa. **Cadernos de Pesquisa**, v. 36, n. 128, p. 451-472, 2006.

SILVA, A. B. **Literatura em Libras e Educação Literária de Surdos: Um Estudo da Coleção “Educação de Surdos” e de Vídeos Literários em Libras Compartilhados na Internet**. 2015. 196 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Espírito Santo, 2015.

SILVA, E. R. S. **Subjetividades e Visibilidade LGBTQIA+ na Ciberpublicidade: uma análise de discurso nos comentários publicados nas campanhas de Doritos Rainbow no Facebook**. 2020, 112 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Mídia) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2020.

SILVA, F. I. C. Revisão Crítica das Teorias da Codificação-Decodificação e Mediação no Processo de Recepção. **Cambiassu Estudos em Comunicação**, v. 19, n.15, p. 80-94, 2014.

SILVEIRA, C. H. **Literatura Surda: Análise da Circulação de Piadas Clássicas em Língua de Sinais**. 2015. 195 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

SOUZA, E. M. A Teoria em Crise. In: SOUZA, E. M. **Crítica Cult**. 2 ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2014. p. 1-20.

SCHOLLHAMMER, K. E. **Ficção Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SKLIAR, Carlos. (Org.). **Atualidade da educação bilíngue para surdos**. Porto Alegre: Ed. Mediação, 1999.

STROBEL, K. **As Imagens do Outro sobre a Cultura Surda**. Santa Catarina: Editora da UFSC, 2008.

SUTTON-SPENCE, R. Literatura surda feita por mulheres. In: SILVA, A. et al.(org.). **Literatura e artes, teoria e crítica feitas por mulheres**. Instituto Brasil Multicultural de Educação e Pesquisa – IBRAMEP: Campos dos Goytacazes, 2019. p. 142- 166.

SUTTON-SPENCE, R; FELICIO, M; L, T; LOPES, B; MACHADO, F; BOLDO, J.; CARVALHO, D. Os craques da Libras: a importância de um festival de folclore sinalizado. **Revista Sinalizar**, v. 1, p. 78-92, 2016.

SUTTON-SPENCE, R.; QUADROS, R. M. Performance Poética em Sinais: o que a audiência precisa para entender a poesia em sinais. In: STUMPF, M.; LEITE, T. A.; QUADROS, R. M. **Estudos da Língua Brasileira de Sinais II**. Florianópolis: Insular, 2014.

SUTTON-SPENCE, R. Por que Precisamos de Poesia Sinalizada em Educação Bilíngue. **Educar em Revista**, Curitiba, v. 30, n. 2, p. 111-128, 2014.

SUTTON-SPENCE, R.; QUADROS, R. M. “I am The Book” —Deaf Poets’ Views on Signed Poetry. **The Journal of Deaf Studies and Deaf Education**, v. 19, p. 546-558, out. 2014. Disponível em: < <https://doi.org/10.1093/deafed/enu020>>. Acesso em: 02 marc. 2021.

SUTTON-SPENCE, R.; NAPOLI, D. J. **Anthropomorphism in Sign Languages: A Look at Poetry and Storytelling with a Focus on British Sign Language.** *Sign Language Studies*, vol. 10, n. 4, Summer 2010, pag. 442-475.

SUTTON-SPENCE, R.; QUADROS, R. M. Poesia em Língua de Sinais: Traços da Identidade Surda. In: QUADROS, R. M. **Estudos Surdos I.** Rio de Janeiro: Editora Arara Azul, 2006 p. 110-165.

TREFZGER, F. S. P. Estudos Literários, Estudos Culturais e Literatura Comparada: Uma Arena Polifônica. **Contexto.** Espírito Santo, n. 8, p. 49-58, 2001.

ZUMTHOR, P. **Performance, Recepção, Leitura.** São Paulo: Cosacnaify, 2007.

ANEXOS

ANEXO 1 – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (TCLE)

Este é um convite para o Sr./ Sra. participar da pesquisa de mestrado: **“Literatura Surda e Mídias Sociais: Uma análise da Poesia e da Arte Visual Vernacular de Fábio de Sá”**, que tem como pesquisador responsável a mestranda Dayane Soares Rosa, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, sendo orientada pela Professora Dra. Arlene Batista da Silva, docente efetiva da referida instituição.

O trabalho de pesquisa que se pretende desenvolver busca apresentar autores de produções literárias em língua de sinais, na tentativa de analisar e interpretar as experiências a partir de suas práticas. Dessa maneira, a pesquisa será realizada em dois momentos: primeiro, com aplicação de questionário através de web conferência. Em seguida, a partir da coleta de dados e organização de respostas, enviaremos para cada participante realizar a conferência e dar o retorno com a confirmação ou ajustes, para dar continuidade a pesquisa.

Será realizado um encontro com você através da plataforma virtual *Zoom*, em horários previamente estabelecidos, para a entrevista, que será gravada em áudio e vídeo e, posteriormente transcrita, com atribuição de um nome fictício para garantir o sigilo dos depoimentos, com duração de duas até quatro horas, onde dialogaremos sobre as seguintes questões: a) Quem são os produtores de literatura surda em destaque na contemporaneidade?;

b) De que maneira a comunidade surda está representada no âmbito da literatura?; c) Quais alternativas de circulação utilizada pela literatura em língua de sinais?; d) Quais reflexões suscitadas através das poesias em língua de sinais?

Desse modo, poderão participar da pesquisa os participantes selecionados e convidados e que tenham o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido manifestando seu consentimento diante do exposto das fases da pesquisa.

A participação nesta pesquisa não infringe as normas legais e éticas. Os procedimentos adotados obedecem aos Critérios da Ética em Pesquisa com Seres Humanos, conforme Resolução nº 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde. Nenhum dos procedimentos usados oferece risco a sua dignidade.

O risco nesta investigação para os participantes é sentir-se constrangido por não querer responder a alguma questão presente no questionário e/ou à entrevista, ou mesmo sentir desconfortável diante da plataforma virtual para realização da pesquisa. No entanto, esses riscos serão minimizados, pois a pesquisa será realizada em horários que sejam agradáveis para os participantes, previamente preparado e que seja o mais familiar. Se houver necessidade, as respostas ao questionário e/ou entrevistas poderão ser interrompidas para que o participante possa descansar ou resolver algo inesperado durante a entrevista.

Durante todo período da pesquisa, você poderá tirar suas dúvidas ligando para a pesquisadora Dayane Soares Rosa, 27 – 99970-3502, ou por email dayanerosa2@hotmail.com.

O participante tem o direito de se recusar a participar ou retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem nenhum prejuízo para ele. Os dados que o participante irá fornecer serão confidenciais e utilizados apenas para fins acadêmicos, ou seja, serão divulgados apenas em congressos ou publicações científicas, não havendo divulgação de nenhum dado que possa lhe identificar. Esses dados serão guardados pela pesquisadora responsável por essa pesquisa em local seguro e por um período de cinco anos. Este documento foi impresso em duas vias, que serão assinadas e rubricadas em todas as páginas, por ambos, pesquisador e participante. Uma ficará com você e outra com a pesquisadora responsável (Dayane Soares Rosa).

