



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA

CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

RAFAEL PAULO DE ATAÍDE MONTEIRO MELO

**UMA ANÁLISE DE SENTIDO DO POEMA *LAMENTO OCULTO DE
UM SURDO*, DE SHIRLEY VILHALVA**

**AN ANALYSIS OF THE MEANING OF THE *LAMENTO OCULTO
DE UM SURDO* POEM, BY SHIRLEY VILHALVA**

JOÃO PESSOA-PB

2021.2

RAFAEL PAULO DE ATAÍDE MONTEIRO MELO

UMA ANÁLISE DE SENTIDO DO POEMA *LAMENTO OCULTO DE
UM SURDO*, DE SHIRLEY VILHALVA

AN ANALYSIS OF THE MEANING OF THE LAMENTO OCULTO DE
UM SURDO POEM, BY SHIRLEY VILHALVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade
Federal da Paraíba como requisito para obtenção de grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Edneia de Oliveira Alves

JOÃO PESSOA-PB

2021.2

FICHA CATALOGRÁFICA

Catálogo na publicação Seção de Catalogação e Classificação

M528a Melo, Rafael Paulo de Ataíde Monteiro.

Uma análise de sentido do poema Lamento Oculto de um Surdo, de Shirley Vilhalva / Rafael Paulo de Ataíde Monteiro Melo. - João Pessoa, 2021.

75 f. : il.

Orientação: Edneia de Oliveira Alves.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Literatura. 2. Literatura surda. 3. Cultura surda.
4. Análise de sentido. I. Alves, Edneia de Oliveira.
II. Título.

UFPB/BC

CDU 82(043)

RAFAEL PAULO DE ATAÍDE MONTEIRO MELO

UMA ANÁLISE DE SENTIDO DO POEMA *LAMENTO OCULTO DE UM SURDO*, DE SHIRLEY VILHALVA.

AN ANALYSIS OF THE MEANING OF THE *LAMENTO OCULTO DE UM SURDO* POEM, BY SHIRLEY VILHALVA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB) como requisito para obtenção de grau de Mestre em Letras.

Data da aprovação: 22 /10/ 2021

BANCA EXAMINADORA



Profª. Drª. Edneia Alves de Oliveira
Orientadora (PPGL/UFPB)

Profª. Drª. Janaína Aguiar Peixoto
Examinadora Interna 01 (PPGL/UFPB)



Profª. Drª Maria Nazareth de Lima Arrais
Examinadora Externa 01 (UFCG)



Profª. Dra. Shirley Neves Porto
Examinadora Externa 02 (UFCG)

Profª. Dra. Carla Damasceno de Moraes
Examinadora Externa 03 (IFSC)

À Deus.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus, pela oportunidade de poder chegar onde jamais imaginei como profissional. A Ele dedico o meu louvor como forma de gratidão e permissão de chegar até aqui.

À minha mãe, minha base. Como retribuir à tão grande esforço, a forma como fui educado. Meu exemplo de batalha, de persistência e de maturidade. A senhora é o alicerce para que eu pudesse entender a importância do estudo, do trabalho para e ser um bom homem. Obrigado por investir em mim, por não desistir e de sempre estar disposta a me ajudar em tudo o que eu precisei e preciso. Gratidão é a palavra. Amarei eternamente.

Às minhas irmãs pelo apoio de sempre, amizade e amor. Estaremos juntos em todas as situações. Vocês são demais! Amo vocês!

À minha linda esposa, pela paciência, confiança, companheirismo. Minha vida com você mudou totalmente e sou grato a Deus por nós. Essa é mais uma conquista ao seu lado e muitas outras virão. Te amo do tamanho de Deus.

Aos amigos de perto e de longe pela parceria. Cada um tem um pedacinho em minha vida que carrego para sempre. Todos(as) fazem parte desta conquista. Obrigado por existirem em minha vida.

À querida inspiradora deste projeto, a Profa. Shirley Vilhalva, por me proporcionar adentrar no mundo literário surdo. Estendo a toda comunidade Surda pela oportunidade de lutar, de estar ao lado de vocês por mais de vinte anos. Uma trajetória que só me orgulha e reafirma o quanto estou no caminho certo, o meu muito obrigado.

À minha querida orientadora, pelos puxões de orelha, conselhos, risadas, mas acima de tudo seriedade no que faz. Levo para minha vida acadêmica. Sempre grato pela nossa amizade, pela humildade e leveza em que leva a vida. Obrigado por tanto.

À excelente banca examinadora, que contribuiu de maneira esplêndida para o melhor desenvolvimento desta dissertação. Obrigado pela doação de cada um(a).

Eu sou...
Cheio de sonhos.
Imaginário mil... mãos!
Mãos, MÃOS, olhos...OLHOS!!!

Quantas vezes eu me perco na imaginação.
De quem sou eu?
De quem são eles?
Quimeras mil mãos!

Não consigo navegar nesse oceano surdo ser.
Quero voar e olhar por cima...
Um sentimento rima.
Mas não me anima.

Quem sou eu?
Um ser ouvido ou um ser surdo ouvido.
Estou perdido neste mundo de mãos viver.
Mas perdido ainda que não sei o quanto sei.

Vou alçar um voo com a língua de sinais.
Vou gritar por todos os lugares o que meus olhos captam.
Que vivo estou em um mundo surdo e traduzir farei voz.
E, assim culturalmente surdo sou!

Shirley Vilhalva

RESUMO

Nesta dissertação, desenvolvo uma análise de discurso norteadas pelas categorias de análise da Teoria de Bakhtin, no poema *Lamento Oculto de um Surdo*, de Shirley Vilhalva, corroborando com o crescimento Cultural, Histórico, Político e Social da Comunidade Surda. Apresento contribuições de pesquisas desenvolvidas no campo da Literatura, Literatura Surda, Cultura Surda, Literatura Visual, tais como: as contribuições de Eagleton (2006), Wrigley (1996), Peixoto (2016), Nascimento (2006), Karnopp (1999), Skliar (1998) e outros. A partir da análise de sentido do poema, através de estudos bibliográficos relacionados com a Comunidade Surda e sua Literatura, busco nas categorias de análise fornecidas através da Teoria de Bakhtin, a relação histórica, cultural social, política e ideológica da Comunidade Surda frente a Comunidade Ouvinte. As motivações para esta pesquisa se dá pela necessidade dessa Comunidade Surda despertar para *poiesis* (criação) de suas próprias produções literárias, olhando para si mesma o “*eu*” (comunidade surda) e para o “*outro*” (comunidade ouvinte), encontrando-se no outro e em si mesma, numa relação dialógica entre “*mim e o outro*”. Como objetivo geral, pretendi analisar os sentidos presentes no *corpus*, os quais influenciam diretamente à militância da Comunidade Surda. Já como objetivos específicos estudar amplamente a teoria de Bakhtin e suas categorias; descrever as construções de sentido no poema escrito com base nas categorias bakhtinianas e por fim, extrair das descrições expressões culturais, sociais, históricas e políticas presente no poema. A pesquisa tem uma abordagem de Análise de Discurso, em que utiliza as categorias da Teoria de Bakhtin: Autoria, Ideologia, Estilo e Estética, Polifonia e Cronotopia para extrair e descrever, dentro do universo de sentido, a relação de poder entre as Comunidades Surda e Ouvinte. Nos resultados das análises, destaco o universo de sentido contido no poema, evidenciando as categorias da Teoria de Bakhtin nos trechos do *corpus*. Logo, a Literatura Surda é narrada como área de conhecimento em diferentes espaços, tanto em ambientes sociais formais, quanto informais, em texto sinalizado ou escrito, pinturas e poemas, representando e registrando um público diversificado na Cultura, na História, no Social, na Ideologia e na Militância de um povo que busca cancelar a sua voz como Comunidade Surda. Com este trabalho espera-se dar destaque à Literatura Surda e às experiências da Comunidade Surda, contribuindo assim para a educação de surdos, com a academia e a sociedade.