A pesquisa trará benefícios, uma vez que o presente estudo permitirá conhecer as experiências de autores surdos e suas produções literárias, considerando todo o processo de produção, publicação e atividades desenvolvidas para o consumo desta literatura na contemporaneidade. Nossa expectativa é que esse projeto de pesquisa possa contribuir para fomentar as discussões acerca da literatura em língua de sinais, principalmente ressaltando as publicações autorais destes autores que estão circulando através de meios alternativos, estimulando-os a trilharem novas experiências com as produções literárias.

Ressaltamos que serão preservadas as seguintes garantias: de ressarcimento das despesas com a participação da pesquisa; do direito a buscar indenização em caso de eventual dano decorrente da pesquisa, conforme resolução do CNS 510/2016.

Os participantes da pesquisa e comunidade em geral poderão entrar em contato com o Comitê de Ética em Pesquisa com seres humanos da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES – Campus Goiabeiras, para o caso de denúncias ou intercorrências provocadas pela pesquisa ou demais informações ao CEP: pelo telefone (27) 3145-9820, pelo e-mail: cep.goiabeiras@gmail.com, pessoalmente ou pelo correio, no seguinte endereço: Avenida Fernando Ferrari, 514, Campus Universitário, sala 07 do Prédio Administrativo do CCHN, Goiabeiras, Vitória-ES, CEP 29.060-970.

CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Após ter sido esclarecido sobre os objetivos, a importância e o modo como os dados serão coletados nessa pesquisa, além de conhecer os riscos que ela trará para o participante e estar ciente de todos os seus direitos, concordo em participar da pesquisa **“Literatura Surda e Mídias Sociais: Uma análise da Poesia e da Arte Visual Vernacular de Fábio de Sá”**, e autorizo a divulgação das informações fornecidas em congressos e/ou publicações científicas desde que nenhum dado possa lhe identificar.

Serra, ES, ____ de _____ de 2021.

Participante

DECLARAÇÃO DO PESQUISADOR RESPONSÁVEL

Como pesquisadora responsável pelo estudo “**Literatura Surda e Mídias Sociais: Uma análise da Poesia e da Arte Visual Vernacular de Fábio de Sá**”, declaro que assumo a inteira responsabilidade de cumprir fielmente os procedimentos metodológicos e direitos que foram esclarecidos e assegurados aos participantes desse estudo, assim como manter sigilo e confidencialidade sobre a identidade do mesmo. Declaro ainda estar ciente que na inobservância do compromisso ora assumido infringirei as normas e diretrizes propostas pela Resolução 466/2012 do Conselho Nacional de Saúde – CNS, que regulamenta as pesquisas envolvendo o ser humano.

Serra, ES, 21 de junho 2021.

DAYANE SOARES ROSA
(pesquisadora responsável)

ANEXO 2 – ENTREVISTA

Entrevista com o poeta surdo Fábio de Sá Silva, realizada em de abril de 2021, por meio da plataforma virtual google meet. Duração:.....

A entrevista foi gravada em Libras. Em etapa posterior, foi transcrita para o português escrito pela pesquisadora.

1) CONTE-NOS UM POUCO SOBRE SEU PRIMEIRO CONTATO COM A LITERATURA EM LIBRAS.

R: Antigamente eu não sabia o que significava literatura, eu sabia que eram histórias contidas em livros que apresentavam diversas narrativas. Depois, um pouco antes do ano de 2014 eu tive mais experiência através das participações como ator, porque gosto muito de teatro, movimentos, expressões, dentre outros, e tenho no *Youtube* várias apresentações. Eu comecei como voluntário em escola, contando história para as crianças, mas não sabia o significado da literatura, mas eu podia utilizar as expressões, movimentos que combinam com o perfil surdo. Se uma pessoa que não é surda, às vezes, a forma de sinalizar é diferente da minha, porque eu tenho um tipo de pensamento e a pessoa outro tipo de pensamento. Eu tenho um pensamento que se completa com o jeito, regras, movimentos e expressões.

Em 2014, começou o folclore surdo⁸⁴, o mesmo em que a Fernanda⁸⁵ participou; ela deu início ao festival de folclore surdo e como convidado trouxe o surdo Richard⁸⁶, para abordar o tema poesia em Libras. Richard é natural da Inglaterra e participou do folclore surdo

⁸⁴ O objetivo do Festival de Folclore Surdo é reunir surdos brasileiros dentro da literatura surda e Folclore Surdo. Fonte: <https://festivaldefolcloresurdo.com/o-festival/>

⁸⁵ Professora e pesquisadora da Universidade Federal de Santa Catarina. Possui graduação em Educação Artística (2009) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e graduação em Letras/LIBRAS (2011). É Mestre em Estudos da Tradução (2013) pela Universidade Federal de Santa Catarina. (Fonte: Plataforma Lattes)

⁸⁶ Britânico Richard Carter, Professor de Elmfield School for the Deaf, na Inglaterra. Fonte: Revista Finalizar jan/jun 2016.

apresentando diversos temas. Eu, ao observá-lo, compreendi perfeitamente; antes eu não tinha esse entendimento e não imaginava, depois comecei a entender o tema “poesia”.

Com o passar do tempo, eu percebi que a poesia e sua tradução ocorrem de forma distinta entre surdos e ouvintes, porque os ouvintes possuem a língua portuguesa e os surdos uma outra língua que não é inferior, mas está inserida numa cultura diferente, aspecto visual diferente, pensamento diferente, emoções diferentes, vários elementos diferentes, então, são dois sujeitos com visões de mundo distintas.

Então, abriram-se dois caminhos: a poesia e a narrativa. Com relação às narrativas, já era experiente por trabalhar por muito tempo, mas as narrativas não possuem histórias próprias dos surdos, a maioria é de ouvintes voltadas para a tradução. Por exemplo, Nelson Pimenta já explicou a forma em que se insere ponto, vírgula, expressões. Em sua dissertação de mestrado Nelson⁸⁷ explica a respeito do movimento, expressões que o surdo precisa se apropriar, pois faz parte da língua dele.

E, em relação à poesia em língua de sinais, como o surdo utiliza a poesia? O meu foco começou lá em 2016, quando comecei a estudar o visual vernacular (VV) e passei dois anos estudando profundamente, pois o VV não é fácil, pode parecer fácil, mas não é, trata-se de algo muito mais profundo, porque é próprio da arte em que o VV está inserido, então, o visual vernacular dentro da arte é diferente, mais difícil. Então, estudei o VV no período de entre 2016 e 2018, nas possibilidades através de uma reflexão minha do VV, porque a poesia e o VV não estão juntos, são características distintas e por isso o conflito, porque temos as características da língua de sinais, temos a poesia e o VV, por isso eu estudei durante esse período e estudo até hoje o VV, mas tudo envolve a língua e a arte, seja na poesia, na narrativa e no VV, os atores, tudo. Então, esse tema literatura envolve as traduções, adaptações com a língua de sinais e a forma da língua.

⁸⁷ Primeiro ator surdo a se profissionalizar no Brasil, estudou na New York National Theatre of the Deaf (NTD), é mestre e doutor em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e se formou em Letras-Libras na UFSC e em cinema na Universidade Estácio de Sá. Fonte: Plataforma Lattes.