Palavras-Chave: Literatura. Literatura Surda. Cultura Surda. Análise de sentido.

ABSTRACT

In this dissertation, I develop a discourse analysis guided by the analysis categories of Bakhtin's Theory, in Shirley Vilhalva's poem *Lamento Oculto de um Deaf*, corroborating the Cultural, Historical, Political and Social growth of the Deaf Community. I present research contributions developed in the field of Literature, Deaf Literature, Deaf Culture, Visual Literature, such as: the contributions of Eagleton (2006), Wrigley (1996), Peixoto (2016), Nascimento (2006), Karnopp (1999), Skliar (1998) and others. From the analysis of the meaning of the poem, through bibliographic studies related to the Deaf Community and its Literature, I search in the categories of analysis provided by Bakhtin's Theory, the historical, cultural, social, political and ideological relationship of the Deaf Community towards the Community Listener. The motivations for this research are given by the need for this Deaf Community to wake up to poiesis (creation) of their own literary productions, looking at the "I" (deaf community) and to the "other" (hearing community), finding themselves in the other and in herself, in a dialogical relationship between "me and the other". As a general objective, I intended to analyze the meanings present in the corpus, which directly influence the militancy of the Deaf Community. As specific objectives, broadly study Bakhtin's theory and its categories; describe the constructions of meaning in the written poem based on Bakhtinian categories and, finally, extract from the descriptions cultural, social, historical and political expressions present in the poem. The research has a Discourse Analysis approach, using the categories of Bakhtin's Theory: Authorship, Ideology, Style and Aesthetics, Polyphony and Chronotopy to extract and describe, within the universe of meaning, the power relationship between Deaf Communities and Listener. In the analysis results, I highlight the universe of meaning contained in the poem, evidencing the categories of Bakhtin's Theory in the corpus excerpts. Therefore, Deaf Literature is narrated as an area of knowledge in different spaces, both in formal and informal social environments, in signed or written text, paintings and poems, representing and recording a diverse audience in Culture, History, Social, Ideology and the Militance of a people that seeks to seal its voice as a Deaf Community. With this work it is expected to highlight the Deaf Literature and the experiences of the Deaf Community, thus contributing to the education of the deaf, with the academy and society.

Keywords: Literature. Deaf Literature. Deaf Culture. Meaning analysis.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	11
2 REVISÃO DE LITERATURA.....	13
2.1 Breve Histórico da Comunidade Surda.....	13
2.2 Cultura Surda.....	16
3 CONCEITOS DE LITERATURA	21
3.1 A Literatura Visual.....	26
3.2 Poesia.....	29
3.3 Literatura Surda	34
4 UMA VISÃO PANORÂMICA DE SENTIDO NUMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA	37
4.1 As Categorias Teóricas de Bakhtin.....	45
4.1.1 Autoria	46
4.1.2 Estilo e Estético	47
4.1.3 Ideologia	48
4.1.4 Polifonia.....	50
4.1.5 Cronotopia.....	52
5 METODOLOGIA.....	53
6.1 Corpus da pesquisa.....	53
6.2 Análise de discurso.....	55
6 A AUTORA SURDA SHIRLEY VILHALVA.....	55
7 DISCUSSÕES SOBRE O POEMA “LAMENTO OCULTO DE UM SURDO” .	57
7.1 Autoria em “ <i>Lamento Oculto de um Surdo</i> ”	57
7.2 Estilo e Estético em “ <i>Lamento Oculto de um Surdo</i> ”.....	61
7.3 Ideologia em “ <i>Lamento Oculto de um Surdo</i> ”	62
7.4 Polifonia em “ <i>Lamento Oculto de um Surdo</i> ”	66
7.5 Cronotopia em “ <i>Lamento Oculto de um Surdo</i> ”	68
8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	69
REFERÊNCIAS	71

1 INTRODUÇÃO

A presente pesquisa tem como objeto principal analisar o sentido do Poema *Lamento Oculto de um Surdo*, escrito por Surda Shirley Vilhalva. Este trabalho visa apresentar, através das teorias do Círculo de Bakhtin (1981), as percepções, emoções e compreensões da poetisa para além da escrita, bem como, buscar através da análise de sentido expostas em todo poema. Este trabalho visa apresentar de que forma a semiótica está presente, não apenas na escrita do poema surdo, mas, também, o que podemos encontrar nas entrelinhas dessa escrita, considerando a autora sujeito bilingue, sobretudo nativa da Língua Brasileira de Sinais. Logo, temos como base, o conceito de sentido de Bakhtin e que norteará o entendimento sobre os estudos semióticos, o sujeito Surdo, sua identidade e cultura, a Língua Brasileira de Sinais e a Língua Portuguesa.

As motivações para presente pesquisa foram estimuladas pelo discurso de um Docente da área de Literatura, do Curso de Licenciatura Plena em Letras Libras da UFPB e que, em um evento acadêmico (no momento atuava como Intérprete), demonstrou preocupação com seus discentes, quanto às produções de seus trabalhos de conclusão de curso. Na oportunidade, o docente estimulava os estudantes presentes a criarem suas próprias produções literárias em Libras, não partindo apenas de adaptações ou discutindo sobre que já está posto na área da Libras. Na visão do Professor, a criação, a poiesis, deixaria a área da Literatura Surda mais rica e viva, evitando que esta Literatura em específico se tornasse a “prima pobre” da Literatura.