2) ALGUÉM (AMIGO, IRMÃO, PROFESSOR etc.) TE INFLUENCIOU/INCENTIVOU A PRODUZIR POEMAS/NARRATIVAS EM LIBRAS?

R: Deixa-me ver se eu lembro... (pausa – pensando).

Na verdade, o primeiro filme em VHS foi o do Nelson Pimenta, muito antigo de literatura. Comecei através dele, mas também com o Letras-Libras (LL), no qual estudei em 2006, mas o LL não tem uma explicação certa, parece mais superficial “Eu não sei”, porque era a primeira turma, então é normal ser um pouco mais superficial e a partir do momento que vão surgindo outros grupos, o nível vai aumentando, é normal. Exemplo, a turma de agora é bem melhor, outros materiais, outros ensinamentos, enquanto lá no início esse tema era tratado de maneira superficial (mas eu falo a verdade).

Então, nosso grupo do Letras-Libras foi pesquisando, estudando e refletindo não com entendimento claro, mas propondo reflexões, porque o estudo do Letras-Libras não apresentava, por exemplo, como seria o surdo, nada. Somente em 2012 e 2014 começaram a apresentar exemplos, demonstrar os modelos, regras e o jeito surdo, todavia, quando eu estudei não tinha uma explicação clara, com demonstrações de exemplos: datilologia, ideias para utilização do alfabeto que são a base, mas ok. Eu, antes, tinha visto o uso da literatura por Nelson Pimenta em DVD, você deve saber, bem antigo (vocês viviam nessa época também né, do DVD? Ufa! Não sou apenas o nascido nessa época), esse DVD tinha literatura. Então, comecei a assistir, e compreendia mais ou menos, mas era muito bonito, vários sinais, muito bonito, tinha, por exemplo, histórias, tem uma história contada pelo Nelson. Ahh, “O Passarinho Diferente”⁸⁸, então, comecei a observar suas explicações, é verdade que eu não compreendia perfeitamente, mas fui visualizando uma, duas, três, quatro vezes até compreender, ele usava metáforas, diversos temas. Com isso, fui percebendo e consegui compreender e achei muito legal, mas eu não comecei a criar, porque ainda existia uma

⁸⁸ A fábula O Passarinho Diferente, dos tradutores/atores Ben Bahan e Nelson Pimenta. Um dos filhotes de pássaros nasce diferente dos outros de sua família, com um “bico fino e comprido”, enquanto os outros pássaros possuem “bico dobrado”. Fonte: A tradução de obras literárias em Língua de Sinais – Antropomorfismo em Foco
<https://repositorio.ufsc.br/xmlui/bitstream/handle/123456789/158455/336868.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

confusão entre o português e a língua de sinais, eu ficava imaginando... preciso de sinais ou só o visual e isso me gerava muita confusão. Eu vejo como uma influência, mas de forma direta não, parece que ele teve sua parcela, suas contribuições.

Agora o Richard, ele é perfeito! Apresenta exemplos ora em direção aos surdos ora aos ouvintes de forma separada, eu acredito que ele seja influência pra mim, Richard, porque ele mostra vários exemplos próprios dos surdos, ser surdo combina com o visual, tem seu jeito próprio, por isso ele é uma influência, pois tive um entendimento claro que antes era confuso, mas penso que não apenas ele é uma influência, ele também possui uma parcela (deu para entender mais ou menos minha trajetória até o Richard né?). Em segundo Lugar, o *Slam*⁸⁹ organizado aqui em São Paulo, super disputado, onde acontece a inclusão de ouvintes, surdos e intérpretes. Eu presenciei e também participei do *Slam* nos dois grupos. Eles me influenciaram porque à medida que avançava nas batalhas de poesias, isso me ajudava a pensar e suscitava o desejo de apresentar o melhor. Então, esses dois momentos tiveram influência, o Richard me ajudou a pensar por meio das explicações pautadas na cultura surda e o *Slam* por meio das batalhas poéticas, ao demonstrar como proporcionar emoções e reflexões. Apesar de distintos, eu adentrei sempre nesses dois caminhos.

No *Slam*, com o tempo, percebi que o português não me permite fazer adaptações, então crio os poemas direto na língua de sinais. Às vezes, o intérprete se sente apreensivo. Porque os ouvintes vão competindo e avançando e os surdos, nunca? Os surdos também podem disputar e avançar da mesma maneira que os ouvintes, pois são influenciados pela competição. Então, temos as influências das adaptações com foco no surdo e acredito que a partir de 2001 tive as influências de Richard e do *Slam*, desses dois.

Na fita em VHS de Literatura do Nelson Pimenta contém a história do pássaro diferente, criada nos EUA e traduzida para a língua de sinais pelo Nelson, esse foi o primeiro material que foi divulgado e pelo que observei.

⁸⁹ *Slam do Corpo* une poetas surdos e ouvintes, ampliando os conceitos de criação poética. Fonte: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/blog/literatura-em-movimento/poetas-do-corpo-slam-mostra-a-voz-dos-surdos/>

2.1 VOCÊ JÁ PARTICIPOU DE ALGUMA COMPETIÇÃO DE SLAM? VOCÊ SE RECORDA SOBRE QUAL TEMA VOCÊ APRESENTOU NO SLAM?

Sim, participei de 2014 em diante e apresentei inúmeros temas sendo difícil escolher, porque foram muitos temas em diversas competições. Por exemplo, tenho algumas histórias os Cinco fazendeiros, *Linha suja*, entre outras. No *Facebook*, através do perfil Sesc Vila Mariana (VM)⁹⁰, está disponível um vídeo acompanhado da versão voz de uma batalha de *Slam*.

Entrevistadora: ***Olhando seu *Youtube*, observei poesias mais tradicionais que são diferentes do *Slam*, em minha dissertação explico acerca da poesia pelo viés tradicional e o *Slam*, pois existe diferença entre elas e são utilizadas pelo autor surdo e apresento alguns contribuições acerca do Visual Vernacular (VV).

Em relação ao *Slam* eu já expliquei. Você perguntou sobre o tradicional. Mas o que seria tradicional? Seriam as obras de autores tradicionais? Não, são temas livres igual no *Slam*. No meu canal no *Youtube*, utilizo temas livres assim como no *Slam* e não obras tradicionais. Por exemplo, eu tento apresentar algo que provém de mim e vejo como as pessoas irão visualizar, entende? Eu tenho uma ideia, produzo o material e as pessoas visualizam com diversas imaginações, eu apresento com o objetivo de mostrar o surdo, a discriminação, o respeito entre as pessoas, o carinho e o amor, entre outros; são várias possibilidades, não foco apenas em um. Por exemplo, eu não foco apenas no Rap e a língua de sinais, mas foco nas diversas possibilidades com o objetivo de apresentar os acontecimentos na sociedade em forma de poema. Se não houvesse esses acontecimentos, como seria possível a criação do poema? Entende?

3) COMO FOI A EXPERIÊNCIA DE PRODUZIR SEU PRIMEIRO POEMA/NARRATIVA PARA O PÚBLICO? QUAL FOI O TEXTO SINALIZADO? TEM O MATERIAL EM VÍDEO OU PODERIA SINALIZAR PRA MIM?