O intuito do trabalho é ampliar as fronteiras nos estudos da teoria de Bakhtin e que servirá de guia para a análise de discurso do *corpus* desta pesquisa. Também, tem como objetivo, descrever as construções de sentido no poema escrito, tendo comobase as categorias de Autoria, Estilo e Estético, Ideologia, Polifonia e Cronotopia, extraindo, por fim, expressões culturais, históricas, sociais e de militância da Comunidade Surda.

Como metodologia, temos a Análise do Discurso, porque busca, nas categorias da Teoria de Bakhtin, as categorias supracitadas, tendo como universo de pesquisa, a obra de Shirley Vilhalva, selecionando o *corpus* do *Lamento Oculto de um Surdo*, em que foram analisadas como principal base para todas as ideias expostas, as discussões nele elencadas, acerca do universo de sentido. Investigaremos portanto, o transcorrer do sentido, tomando-se como base as categorias emergentes de uma análise inicial, destacando no texto poético momentos relevantes, devido, na sua construção, entendermos que o eu-lírico vivencia momentos em que se enxerga como o personagem principal do que se escreve e, em outros momentos se identifica com a comunidade a qual expõe e milita.

Este trabalho tem sua relevância, pois é preciso pensar e buscar por Literatura Surda e, nesta busca, encontrarmos um mundo real, porém, ainda desconhecido por muitos, sobretudo os ouvintes. E ainda compreender a importância do ensino de uma segunda língua (L2) para Surdos, a partir das obras literárias Surdas escritas em Português, tendo como base a Libras e tudo o que a envolve.

Essa relevância oportuniza à Comunidade Surda, o acesso à língua Portuguesa, considerando o sujeito e os caminhos pelos quais percorreram para chegar à compreensão de uma L2. Neste sentido, Quadros (2006) expõe sobre esses caminhos, fases e suas características desse sistema linguístico com regras próprias, para se chegar à segunda Língua. Lebedeff (2010) afirma que a Libras é visuogestual, o que corrobora com a importância da análise de sentido do poema, assim como agrega a Comunidade Surda quanto ao *status* de língua e suas modalidades.

Com este diálogo inicial, explicita-se a urgência e a necessidade de produções Literárias Surdas, com objetivo de que a própria Comunidade se reconheça como ator principal de sua história, tal como a sociedade enxergue nessa Comunidade, o que ela pode e tem para oferecer nesse aspecto.

Para tanto, exporemos a metodologia empregada para o alcance da análise de sentido, a saber, como o *corpus* se compõe, através do levantamento e da análise, de maneira que pudessemos trazer argumentos sobre sentido, com base nas categorias bakhtinianas.

Quanto à Universidade e seu universo, esta pesquisa destaca elementos específicos da autora surda, de maneira a pautar, com um olhar mais apurado, sobre os estudos semióticos, a fim de compreender como acontece e de que maneira auxilia na ampliação do entendimento cognitivo da Comunidade Surda, acerca da sua Literatura. Assim, esse estudo pode contribuir em novas pesquisas na área, uma vez que há, a esse respeito, uma carência de estudos e produções científicas.

Esta dissertação traz em sua composição, seções que circundam a Língua Brasileira de Sinais, seu reconhecimento histórico e estrutura, com base nos documentos legítimos brasileiros; a Identidade e Cultura Surda, um breve histórico do sujeito Surdo e sua Comunidade, baseando-se em suas características próprias, trazendo, panoramicamente, seu artefatos culturais o que impacta em sua percepção de mundo.

Portanto, este estudo teve como objetivo geral analisar os sentidos presentes no poema Lamento Oculto de um Surdo, de Shirley Vilhalva. E, além deste, seus objetivos específicos foram o estudar amplamente a teoria de Bakhtin e suas categorias; descrever as construções de sentido no poema escrito com base nas categorias bakhtinianas e; extrair das descrições

expressões culturais, sociais, históricas e políticas presentes no poema.

2 REVISÃO DE LITERATURA

Essa seção é concebida por um conjunto de produções sobre os temas Literatura, Literatura Visual, Comunidade Surda, Cultura Surda, Literatura Surda, Sentido de Bakhtin, Categorias Teóricas de Bakhtin (Autoria, Estilo e Estético, Ideologia, Polifonia e Cronotopia). Temas estes importantes desses autores, para entendermos os conceitos e percebermos o impacto nas produções literárias da Comunidade Surda, sobretudo no *corpus* analisado nesta dissertação.

2.1 Breve Histórico da Comunidade Surda

A comunidade Surda em toda sua história, retratada por vários pesquisadores e estudiosos, traz consigo marcas de sofrimento, abandono, preconceito, desprezo, dentre outras nuances que, ao observarmos o poema, é possível percebermos situações semelhantes e que se repetem como práticas da atualidade. Quando a autora surda escreve *o corpus analisado*, nos faz refletir na história da comunidade surda e do nosso papel frente as problemáticas educacionais, linguísticas e de direito de ser surdo que, naquele momento, estava sendo violado como ressalta Miranda (2001, p. 20):

A comunidade surda constrói uma cultura e produz identidades em espaços geográficos, no sentido de não nascerem dentro desses, mas em espaços possibilitados ou conquistados para que ocorra, intencionalmente ou não, a organização e a produção surda.

Na antiguidade já se via a obscuridade, pois como diz Berthier apud Nascimento (2006, p.257):

Inicia a história na antigüidade, relatando as conhecidas atrocidades realizadas contra os surdos pelos espartanos, que condenavam a criança a sofrer a mesma morte reservada ao retardado ou ao deformado: A infortunada criança era prontamente asfixiada ou tinha sua garganta cortada ou era lançada de um precipício para dentro das ondas. Era uma traição poupar uma criatura de quem a nação nada poderia esperar.

Ao longo dos anos, a história da educação dos surdos, como afirma Strobel (2008), vem sendo construída pela alçada ouvintista, que impõe sua cultura ouvinte sobre o povo surdo. Em

compensação, o povo surdo se empenha no reconhecimento da sua cultura, da mesma forma com a sua identidade surda, lutando por uma pedagogia surda. Nos dias atuais, têm sido uma constante as reflexões acerca da inclusão ou exclusão dos surdos em espaços escolares.

Dentro da história das pessoas surdas, para fins de registro, é necessário observarmos como estes foram realizados ao longo de todos os acontecimentos do passado do povo surdo, a fim de compreendermos as suas conquistas linguísticas, educacionais, sociais, políticas e culturais. É neste conhecimento que investigamos todas as consequências, as transformações e produções do povo surdo e o que nos auxilia a compreender como estão estas comunidades na atualidade. Quanto aos fatos históricos e sociais, Vicentino (1994, p. 7) afirma que:

[...] a matéria prima da história são os fatos históricos, acontecimentos que possuem repercussão social, para os quais se busca uma explicação de suas causas e efeitos. A morte do presidente do Brasil, Getúlio Vargas, em 1954, é um exemplo de fato histórico. Já o fato social é um acontecimento corriqueiro na vida de uma sociedade, que possui pequeno impacto imediato, como a morte das pessoas ou a crise financeira de alguém da comunidade.

Podemos perceber que o autor aqui nos impulsiona a analisar a história por fragmentos, para que possamos compreender outras partes da história. Ao conhecermos a história de alguém ou de um povo, tribo ou comunidade, é necessário dividi-la, sendo necessário recuperarmos os fatos históricos, marcas, vestígios deixados por esses povos a que se quer pesquisar (VICENTINO, 1994).

Neste estudo não é puramente o nosso objetivo, resgatar um pouco da história da comunidade surda ao longo dos anos, mas, acaba fazendo parte, por fazermos relações com o poema da autora surda, aplicando-o aos dias e aos discursos atuais.

Em Milão, em 1880, o congresso mundial de educação reuniu diversos profissionais e educadores e, dentre várias temáticas, Almeida (2018) faz menção em sua obra, de que fora discutido na ocasião, sobre a educação de surdos. Em um auditório, reuniram-se vários profissionais da época, nas áreas de educação e filosofia, porém, sem efetiva participação dos surdos neste processo, pois, eles que deveriam ter sido consultados, já que se faziam presentes no evento. Contudo, não puderam dar sua opinião a respeito de si mesmos. Na ocasião, foi prescrito um momento obscuro na história dos surdos, refletido por anos a fio.

Há muito que se estuda e dialoga sobre as pesquisas e estudos em torno da linguística e educação de surdos, proporcionando abordagens a respeito da gramática da Língua de sinais, cultura e identidade surda (FERREIRA BRITO, 1993; QUADROS, 1997; SOUZA, 1998; SKLIAR, 1998, 1999; KARNOPP, 1999; PERREIRA, 2002; QUADROS; KARNOPP, 2004). Essas discussões trazem consigo a importância de reflexões e destacam as possibilidades de

análise e concepções sobre o Surdo, sua cultura, identidade, sua língua, suas produções. É importante frisar também, que, para muitos, há um incômodo e para outros, não há importância alguma nos dirigirmos à cultura surda, bem menos ainda à existência de uma Comunidade Surda como ressalta Skliar (1998, p.28):

Talvez seja fácil definir e localizar, no tempo e no espaço, um grupo de pessoas; mas quando se trata de refletir sobre o fato de que nessa comunidade surgem – ou podem surgir – processos culturais específicos, é comum a rejeição à idéia da “cultura surda”, trazendo como argumento a concepção da cultura universal, a cultura monolítica. Não me parece possível compreender ou aceitar o conceito de cultura surda senão através de uma leitura multicultural, ou seja, a partir de um olhar de cada cultura em sua própria lógica, em sua própria historicidade, em seus próprios processos e produções. Nesse contexto, a cultura surda não é uma imagem velada de uma hipotética cultura ouvinte. Não é seu revés. Não é uma cultura patológica.

Como um todo, é possível percebermos no meio educacional, o qual, em sua maioria, é constituído e feito para pessoas ouvintes não se respeitar a Língua de Sinais, a Cultura Surda, sua identidade e história. Há então, ausência de conhecimento por parte destes, no que diz respeito aos processos e às produções desta comunidade específica, que contribui e revela a sua marca, através do teatro, da dança, da poesia visual, da literatura em Línguas de Sinais, entre outras produções literárias.

A visão ouvintista de cultura centralizadora e hegemônica tem se distanciado e impedido que esta comunidade Surda possa, por assim dizer, manifestar-se em sua total plenitude e possa ser inserida em processos culturais existentes em comunidades diversas. Em contrapartida, há escassez de materiais que tragam como temática as questões culturais e sua diversidade, possibilitando o acesso a outras leituras e textos, imagens e outras histórias do que realmente é ou quem é o diferente. Enfim, representações de surdos.

A ideia não é apenas afirmar que surdos brasileiros pertencem a uma cultura e todos aqueles que não ouvem são pertencentes a esta mesma cultura. Brasileiros surdos comungam de uma cultura surda brasileira, como surdos americanos comungam de uma cultura surda americana. Todavia, há de refletir e destacar valores e experiências no uso de suas línguas de sinais, independentemente do local onde residem, em outras palavras, “[...] todos são pessoas Surdas vivendo em uma sociedade dominada pelos ouvintes” (WILCOX; WILCOX, 2005, p. 78).

Todavia, são variadas e viáveis formas de escrever e relatar as histórias vivenciadas, as piadas, os mitos, sem deixar de dar notoriedade aos movimentos das mãos sinalizando, da menção aos personagens, as expressões faciais e corporais atribuídos e tantos outros aspectos que a Língua de Sinais e a Comunidade Surda têm para apresentar e produzir. É trazendo essa reflexão que é possível afirmar a necessidade de se produzir material bilíngue (Língua de

Sinais e Língua Portuguesa), garantindo a participação de Surdos, as suas produções, coletando histórias sinalizadas e/ou escritas por eles(as).

Cabe a esta pesquisa analisar tal produção literária criada e escrita por uma Surda, registrando assim o mundo Surdo, deixando sua marca, as suas diferenças linguísticas, culturais, as suas reivindicações, revelando o seu cotidiano, as lutas sociais e educacionais da Comunidade Surda.

É importante ressaltar que várias produções Surdas, como histórias, contos e poesias, são sinalizadas em Línguas de Sinais. Porém, não possuem registros em livros para difusão por meio de leituras de outras comunidades em geral, escolas ou instituições. Para tanto, a expressão “Literatura Surda”, que designa a produção literária produzida por surdos e que, compreende a surdez como presença e não ausência, dando “voz” a outras Comunidades Surdas e suas representações, para entendê-los como grupo linguístico cultural distinto como afirma Karnoop (2016, p.12):

Cabe considerar que inúmeras histórias são contadas em línguas de sinais pelos surdos, mas que não são registradas em livros para a divulgação leitura das mesmas em escolas de surdos e na comunidade em geral. [...] A LIBRAS é uma língua visual-gestual e recentemente seus usuários têm utilizado a escrita em seu cotidiano. Sign Writing é a forma de registro das línguas de sinais e raras são as obras literárias produzidas através dessa escrita. No entanto, na LIBRAS, encontramos uma vasta e diversificada história de literatura popular, presentes em associações de surdos, em escolas, em pontos de encontro da comunidade surda. Grande parte dessa literatura tem sido registrada em fitas de vídeo na LIBRAS ou, então, traduzida para a língua portuguesa. As narrativas, os poemas, as piadas e os mitos que são produzidos servem como evidências da identidade e da cultura surda.