⁹⁰ <https://www.facebook.com/sescvilamariana/posts/1913450988736120/>

R: Em relação a minha apresentação, eu cresci apresentando, então é difícil descrever como me senti, mas a atuação no *Slam*, com a participação de ouvintes e surdos parece que foi um embate, devido à distinção das línguas, assim como na atuação em parceria com o intérprete, ou seja, o surdo sinaliza e o intérprete verbaliza, nesse momento as línguas se chocam. Na minha atuação meu objetivo não é fazer comparações, porque vocês são ouvintes e estão me observando, mas eu estou apresentando a língua de sinais, com um único tema? Não, vários. Por exemplo, na minha primeira atuação eu apresentei o tema “viagem”, descrevi o caminho por onde passei, com destaque para as praias que estavam pelo caminho e durante o passeio apresentava uma sequência de acontecimentos.

Um outro tema que apresentei refere-se à “proibição da língua de sinais e a oralização”, com o exemplo de pessoas que ordenavam a oralização e o surdo deveria corresponder, são vários temas com o objetivo de apresentar a vocês ouvintes no momento da batalha de poemas. Ainda um outro tema, o “leão”⁹¹, apresentado no folclore surdo, não sei se tiveram a oportunidade de acessar, mas ele está disponível em vídeo salvo no próprio *Facebook* do folclore surdo. Apresentei o tema “leão”, primeiro porque eu sabia as pessoas que participavam do Letras-Libras e possuíam um objetivo; em segundo lugar, porque seria possível apresentar o leão e o surdo desenvolvendo uma amizade, enquanto os ouvintes ficariam de lado e caso o leão avançasse nos ouvintes, ele não estaria preocupado. Eu falo a verdade, porque imagino uma história demonstrando a inversão de valores, onde o surdo modifica o cenário e está acima dos ouvintes pela sua amizade com o leão, esse foi o tema que utilizei no folclore, pois na plateia estavam os surdos e esse era o meu foco, o público surdo, se fosse uma plateia formada por ouvintes certamente não combinaria e eu iria pensar um outro tema para explicar. Compreende que existem duas possibilidades? Essa apresentação do “leão” foi a que mais gostei de apresentar na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

⁹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=rulXf9JD7Mw>

3.1 VOCÊ ACHOU UMA EXPERIÊNCIA BOA, COMO FOI A RECEPÇÃO DAS PESSOAS? FICARAM ENTUSIASMADAS? COMO FOI ESSA EXPERIÊNCIA?

R: Não tenho ideia, mas algumas pessoas falaram de forma positiva, acharam muito legal a poesia, acharam diferente, pois estimulou a imaginação, alguns pediram para que eu escrevesse em português. “Por favor, você pode escrever?” São dois públicos com solicitações distintas: uma parte pedindo Libras, porque acham melhor, legal e abre a mente através do visual, expandindo o pensamento; já o outro grupo, pedindo em português escrito, porque acham melhor, perpassando a ideia de que o português é superior em relação à Libras, mas temos dois caminhos diferentes e isso já aconteceu comigo.

Eu tenho várias experiências e me recordo de uma experiência bem antiga acerca de uma apresentação num evento de *Slam*. Antes de apresentar, o intérprete me chamou e disse: “antes da tradução você precisa me explicar em Libras as palavras para que seja possível pensar a associação com a língua portuguesa”. E eu respondi: “Mas, como assim?” Na verdade, eu nunca escrevi meus poemas antes, sempre apresento minha arte diretamente em Libras, porque, às vezes na hora da apresentação, eu observo os outros participantes e penso em como apresentar algo superior. Caso eu escreva e prepare antes pode acontecer de não ser bem avaliado, então gosto de observar os temas e perceber quem está avançando para que eu apresente e avance da mesma maneira.

Às vezes, o intérprete me pede uma versão em português, e eu respondo: “prefiro o visual”, porque quantas pessoas usam o português? São muitas que verbalizam e o visual nada? Eu sou um apresentando o visual! Então o intérprete respondeu: ok, tudo bem. Logo, em seguida respondi: Mas se você não quiser verbalizar não tem problema e o intérprete apenas respondeu: ok. Essa situação já aconteceu pelo menos três vezes. Na terceira vez, um poeta combinou comigo uma apresentação em dupla com o tema “cabelo em pé”, ele com a versão voz e eu com a língua de sinais, está salvo na mesma competição de *Slam* que o Edinho⁹² e a Catherine⁹³ também participaram, cada um de nós em parceira com ouvintes.

⁹² Mais conhecido como Edinho Poesia, ele cresceu no distrito da Cidade Ademar, na periferia da zona sul de São Paulo, onde teve uma infância tranquila com outros três irmãos ouvintes: jogava bola, empinava pipa, entre

Nesse formato, percebo que o poema é mais impactante, o poeta sinalizando e o intérprete simultaneamente na versão voz, ao ser combinado com antecedência, ele inventava palavras e eu os sinais e nossa atuação ficava alinhada; então, essa união concomitante de discursos torna a apresentação mais harmônica, diferente da rotina profissional do intérprete que, de modo geral, atua simultaneamente entre as duas línguas. Essa é a minha experiência, um grupo de surdos acha muito legal, um outro grupo menciona que não compreendeu algumas palavras, níveis diferentes. Não há uma recepção homogênea do público.

4) QUEM TE ENSINOU A PRODUZIR LITERATURA? QUEM SÃO OS AUTORES(POETAS/NARRADORES) SURDOS BRASIL/EXTERIOR QUE SÃO UMA INSPIRAÇÃO PARA VOCÊ?

R: Sobre esse assunto, penso ser importante incluir, também, minha experiência como ator, porque eu sou ator e eu sei que durante toda a minha trajetória profissional já fiz várias exposições performáticas no palco, por exemplo “múmia” (32:22) que contribuíram para minha arte poética. Agora, observar uma pessoa surda como referência, acredito que o Nelson Pimenta, Marlene e outros dois, um da França e outro dos EUA da Universidade Gallaudet e por último (sinal 32:52), foram essas cinco pessoas que me influenciaram quando iniciei no Letras-Libras em 2006.

Um pouco antes, assistia aos vídeos no *Orkut* e no *Youtube* e observava as formas corporais, movimento, expressões etc., abordava um tema animado, não era sempre a mesma coisa, achava muito legal e fiquei pensando sobre como construir aquelas performances. Recordo-me do Nelson e da Marlene, que são do Rio de Janeiro; os dois têm uma sinalização muito bonita, muito legal. Destaco também o Cacau⁹⁴, pois ele se apresentava aqui em São Paulo

outras brincadeiras. Fonte: <https://www.agenciamural.org.br/surdo-de-nascenca-edinho-faz-poesia-com-a-lingua-de-sinais/>

⁹³ **Catharine Moreira** é atriz, poeta e dançarina surda. Formada em Engenharia de Telecomunicações com ênfase em Elétrica pela Universidade Santa Cecília - Santos /SP (2006), com pós-graduação em Engenharia de Redes e Sistemas de Telecomunicações pela Universidade Paulista (2017). Atua intensamente no Slam do corpo. Fonte: <https://www.casadasrosas.org.br/agenda/-virada-inclusiva-coloquio-libras-literaria>

⁹⁴ Poeta/Artista e Doutor em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, linha de Estudos Culturais em Educação. Fonte: <https://www.escavador.com/sobre/600344/claudio-henrique-nunes-mourao>

com o Nelson. Há também um vídeo com narrativas e piadas do INES⁹⁵ que eu assistia sempre, porém por se passar bastante tempo, não me recordo o nome. Lembro-me de que ficava admirado e achava muito legal pelo fato de utilizarem o corpo, os movimentos, pois tratava-se de um surdo e pelo fato de também ser surdo e eu achava perfeito.