A Língua Brasileira de Sinais – Libras, é uma língua reconhecida no Brasil e recentemente, aqueles que fazem uso dela (surdos e ouvintes), também tem se utilizadoda escrita. A escrita de Sinais é também uma forma de registro das línguas gesto-visual, todavia, são poucas ainda as obras literarias produzidas. Porém, nesta mesma Língua, podemos encontrar inúmeros registros históricos, a exemplo das associações de surdos que guardam acervos do cotidiano, da literatura popular desta Comunidade. Os locais de encontros são laboratórios vivos de produções literárias, alí contam-se piadas, histórias, o dia a dia, gírias são utilizadas de forma sinalizada, dentre outras manifestações (KARNOOP, 2016).

2.2 Cultura Surda

A Comunidade surda é constituída culturalmente através de variadas e diferentes narrativas, que são produzidas a partir desses discursos, e que envolvem o educacional, o

médico, o religioso, o esportivo, filosóficos, dentre outros. O que vai classificar a surdez são os discursos e interpretações culturais, logo, essa classificação está dentro do campo de sentido reproduzidos culturalmente. Nesse sentido, Lopes (2010, s/p) afirma que:

É a linguagem que permite a criação de um sistema de significações para representar coisas e negociar sentidos sobre elas. É sobre os sentidos que damos às coisas que construímos nossas experiências cotidianas e nossas interpretações sobre nós e os outros. Se a linguagem nos permite entrar em um campo social de produção de verdades e de representações, ela também nos permite inventar a surdez de muitas formas, dependendo das relações em que estamos mergulhados.

Concordando com Lopes (2010), quanto à surdez ser entendida como diferença construída nas relações sociais e de representações, na qual é possível enxergar a cultura surda de muitas formas, a depender dessas relações e de onde a Comunidade Surda está inserida. O contato com o visual, o relacionamento familiar, com sua própria língua e a vida social, reforçam a cultura e constroem, na comunidade surda, as mais variadas identidades e seus artefatos culturais como esclarece Strobel (2009, p.27):

Jeito surdo de entender o mundo e de modificá-lo, a fim de torná-lo acessível e habitável, ajustando-o com as percepções visuais, que contribuem para a das identidades surdas e das almas das comunidades surdas. Isto significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os do povo surdo.

Mesmo diante de um empoderamento cultural existente, a comunidade surda não constitui culturas homogeneizadas, pois, cada indivíduo, possui suas experiências individuais e logo constrói sua identidade individualmente, partindo dessas experiências.

A exposição a respeito da limitação de acesso do Surdo aos valores culturais, foram expostas por autores como Wrigley (1996), Marta Morgado (2011, 2013) e Thomas Holcomb (2011), sobre como não encontraram um ambiente linguisticamente apropriado e que assegurasse o ir e vir da comunidade surda no espaço social, implicando ainda, na limitação das produções culturais dos surdos, e que estão intrinsecamente ligadas as limitações do dia a dia. É fato que, os ouvintes possuem maior acesso a shows, peças teatrais, dentre outros eventos culturais, majoritariamente produzidos por ouvintes sobre a cultura do Brasil. E fica a grande questão, de onde o surdo teria essa possibilidade?

Trazendo para o Brasil, uma vez que as culturas convivem em um mesmo ambiente, precisamos compreender que não há aquela cultura que se destaque mais ou menos dos notáveis, há a diferença e, é a partir dela o foco desse trabalho. Segundo Salles (2004, p. 36), os ouvintes são educados a compreenderem e crerem que, o fato de ouvir é melhor do que não

tê-lo e que o círculo de amizade e relacionamentos, devem ser estabelecidos com os(as) quais também usufruem da audição. Não conscientemente, os ouvintes não se dão conta que, para a comunidade surda, o fato de não ouvir não é para eles um problema ou falta. Essa concepção é gerada pelo olhar e impressões do outro.

Neste sentido, é imprescindível destacar, de acordo com Peixoto (2016, p. 17), que a realidade multicultural em nossos dias é latente. E, a partir desse lugar de vivências, restringimos aqui, a um mundo bicultural de um grupo, uma comunidade minoritária, onde sua comunicação se estabelece através da Libras – Língua Brasileira de Sinais, cujo meio comunicacional acontece pelo gesto-visual, expressões faciais e corporais executadas através das mãos e que está presente no mesmo espaço territorial, juntamente com outra comunidade. Esta segunda, majoritariamente ouvinte, com expressões e comunicação oral auditiva (Língua Portuguesa), também com expressões faciais e corporais, todavia, realizadas através da boca/voz.

Comungando com Peixoto (2016), esta comunidade minoritária, Comunidade Surda, apesar de sua presença ser menor em relação a outra majoritária, presente em maior atuação, também possui seu discurso anelado às ideologias e que tem origem na sua cultura, comungada entre os seus, culminando em produções que geram literatura como afirma Rodrigues apud Faria; Assis (2012, p.51-52):

As cantigas, os folhetos de cordel, os romances orais, os contos, as fábulas e demais espécimes literários, provenientes da criação popular, dialogam com o passado e suas ideologias. Entretanto esse contato com as nossas raízes jamais implicará um acomodação ingênua ao conservadorismo. Estamos nos referindo a artefatos linguísticos que não estão presos em bibliotecas, que não estão aprisionados em pergaminhos, que não estão sob o jugo de escribas e letrados. Pelo contrário, gozam da liberdade dada pelo tempo. Com uma estilística e uma estética própria, o povo transforma os seus amores, as suas alegrias, as suas decepções, a sua visão sobre o mundo em poesia. A cada novo tempo, em todo distinto espaço, o texto popular é modificado pelas gerações. A modernidade filtra o discurso, dando feições singulares à tradição, que se renova porque se deixa influenciar pelo desconhecido, pelo estranho, pelo novo. O conhecimento erudito e a sabedoria popular não se anulam, mas antes cruzam-se e se contaminam.

Concordando com o autor e trazendo para realidade da Comunidade surda, a partir de sua cultura, os surdos, assim como povos tradicionais, criam suas produções culturais a partir do diálogo com o passado (sua história). Todavia, também dialogam com o tempo real, transformando sua ótica de mundo modificado, a cada experiência vivida, perpetuando de geração em geração. Sobre a cultura Surda, Strobel (2018, p. 29) destaca que,

[...] é o jeito de entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e

habitável, ajustando-se com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das almas das comunidades surdas. Isto abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo.

Através dessa ótica, evidenciamos a importância de apresentar o Surdo como indivíduo e que trás consigo uma diferença no que diz respeito à cultura, individualidades, assim como aponta Silva (2018), na qual retrata a surdez como deficiência e não uma diferença, sendo a segunda, considerada por muitos. A autora continua a afirmar que ser Surdo no passado, era como não ter pensamento e/ou capacidade intelectual. Eram, portanto, privados dos seus direitos como cidadão, bem como, a vida.

Para Strobel (2018, p. 30), é “[...] essencial que entendamos que a cultura surda é como algo que penetra na pele do povo surdo que participa das comunidades surdas, que compartilha algo que tem em comum, seus conjuntos de normas, valores e comportamentos”. A autora nos conduz a uma reflexão acerca da Comunidade Surda, seus costumes e cultura, nos convidando a compreender que de fato esta comunidade encontra-se entre nós, atuando e influenciando em nossa prática diária e que, esta cultura, perpassa nas entranhas das comunidades, nos remetendo à necessidade reconhecer a identidade Surda, definido por Perlin e Strobel (2006, p. 39), como “[...] uma construção, um efeito, um processo e é crucial a adoção de uma teoria pedagógica que descreva e explique o processo de construção de identidade e diferença dos surdos”.

As identidades surdas, assim como as identidades em nós construídas ao longo da vida, emergem da diferença, do construir coletivo ideológico de seus pares, do mesmo modo que o contato com outros pares distintos e que, em uma relação contínua de partilha de vida, constroem seres distintos (BIGOGNO, 2017, p. 11). Desta forma, esta autora nos leva a refletir que:

[...] sob esta perspectiva, os movimentos de surdos, inclusive os estudos surdos e as ideias de identidade, comunidade e cultura surdas poderiam ser compreendidas como uma forma de empreendimento moral que reivindica o reconhecimento da diferença, que vai além do paradigma da deficiência (Ibidem, p. 11).

A autora ainda esclarece que o indivíduo Surdo traz dentro da sua história, a luta pela garantia de direito e acesso do que está ao seu redor, tendo por referencial, a sua própria língua, a saber, a Língua brasileira de Sinais. É, portanto, a língua que faz com que estes sujeitos se manifestem de maneira diferente do que entendemos por “normal”.

A prática oralista tinha como objetivo “normalizar” as pessoas Surdas, uma vez que os adeptos (professores, pesquisadores, estudiosos), defendiam o método e acreditavam que os surdos poderiam ser reabilitados, pois compreendiam e enxergavam a pessoa Surda como

doentes. Tal concepção requeria do Surdo, que ele aprendesse a “falar” (KRONBAUER, 2018, p. 14).

De acordo com autora:

[...] a partir do Congresso de Milão, foi defendida a ideia de que a educação oralista era superior à educação gestual, a qual os surdos recebiam, e cujo objetivo era inseri-los na sociedade. A imposição desta prática pode ser considerada um período obscuro na história dos surdos, pois a comunicação que já havia entre eles (uso de sinais) foi negada e desvalorizada pelas pessoas ouvintes. Alegava-se que o uso de gestos remetia aos povos primitivos e, assim, esta comunicação passava a ser vista com maus olhos e desprezo (KRONBAUER, 2018, p. 16).

Um atributo que resulta no ser Surdo e sua cultura é a característica linguística, logo, compreendemos que a Língua de Sinais (LS) que faz parte do dia a dia do sujeito surdo e que sua Comunidade não apenas o define, mas, também, a sua percepção de mundo. Esse sujeito, usuário da LS, compreende como sua língua natural, que atua em sua comunicação em variadas situações e contextos.

A maioria dos Surdos, pelo mundo inteiro, se utiliza das línguas de sinais, por serem idiomas naturais deste povo. Como explanam Avelar e Freitas (2016), no Brasil não seria diferente, pois, também, é utilizada para comunicação desta comunidade.

De acordo com Strobel (2018, p. 52-53), no que diz respeito ao acesso às informações e conhecimentos, na construção da identidade,

[...] é fundamental criar uma ligação com o povo surdo criar uma ligação com o povo que se usa a língua em comum: a língua de sinais. A língua de sinais é uma das principais marcas da identidade de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades da 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.

É a língua, atrelada ao artefato linguístico, no qual o Surdo se identifica como diferente, com cultura diferente, não se sentindo como uma anormalidade ou diminuído por não possuir uma língua oral, e pelo contrário, todavia, pertencente com inúmeras possibilidades.

Silva e Silva (2016, p. 34) afirmam que, “[...] as características dessa língua, especialmente no tocante à ausência de sonoridade, constituem de forma singular os processos de significação dos indivíduos que a utilizam”. Logo, este sujeito deve ser entendido como indivíduo ativo de um grupo social, com língua própria, organizada gramaticalmente por seus parâmetros.

3 CONCEITOS DE LITERATURA

Ao falarmos da teoria literária, temos como objetivo a tentativa de explicar e conceituar o fenômeno o qual chamamos de literatura, apesar da amplitude de conceitos a respeito da mesma, destacamos um dos mais conhecidos e conceituados autores sobre a temática, que foi Terry Eagleton. Todavia, passeando por outros autores, exemplificando e apresentando seus conceitos, sendo cada um deles explorado de maneira contundente, mostrando, defendendo e, por fim, afirmando que tais conceitos não dão conta da grandiosidade e complexidade do que de fato seja a literatura norteador por Eagleton (2006, p.03):

Talvez nos seja necessária uma abordagem totalmente diferente. Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou “imaginativa”, mas porque emprega linguagem de forma peculiar

Aos que estudam, jamais podem entender ou esperar que haja um conceito completamente fechado para o fenômeno, tendo em vista que a literatura é extremamente abrangente e, perpassa, segundo o autor, por várias nuances e caminhos que irão dar suporte, a depender do objetivo do que se quer estudar e/ou abordar em relação ao tempo e a cultura. Lopes (2010, p.1) afirma que:

Etimologicamente, o termo deriva do latim *litteratura*, a partir de *littera*, letra. Aparentemente, portanto, o conceito de literatura parece estar implicitamente ligado à palavra escrita ou impressa, à arte de escrever, à erudição.

O primeiro conceito abordado pela literatura, segundo Eagleton (2006), é a **noção de linguagem**. Para o autor, por muito tempo, os estudiosos e pesquisadores tinham como base à literatura, o conceito de linguagem, com o seu uso excessivo, mais conotativo, figurado. Tinham como pretensão, afirmar que, textos com essas características seriam textos literários, daí excluindo outros tipos de textos com teor mais interativos e documental, que, portanto, não seriam considerados literatura. Podemos entender então, a partir deste conceito, que houve em um determinado tempo, quando a linguagem ou a natureza da linguagem foi utilizada para caracterizar o evento literário como ressalta Bordini (2006, p21):

Afim, as identidades individuais se conformam no encontro com suas alteridades, mesmo sob o risco da fratura da integridade do eu. No contato com a literatura, o indivíduo adquire um sistema de valores e de regras de conduta, que o situam no mundo e lhe permitem avaliar seu lugar nele.