Em meio a essas experiências, foi passando o tempo e eu ficava confuso em relação à poesia e me perguntava, será que eu preciso primeiramente escrever e depois sinalizar? Existia esse conflito, mas eu compreendi e percebi que a poesia era algo muito belo, isso é certo. Depois, estudei com o Richard que me explicou acerca da sinalização surda. Foi então que eu compreendi e ele se tornou uma referência, percebi que poderia me desenvolver na arte literária. Destaco, porém, que até hoje eu nunca copiei um poeta surdo sinalizando, de forma idêntica? Nunca! Eu penso que é super importante respeitar o autor, dar o mérito a ele, não posso simplesmente desprezar e excluir é preciso respeitá-lo, dessa forma, até hoje sempre reflito nesse ponto quando vou gravar.

Então, na área da poesia eu acompanho muito o Richard e na literatura são vários durante esses anos, e pelo fato de trabalhar com as crianças como voluntário isso ocorre de forma natural, durante a sinalização e adaptações, eu vejo outros sinalizando como na história da “campainha” e a interação proporcionada entre os surdos é muito legal. As pessoas ouvintes não são iguais aos surdos, pois os ouvintes nunca mostram como é a literatura surda, a língua de sinais, nunca! Só apresentam os sinais e as palavras, mas é necessário um aprofundamento porque a língua de sinais é muito rica ela contém as palavras, as expressões e, às vezes, as pessoas acreditam que é composta apenas pelos sinais e nada mais; pelo contrário, é preciso desenvolver.

Nós, os surdos, nos desenvolvemos de forma rápida e interagimos com as narrativas, por exemplo, você me perguntou a respeito da Literatura Surda, no entanto a Literatura se apresenta de diversas formas e definir o local certo onde ela circula, por exemplo, cursos ou

⁹⁵ Instituto Nacional de Educação de Surdos foi criado em meados do século XIX por iniciativa do surdo francês E. Huet, tendo como primeira denominação Colégio Nacional para Surdos-Mudos, de ambos os sexos. Fonte: <https://www.ines.gov.br/conheca-o-ines>

em apresentações de filmes, em diversos materiais. Os materiais em Libras que existiam antigamente eram muito poucos, havia apenas uma produção do Nelson Pimenta, apresentando as fábulas e mais adiante surgiu a editora Arara Azul⁹⁶, provavelmente você conhece, eles produziram vários DVS's, no entanto, eu conheço apenas dois, mas há outros que ainda não assisti, o filme que acompanhei, nossa! A tradução era muito difícil e ainda uma segunda história que acompanhei, contudo, não me recordo o nome porque faz muito tempo.

O terceiro vídeo que acompanhei também traduzido pelo Nelson chamava-se “A História do Aladim”⁹⁷, essa tradução é sensacional, porque as edições do filme se unem diferente do que acontecia antigamente, no qual aparecia apenas a imagem do sinalizador na janela da tradução o que acabava entediando o espectador. Atualmente existem muitas edições em que os enquadramentos aproximam e distanciam os tradutores, aumentam e diminuem os planos das filmagens, deixando em evidência o rosto e alternando, deixando o vídeo mais interessante. Apesar disso, penso que a editora Arara Azul é muito boa e tenho a esperança de que eles continuem se desenvolvendo. Existem também livros específicos de Literatura Surda, por exemplo, “Os Três Porquinhos”, “Chapeuzinho Vermelho” que possuem várias imagens, nos quais percebi que existem algumas sinalizações incorretas e ao visualizar achei muito estranho.

Existe uma produção do surdo Fabiano Souto, cujo título é a “Cinderela”, aquela que perde o sapato de cristal e na história o surdo o substituiu pela luva, é muito legal e pude observar que as frases refletem o orgulho em relação à Língua de Sinais. Esses são pequenos exemplos que me fazem refletir como sendo adulto vou me apropriar e apresentar para as crianças, como seria? Torna-se necessário o desenvolvimento da Literatura para que eu possa buscar essas informações não como um ponto principal porque é muito difícil e se desenvolvem com o tempo, mas o Richard desenvolveu em seus poemas e tornou-se uma referência, assim como o

⁹⁶ A EAA – **Editora ARARA AZUL Ltda** pretende ser o local onde todos que desejam ampliar conhecimentos sobre variados temas relativos ao universo das pessoas surdas e/ou pertinentes aos profissionais que atuam na área da surdez, tenham a oportunidade de buscar, analisar e socializar informações e conhecimentos. Fonte: <https://editora-arara-azul.com.br/site/empresa>

⁹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=Ev3qFAlrYcM>

Nelson em seus vídeos, sempre fiquei de queixo caído ao assistir, logo, essas cinco pessoas tornaram-se referência pra mim, no entanto, recordo o nome de apenas dois.

5) JÁ PARTICIPOU DE ALGUM CONCURSO DE LITERATURA EM LIBRAS? CONTE-NOS COMO FOI.

Eu nunca participei de concurso de narrativas, só de poesia, tanto com ouvintes quanto com os surdos. Na oportunidade, participei da batalha de *Slam* com surdos e ouvintes por diversas vezes, em algumas ganhei em outras eu perdi, algo natural. Na outra oportunidade, com os surdos, participei do Folclore Surdo, primeira edição e ganhei a competição com a narrativa do “leão”, havia sete pessoas que realizaram suas apresentações de maneira sequencial, nessa oportunidade eu apresentei o “leão e o surdo” e ganhei a competição, não sendo apenas essa, ganhei em uma segunda oportunidade também.

5.1 QUAL FOI A SUA EXPERIÊNCIA COM A COMPETIÇÃO? A DIFICULDADE, CANSAÇO, TAMBÉM A PRESSÃO DE TER QUE CRIAR... COMO FOI ESSA EXPERIÊNCIA?

R: No grupo com surdos é mais flexível, porque, às vezes temos o tema e escolho de acordo com ele, não de forma exata e muito superior porque depende do desenvolvimento da competição e as ideias vão surgindo no caso da competição com surdos. Entretanto, com os ouvintes, nossa! É preciso algo bem planejado porque apresentam poesias belíssimas e se faz necessário que eu também esteja preparado porque trata-se de uma competição difícil, exige muita reflexão sobre os temas. Por exemplo, penso que existem possibilidades e não posso focar em apenas uma, os surdos, porque os ouvintes podem não compreender. Recordo-me do museu Casa das Rosas⁹⁸ muito famoso aqui em São Paulo, muito frequentado em dias de competição e eu me lembro de que organizei três temas para apresentação e ao chegar no local observei o movimento e percebi que os temas escolhidos por mim não combinavam,

⁹⁸ <https://www.casadasrosas.org.br/>

deixei-os de lado e criei os temas “pescador”, “Coca Cola”⁹⁹ para a competição, comecei descrever o refrigerante com sua embalagem vermelha com bordas de metal e o gás subindo ao abrir a lata e, nesse momento, algumas pessoas ficaram com água na boca e dizendo: “Eu quero Coca Cola”. O desenvolvimento da poesia em Libras apresentado na competição precisa evoluir para que alcance os pontos demonstrados nas placas pelos jurados, ou seja, alguns avaliam com a nota 10, outros com nota 7.0 ou 6.0.

Conforme mencionei anteriormente, existem essas duas diferenças seja com os surdos através de uma ideia que eu crio, organizo e treino para posteriormente apresentar e os jurados vão escolhendo e outra com grupos específicos de avaliação de poesias e duetos como no caso do *Slam*, ou seja, são grupos específicos para cada avaliação.

6) ONDE VOCÊ DIVULGA SUAS PRODUÇÕES? (EVENTOS, ESCOLA, FACEBOOK, INSTAGRAM) ETC.

R: Posso três meios para divulgação, sendo o primeiro o *Instagram*, o segundo o *Youtube* e o terceiro o *Facebook*, alternando entre os dois últimos; mas sempre utilizo o *Instagram*, porque o tempo é curto e, além disso, ele está vinculado ao *Facebook*; assim, ao postar em uma plataforma automaticamente o conteúdo será replicado na outra mídia. Porém, o *Facebook* possui algumas limitações, por exemplo: ao postar um vídeo identifiquei que o alcance de visualizações demora em torno de uns sete dias e isso me parece um controle dessa mídia digital, diferente do *Instagram* em que o alcance é muito maior e não possui tantas interferências. Dessa forma, se um vídeo sinalizado possui em torno de 3-4 minutos eu o publico no *Instagram* e em seguida no *Youtube*. Se eu trabalhasse com uma gravação impecável eu não postaria nessas plataformas, porque esses locais eu utilizo mais como entretenimento, pois tenho liberdade para criar e publicar imediatamente. Tratando-se de um trabalho formal em que sou contratado, essas criações poéticas seriam apresentadas separadamente. Dessa maneira, utilizo *Instagram*, *Facebook* e *Youtube* como forma de divertimento, por meio delas falo sobre o Visual Vernacular entre outros temas pelo formato

⁹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=4Fg6yEsecnM>

mais flexível, assim como público narrativas, histórias etc., mas de fato o *Instagram* é o mais utilizado.

6.1 VOCÊ JÁ APRESENTOU SUA ARTE EM ESCOLA, SEMINÁRIO OU CONGRESSO?

R: Sim, já apresentei em muitos lugares. Participei de dois festivais sendo um na França¹⁰⁰ e outro na Colômbia¹⁰¹ e ainda me apresentei no Japão por meio da plataforma *Zoom*. Ainda neste mês, vou me apresentar num evento virtual em Portugal. No mês de setembro, conhecido como Setembro Azul, me apresento em algumas escolas como voluntário e ensino o Visual Vernacular e a criação de poesias para as crianças. Alguns organizadores já me convidaram para participar de congressos, por exemplo, em 2019 participei de um congresso realizado no INES e apresentei minhas poesias. Estive no INES por quatro anos consecutivos, todavia o ano de 2020 não foi possível devido à pandemia e neste ano de 2021 da mesma forma. Também atuei no *Slam* mediando apresentações, incentivando e ora apresentando, aqui, em São Paulo, há uma intensa produção na esfera artística que você encontra em diversos lugares. Penso que São Paulo seria uma referência para que outras regiões possam incentivar os surdos para se desenvolverem na esfera artística.

6.2 VOCÊ TEM ALGUMA PRODUÇÃO ARTÍSTICA EM AUDIOVISUAL, UM DVD COM SUAS POESIAS?

R: DVD pronto? Não, nada, porém no *Youtube* e *Facebook* estão disponíveis minhas produções.

¹⁰⁰ Festival Clín d' Oeil, na França, que aconteceu entre os dias 4 e 7 de julho, junto a arte do educador, Léo Castilho e o diretor audiovisual, Robert Giuliano, que fizeram apresentações de dança e audiovisuais, respectivamente, Fábio fez diferentes apresentações de Visual Vernacular. Fonte: <https://www.ces.org.br/site/leitor.aspx?id=4063&Professor-Fabio-de-Sa-participa-de-Festivais-internacionais>

¹⁰¹ 7º Festival de Arte Sordo. Fonte: <https://www.ces.org.br/site/leitor.aspx?id=4063&Professor-Fabio-de-Sa-participa-de-Festivais-internacionais>

6.3 VOCÊ JÁ PENSOU EM TER TODA SUA PRODUÇÃO ARTÍSTICA REUNIDA?

R: Como eu vou ter essa verba? Como vou conseguir esse dinheiro, como? Se alguém me chamasse e fizesse um contrato eu aceitaria, gravaria vários materiais de forma organizada, com vários temas e entregaria pronto, mas onde encontraria essa pessoa? Não tenho recursos próprios para custear um material audiovisual.

Meu sonho seria organizar filmes que ficariam salvos em um aplicativo, onde as pessoas possam assistir. Na França, eles utilizam um QR Code em que a pessoa aproxima o celular e na mesma hora aparece a tradução. Há também revistas com várias narrativas em português e, quando o leitor passa o celular, visualiza a sinalização em língua de sinais. Achei muito chique a criação desse aplicativo! Tenho um livro desse tipo guardado, eu poderia dar início a essa forma de acessibilidade literária aqui no Brasil, se eu tivesse verba e certamente iria progredir (você podiam me ajudar, hein!?, rsrs).

Há três anos, eu estava ministrando uma palestra sobre Visual Vernacular e poesia e uma escritora de uma revista me perguntou “você poderia criar uma produção com todas suas poesias, como num livro impresso? Como poderia tornar sua obra acessível assim como no livro impresso?” Eu pensei...boa pergunta. Então eu perguntei: “você sabe Libras?” Ela respondeu: “não”. E eu comentei: “eu posso ter essa curiosidade, por exemplo, de ir à uma livraria no Japão, China ou qualquer outro lugar e apenas por curiosidade comprar um livro! Ela respondeu: “Isso mesmo, muito bom!” Por isso, é preciso estar preparado para criar um app para registrar essas produções. Ela não pensou que antigamente existiam vídeos em Libras em VHS e depois vieram os vídeos digitais (DVD) e as pessoas não compravam esse material. Imagina se eu produzisse as poesias e utilizasse o DVD! Dificilmente as pessoas comprariam, porque meu computador hoje não possui entrada para DVD e o *Notebook* também não, entende? Por isso à medida que a tecnologia avança, eu, Fábio não posso ficar para trás é preciso correr para acompanhar.

7) QUEM É O SEU PÚBLICO PRINCIPAL DAS SUAS PRODUÇÕES: CRIANÇAS, JOVENS, ADULTOS, GERAL? SÓ SURDOS, SURDOS E OUVINTES?