Todavia, paralelo a este tempo e contra argumentando, houve outro período na história, quando alguns manuais, sobretudo médicos, que embora escritos em uma linguagem científica, foram considerados textos literários. Pinho (2016) discorre a respeito, ao tratar de um manual ginecológico da Idade Média, e esse manual hoje é tratado como literatura, dada as impressões subjetivas sobre a mulher e o seu corpo, uma vez que a visão, à época da mulher, não condizia com a realidade. Assim sendo, e, ancorando-se neste argumento, conclui-se que o mesmo é falho. Outro exemplo é o livro “*Os Sertões*”, de Cunha (1905). Podemos perceber que grande parte do texto apresentado é de um teor informativo; não há o excesso de figuras de linguagem, não temos deslizamento de sentido, logo poderíamos afirmar que “*Os Sertões*” seria literatura ou, meramente, uma obra documental? Ao recorrermos ao conceito de linguagem, a mesma não consegue dar conta do fenômeno literatura.

Em algumas outras obras, a exemplo de Scliar (2013), em seu livro de “*Melhores Crônicas*”, em que faz leituras de jornais, notícias e, em seguida, cria uma crônica a partir dessas leituras. Podemos então considerar como literatura, mesmo com o teor informativo? Portanto, se nos fixarmos de que a literatura tem por conceito o viés da linguagem, se torna muito relativo.

Outro exemplo que Paula (2018) nos remete é a “*Carta de Pero Vaz de Caminha*”, na qual, tal escrito, por muito tempo e até hoje é uma polêmica na academia, pois, para muitos, é um documento histórico, é a carta de nascimento do Brasil, mas sem nenhuma feitura literária. Atualmente, já existem teóricos e críticos literários que acreditam sim, ser literatura. Caminha se apropria de um gênero epistolar e que, no século XVI, esse gênero havia regras, uma estrutura retórica e que deveria ser seguida, a qual, trazendo a visão de que Pero Vaz tem, dos povos nativos e do próprio Brasil. Esta, é completamente contaminada pelos seus valores, o que não corresponde ao que chamamos de realidade, em que a linguagem, nesse contexto, não define a carta como sendo literário ou não literário, bem como esclarece Todorov (1970, p.54):

A literatura goza, como se vê, de um estatuto particularmente privilegiado no seio das atividades semióticas. Ela tem a linguagem ao mesmo tempo como ponto de partida e como ponto de chegada; ela lhe fornece tanto sua configuração abstrata quanto sua matéria perceptível, é ao mesmo tempo mediadora e mediatizada. A literatura se revela portanto não só como o primeiro campo que se pode estudar a partir da linguagem, mas também como o primeiro cujo conhecimento possa lançar uma nova luz sobre as propriedades da própria linguagem.

Outro ponto importante, quando falamos em conceituar o fenômeno literatura, Eagleton (2006) defende como argumento a questão da **verossimilhança** da representação do que seria

verdade e do que seria ficcional. Por muito tempo, era usado este argumento para entender e definir o texto literário. O que seria invenção/criação era considerada literatura e o que correspondia de fato à descrição de fatos reais, seria outro tipo de gênero e não literatura.

E, mais uma vez, o autor confronta e diz que tal questão não deve ser tomada com tanto vigor, pois temos obras, sobretudo filosóficas, que foram escritas como tratados filosóficos e que se transformaram em literatura. A exemplo, temos a “*Carta aD - História de um Amor*”, de Gorz (2008). Um filósofo narra seu encontro amoroso com uma grande mulher que posteriormente some e que o leva ao suicídio. É uma história de amor de todos os tempos. Todavia, o livro foi escrito, como afirma o seu prefácio, para ser um livro de filosofia, mas, ao ser publicado, o autor não tem mais comando sobre a obra, e, devido ao teor subjetivo, as impressões contidas na carta, o trabalho com a linguagem, logo é reconhecido como literatura.

Podemos citar também, em concordância com o que defende o autor, um relato que é “*Duas viagens ao Brasil*”, de Staden (2011), que é um relato de viagem de uma impressão do brasileiro e que antes ele não tinha, onde os índios o fazem de prisioneiro, na tentativa de o matar através de seus rituais. E ali ele descreve toda a angústia de passar por tal situação, colocando por inúmeras vezes, que ele conseguiu fugir da morte, dando este mérito a Deus, e a ponto de fazer com que os índios tivessem medo desse Deus de que ele tanto falava. E o que era apenas um relato de uma viagem, de visão de mundo, transforma-se em literatura.

E, quando partirmos do parâmetro de que a literatura trabalha com o ficcional e o não ficcional, atualmente esta questão é muito tênue, porque existem textos que não são biográficos, autobiográficos, ou as famosas biografias, seriam literatura ou não seriam literatura?! Partindo do princípio de que nem tudo que contamos é realmente o que de fato aconteceu, em que há uma seleção subjetiva de que interfere no relato, concluindo assim, que a verossimilhança ou ficcional e factual, não dá conta do conceito do que chamamos de literatura.

Um outro ponto que podemos abordar, segundo o autor, é o **valor**, que é bastante interessante para compreensão dos conceitos de literatura, porque algumas obras, é o que Eagleton (2006) coloca, como o Cânone, sendo externado anteriormente, em algumas produções literárias da História do Brasil. Elas são, portanto, diretamente determinadas pelo Cânone, da crítica literária. Algumas obras chegaram ao *status* de literatura ou de boa literatura através do Cânone formado por homens, heterossexuais, brancos e burgueses, e, ainda assim, esses elegem as grandes obras e que, por muito tempo, essa noção de valor determinou e ainda determina as grandes escritas literárias. Então, tendo os escritos de *Shakespeare* como modelo de literato, não apenas pelo que se escrevia, mas por seu *status* na sociedade vigente, pelo valor

de sua pessoa, seu *status* comandada por muito tempo e até nos dias atuais há uma grande influência.

Ainda hoje as mulheres lutam por um lugar de prestígio e ao compararmos quantos nobéis já foram entregues, em sua maioria, os homens são os que mais ganham tal premiação, em comparação aos grupos de negros ou mulheres, por exemplo¹. O cânone muda de acordo com o tempo e, para ilustrar, podemos citar o romance de Flaubert (2007), em sua obra *Madame Bovary*, em que é preso e julgado, e que conta uma história totalmente indecorosa, indecente, considerado um atentado ao pudor para época e por muito tempo foi escanteada, desprezada. Todavia, atualmente, é um clássico da literatura ocidental e mundial. Com isso, Eagleton (2006) continua a defender que, se apelarmos apenas para o valor, tendo este como conceito do que seja literatura, ela se torna incompleta. Apenas o valor não expressa o real significado do fenômeno literatura.