R: Na verdade eu trabalho no CES Rio Branco¹⁰² e torna-se inviável produzir materiais para publicar no meu horário de trabalho? Afinal não posso vinculá-lo ao trabalho que desenvolvo com as crianças. Penso ser de grande importância a apresentação para um público de maneira geral e não apenas direcionada aos surdos ou só ouvintes, é preciso aproveitar o momento e perceber o que está acontecendo para assim apresentar o material. Geralmente o público em sua maioria são os surdos, todavia aproveito as oportunidades proporcionadas pelo público. Às vezes minha apresentação é para o público infantil, porém percebi que me identifico com a faixa etária acima dos 14 anos e pensando em termos de porcentagem esse seria o maior grupo, a faixa etária abaixo de treze anos corresponde a uma porcentagem bem menor. Por exemplo, ao abordar o tema “natal” de forma lúdica com as renas correndo e nesse período de pandemia não podemos nos encontrar... utilizo a poesia como forma de demonstrar o que está acontecendo, inclusive esse vídeo está disponível no *Instagram* e utilizei com as crianças que representam uma porcentagem menor, no entanto, de maneira geral o meu público corresponde a faixa etária acima de quatorze anos.

7.1 ASSIM COMO NÓS, MUITOS OUVINTES TÊM INTERESSE EM CONHECER SUA PERFORMANCE POÉTICA, POIS É DIFERENTE DAS PERFORMANCES POÉTICAS SINALIZADAS PELOS OUVINTES. É UM TEMA INTERESSANTE PARA PESQUISA.

R: Sugiro que vocês deem uma olhada no meu *Instagram*, onde publico algumas poesias. Meu *Instagram* é Fábio. ssilva. Ele é aberto e qualquer pessoa pode acessar.

¹⁰² A História do Centro de Educação para Surdos Rio Branco teve seu início na década de 70, quando uma comissão do Rotary Club de São Paulo – Jardim América, idealizou um trabalho para atender surdos provenientes de famílias de baixa renda e firmou parceria com a Fundação de Rotarianos de São Paulo – FRSP que cedeu espaço no Lar Escola Rotary. Fonte: <https://www.ces.org.br/site/nossa-historia.aspx>

8) PARA VOCÊ, QUAIS SÃO OS PRINCIPAIS ELEMENTOS QUE COMPÕEM O POEMA E A NARRATIVA EM LIBRAS? NA POESIA, O RITMO A RIMA, OS MOVIMENTOS, OS CLASSIFICADORES SÃO MUITO IMPORTANTES. ENTÃO, O QUE VOCÊ PENSA SER O ESSENCIAL NA POESIA OU NARRATIVA NA LIBRAS: A PERFORMANCE OU O ANTROPOMORFISMO?

R: Na narrativa em primeiro lugar, é preciso conhecer profundamente a Libras, porque nela existem diversos recursos, a performance, classificadores etc. Em segundo lugar, de que forma são utilizados na narrativa ou na poesia? Depende. Logo, selecionar um único recurso linguístico não é possível, porque está atrelado à cultura visual. Por exemplo, utilizar apenas os Classificadores (CL)? Nunca! É preciso articular os classificadores com as expressões, o corpo e o espaço, ou seja, são várias combinações possíveis entre os elementos que compõem a língua.

Desse modo, vou selecionar dentro do sistema da Libras alguns recursos articulados à linguagem teatral e visual para compor o poema, ou seja, posso promover uma fusão entre diferentes linguagens para criar esse objeto literário sem a necessidade de obedecer a padrões pré-determinados. Já, o visual vernacular, possui normas específicas de composição dessa arte. Sendo assim, a poesia corresponde aos elementos específicos da língua acrescida da liberdade para criar com os recursos disponíveis e não apenas com um único elemento. Você mencionou acerca do ritmo, mas não seria apenas o ritmo em si, ele deve ser condizente com o tema e outras peculiaridades. Dessa maneira o Visual Vernacular possui regras estipuladas enquanto na poesia existe a liberdade para criar.

Nas línguas de sinais, as narrativas usam diversos elementos integrados. Às vezes, as pessoas dizem: “eu preciso usar classificadores”. Eu respondo: “correto, mas e as expressões faciais? e a localização espacial, não precisa?” Isso gera confusão e um uso equivocado, limitador da riqueza linguística que constitui a Libras. Além disso, como dar visibilidade à cultura surda nas produções literárias? Não faz sentido excluir língua e cultura, entende?

8.2 ÀS VEZES, AS PESSOAS SE PREOCUPAM APENAS COM O USO DE SINAIS, MAS, SE EU UTILIZAR APENAS OS SINAIS, PARECE QUE HÁ UMA QUEBRA NO ENTENDIMENTO, COMO NAS PIADAS QUE PERDEM O EFEITO CÔMICO. ENTÃO, NA LITERATURA EM LIBRAS É IMPORTE INCLUIR A LINGUAGEM DRAMÁTICA?

R: Você está certa. Você pode se limitar ao uso dos sinais e fazer a tradução, ok! Mas, como inserir a cultura surda? Vou mostrar como isso acontece na frase “Carro em movimento, subindo e descendo morros”. Ao sinalizar o movimento de descer, a configuração da mão pode fazer com que o espectador pense: “carro? Praia? impossível um carro na praia, ele iria afundar”, mas trata-se de um poema! Então, eu utilizo o movimento de descer bruscamente combinado com as expressões faciais e isso reflete a cultura surda. Algumas pessoas estão preocupadas com a relação de equivalência entre os sinais e as palavras e a cultura surda é deixada de lado, você pode traduzir? Pode! Mas a Libras tem diversos recursos e não segue a estrutura da Língua Portuguesa. Porém, a maioria das pessoas associam a Libras com os padrões da Língua Portuguesa, resultando no Português Sinalizado. Nesse sentido, elas logo pensam: “Eu preciso sinalizar uma ideia (conceito), qual sinal teria o sentido igual?” Como assim? Qual sinal combina com o quê? Isso não existe de maneira alguma.

Por exemplo, pense no barco e o movimento das ondas agitadas, utilizando as expressões faciais associadas aos sinais, compreende? Mas a maioria dos ouvintes pensam apenas na tradução palavra versus sinais, logo, se pensarmos no exemplo anterior teríamos o sinal de barco associado ao mar, quando na verdade seria perfeito se utilizássemos o barco em alto mar demonstrando o movimento das águas e o seu navegar, essa substituição é perfeitamente possível, contudo, é necessário conhecer profundamente a Libras.

9) COMO VOCÊ ESCOLHE OS TEMAS DE SEUS POEMAS?

R: Eu tenho um poema relacionado à história de uma surda que perdeu o notebook há aproximadamente quatro anos atrás. Ela estava apavorada porque trabalhava produzindo diversas filmagens com temas bem legais e servia para incentivar as pessoas surdas, no

entanto não havia pessoas voluntárias para ajudar com essas produções. No dia em que perdeu o notebook, ela estava muito triste e pediu que as pessoas ajudassem a comprar um notebook novo, um computador melhor. E sabe o que essas pessoas responderam? Você tem dinheiro, você trabalha com *Youtube*. Então pensei: Pra quê isso? Não é legal, achei algo muito sério e decidi transformar essa situação em tema de um poema em Libras, foi então que algumas pessoas perceberam e vieram em particular e perguntaram se estava relacionado ao notebook e respondi: Sim, vocês desprezaram aquela situação, pra quê isso? As pessoas acompanharam o que aconteceu e depois simplesmente menosprezaram? É preciso incentivar os surdos da mesma maneira que incentivam os ouvintes e nós surdos temos essa consciência. Os temas das poesias estão relacionados com os acontecimentos que porventura discordo, transformando-os em algo poético.

10) QUAL O POEMA/NARRATIVA EM LIBRAS DE SUA PREFERÊNCIA?

R: Na verdade, se eu pensar nesses quase nove anos de atuação fica difícil escolher o que mais gosto... Hum... não sei. Eu me lembro do festival de Folclore Surdo que a Fernanda apresentou e eu utilizei o tema “Carnaval”, com o uso de pandeiros ao ritmo desse evento. Destaco também a apresentação na França para o Professor Giussep¹⁰³ responsável por um grupo de mestrado, ele me aconselhou sobre o que seria melhor acerca do ritmo, eu pensei, Nossa! Realmente o ritmo é muito importante, isso aconteceu no ano de 2017, assim, ao realizar minhas apresentações percebi que o ritmo está perfeitamente ligado ao aspecto visual. Está disponível no *Youtube* uma versão que não é exatamente igual à que apresentei, porque eu não tinha a filmagem anterior, mas você pode buscar inserindo meu nome Fábio de Sá e buscar pelo título “Carnaval”¹⁰⁴.

¹⁰³ <https://www.vernacularvisual.org/>

¹⁰⁴ <https://www.youtube.com/watch?v=kI4-fQoNWhE>

10.1 CASO LHE FAÇAM O CONVITE PARA APRESENTAR UMA POESIA OU NARRATIVA, EXISTE PORVENTURA AQUELAS QUE VOCÊ CONSTANTEMENTE APRESENTA? HÁ ALGUMA QUE NÃO PODE FALTAR. DIGA PELO MENOS UMA.

R: Eu trabalho profissionalmente com narrativas, Visual Vernacular e todo ano temos uma temática diferente (carnaval, futebol, pizza, trem). Desse modo, eu não posso repetir minhas produções anteriores, porque o público pode se decepcionar, por isso eu preciso mostrar novidade devido a essa diversidade no ambiente em que trabalho.

Se sou convidado e eu repito a mesma exibição realizada em outros lugares, o público terá uma quebra de expectativa; isso não pode acontecer no meu trabalho. Por isso, se me convidam eu pergunto: “qual é o tema do evento”, para eu me organizar e criar uma arte nova. Agora, fora do campo profissional efetivo, caso uma outra escola me convide, eu apresento produções anteriores que já foram exibidas em outros lugares. Já houve uma situação, no Japão, em que os organizadores pediram para eu reapresentar o “VV pizza”, exibido na França e eu aceitei.

11) VOCÊ TEM POEMAS/ NARRATIVAS QUE VOCÊ GRAVOU E NUNCA PUBLICOU NAS REDES SOCIAIS? GOSTARIA DE PUBLICAR?

R: Tenho algumas produções guardadas sim. Hoje eu produzi cinco obras e guardei, sendo: duas relacionadas ao Visual Vernacular, duas poesias e uma narrativa. Agora no período da pandemia, eu tenho me dedicado ao estudo do ritmo na Libras, no modo como esse recurso impacta o surdo, porque no caso dos ouvintes eles estão familiarizados, no entanto, como seria para o sujeito surdo? Trata-se de um conteúdo que demanda tempo sendo bastante complexo.

11.1 VOCÊ GOSTARIA DE TER SUAS OBRAS EDITADAS, PUBLICADAS, DE MODO ACESSÁVEL E ACESSÍVEL, CIRCULANDO NA ESFERA CULTURAL?

R: Na verdade, o Brasil necessita investir nas produções dos surdos. Não me refiro a um investimento isolado (um aqui, outro ali). Fico pensando num lugar distante, onde as pessoas não têm acesso ao *Youtube*, provavelmente elas não terão acesso facilmente à literatura surda.

Antigamente, por ser professor eu estava preparando uma aula para as crianças com o tema “Criança Surda”, convidei um grupo de surdos para discutirmos a respeito e durante a conversa perguntei se havia surgido o interesse em buscar poesias ou narrativas para o ensino da criança surda. Alguns surdos me responderam: “É difícil encontrar...” Se compartilhassem esses vídeos, provavelmente nós encontraríamos esses novos materiais. Isso ocorre porque alguns não têm esse acesso. Dessa forma, penso que seria interessante abrir caminhos para investimento nessas produções, tornando acessível a compra por aqueles que tiverem interesse.

12) JÁ FOI CONVIDADO PARA FAZER ALGUM ÁLBUM (CD/DVD) DE PRODUÇÕES LITERÁRIAS EM LIBRAS?

R: Não, nunca! Recebi um convite em 2018 pelo Itaú Cultural para apresentações, mas produção de materiais, nenhum convite. O Itaú me convidou para uma exibição, então, pensei: “Tudo bem, será em um auditório”, mas não, eu deveria me apresentar na avenida. Perguntei surpreso: “aqui na rua?” e a pessoa responsável pelo evento respondeu: “sim!” Eu não acreditei: “na rua?”, era algo inusitado, porque o contrato previa a contratação de vários outros artistas e eu ali apresentando o Visual Vernacular, assim, durante quatro domingos consecutivos realizei apresentações, foi um desafio sinalizar na avenida e ao mesmo tempo uma experiência muito legal, porque eu nunca me apresentei no espaço público aberto, já me apresentei em auditório, no *Slam*, em pequenos grupos, mas essa exibição do Itaú num espaço externo... Um desafio!

12.1 QUAL SUA OPINIÃO SOBRE OS PRÓPRIOS SURDOS PRODUZIREM MATERIAL PARA ESTUDO?

R: Algumas empresas, aqui em São Paulo, nunca entraram em contato comigo, à procura sempre é pelo profissional intérprete, parece que estão voltados para a tradução. Falta a criação de materiais produzidos por/para surdos e mesmo assim, não identifiquei a procura de empresas por esses profissionais. É preciso conhecer e avaliar como essas empresas buscam esses profissionais.

Assim como uma empresa recorre a pesquisadores especialistas de uma determinada área na universidade para fazer parcerias, os surdos deveriam ser recrutados como tradutores pelas empresas, mas eu nunca vi. Eu não sei por que isso não acontece. Talvez você encontre respostas sobre isso em sua pesquisa.

Entrevistadora: Agradeço imensamente a sua participação pois é de extrema importância para o desenvolvimento desta pesquisa, porque não iremos abordar apenas seus materiais produzidos e disponibilizados na internet, iremos apresentar o profissional responsável pelas criações, dando visibilidade através de suas opiniões apresentadas durante a entrevista.

Entrevistado: Agradeço a participação e estou à disposição para posteriores esclarecimentos acerca dessa entrevista. Obrigado!