Outro ponto que o autor também nos faz refletir é sobre o caráter pragmático, utilitário da obra literária, exigindo dela uma função, em que grande parte da população usa textos para educar, sobretudo professores. Contudo, essa não é a função da literatura, de educar, de prever, de normatizar, mas, por muito tempo, foi utilizada dessa maneira, como se, a literatura, tivesse uma função utilitária sobre tudo ou pudesse dar uma resposta, sobre tudo aquilo que era apropriado para sala de aula; como se a literatura tivesse uma obrigação de construir valores.

Na idade média, por exemplo, existia o que se chamava de “o trivium”, e a literatura fazia parte das três ciências: Filosofia, Matemática e Literatura; e que faziam parte da formação intelectual dos “grandes homens”, trazendo esse peso de responsabilidade para a literatura. Essa discussão se inicia com Platão, que critica o “valor” da literatura e sua utilidade e, em contrapartida, Aristóteles, através da poética, diz que a literatura é mimese; na qual a criança aprende imitando a partir dessa visão aristotélica, culminando na ideia de educação atrelada à literatura e que posteriormente é desconstruída como esclarece Platão (1971, p. 279-280):

[...] toda a arte imitativa, por um lado está muito afastada da verdade em tudo que tem por seu objeto e por outro, a parte de nós mesmos com que ela se une em relação de amizade está muito distanciada da sabedoria e nada se propõe de verdadeiro e sólido. [...] A imitação é, portanto, má em si, une-se ao que há de mal em nós e só pode produzir maus efeitos.

Com o peso imposto à literatura, entendemos que os grandes textos possuíam a pretensão de educar e/ou a possibilidade de compor construção intelectual dos homens,

¹ Fonte: <https://shortest.link/1KoB>

devendo-se a isso, ao valor da literatura, e que hoje é restrita. O acesso à Literatura sempre foi um privilégio para poucos, desde muito tempo e até hoje, perdura à determinados grupos; destinada, por exemplo, a poucos ciclos sociais no Brasil, a saber, sempre a elite.

Outro caráter que a literatura apresenta é a relação de mimese. Eagleton (2006) nos faz refletir, ao afirmar que ela lida com verdades absolutas ou com representatividades, formas de dizer. Por muito tempo, foi entendida dessa maneira, a exemplo de muitos gregos e, quando foi lançado o filme “Tróia”, uma das grandes críticas a este, era que a mitologia que, para os gregos, era algo primordial, se tornou lacuna, deixando a desejar. Ali se travava uma guerra (tragédia) de um homem, e os interesses eram apenas econômicos, bélico, quando na verdade, sabemos que para cultura grega, os mitos não eram histórias inverídicas; elas faziam parte da vida cotidiana que se confundia com o logos que era verdade para aquele povo. Aristóteles (1959, p. 299) afirma que:

A imitação (mimese) de uma ação é o mito (fábula)... A parte mais importante é a da organização dos fatos, pois a tragédia é a imitação, não de homens, mas de ações, da vida, da felicidade e da infelicidade (pois a infelicidade resulta também da atividade)... Daí resulta serem os atos e a fábula a finalidade da tragédia. Sem ação, não há tragédia.

E nesse contexto, desenvolvemos a teoria da recepção, a qual depende de quem está lendo/vendo tais textos. A literatura deve guardar sim a mimese, porém, no contemporâneo vamos encontrar a confusão, em que, ao ter acesso a um texto não podemos torná-lo como total verdade, considerando os pontos anteriormente apresentados ao conceito de literatura.

Então nesse contexto, também, não podemos afirmar que a literatura é apenas mimese em si, pois, por si só ela não se sustenta. Apenas isso não dará conta. Ao observarmos todos os pontos aqui, referendados pelo autor, percebemos que a literatura, perpassa por todos eles. É necessário ter linguagem, valor, representatividade, um teor de mimese. Ao mesmo tempo que são apresentados cinco conceitos “falhos”, no sentido que não dão conta de expressar a grandiosidade do conceito do que seja literatura, uma vez que é muito mais amplo, largo em relação a essas definições. No fim, elas não se aplicam, não sustentam a definição, pois o valor social muda e a literatura acompanha tais mudanças.

Corroborando com o pensamento do autor, compreendendo que literatura vai além dos rótulos, é ampla e sem delimitações e separações. Neste sentido Candido (2006, p. 31) afirma que:

[...] não convém separar a repercussão da obra da sua feitura, pois, sociologicamente ao menos, ela só está acabada no momento em que repercute e atua, porque,

sociologicamente, a arte é um sistema simbólico de comunicação inter-humana, e como tal interessa ao sociólogo. Ora, todo processo de comunicação pressupõe um comunicante, no caso o artista; um comunicado, ou seja, a obra; um comunicando, que é o público a que se dirige; graças a isso define-se o quarto elemento do processo, isto é, o seu efeito.

É notável como a literatura é ampla e se renova com o passar do tempo, trazendo outras percepções acerca da dinâmica social e seu valores. Outros vieses surgem, outras discussões e diálogos são construídos, enriquecendo ainda mais o amplo e infindável conceito de literatura. A comunidade surda e suas produções são um desses vieses notáveis, o qual iremos adentrar mais pontualmente.

3.1 A Literatura Visual

Em 2002 a Libras – Língua Brasileira de Sinais é reconhecida oficialmente pelo governo brasileiro, como língua da comunidade Surda no país. De fato, um marco histórico para toda comunidade usuária da língua. Todavia, é nítido o longo caminho a ser percorrido para que esta língua, minimize ou até mesmo ponha fim ao preconceito à minoria, que na maioria das vezes, é invisível à sociedade. O alumbramento deste trabalho está em analisar um poema escrito na LP - Língua Portuguesa, como produção literária de uma surda brasileira. Refletindo o processo corrente do enaltecimento da Língua Brasileira de Sinais – Libras, Peixoto (2016, p. 12) afirma que:

Independente da língua em questão, a poesia é um gênero literário que ocupa uma posição elevada quanto ao valor estético da linguagem. Sendo assim, a produção poética em língua de sinais brasileira significa um empoderamento linguístico para os integrantes desta comunidade minoritária no Brasil denominada de comunidade surda.

Muito se fala em literatura e sua teoria, sua forma de expressão seja por meio da escrita, imagens, ditos populares etc. A literatura tem o poder de, como área do conhecimento, expressar a cultura de um povo, de uma comunidade, o que se pensa a respeito do outro, as percepções de mundo ao seu redor e a sua própria voz para que seja ouvida. Podemos observar essa realidade através das histórias de ficção, romance e de tantas outras obras. Por outro lado, a literatura não se restringe apenas ao que foi citado, é muito mais amplo, complexo, aberto a outros conceitos.

Perpassando, em sua história de existência, pela mimese, pela linguagem, a escrita em

vários gêneros textuais; pela crítica dos considerados bons, vai muito além do que não é real ou imaginário; além da fala comum. Eagleton (2006, p. 03), afirma que “[...] talvez nos seja necessária uma abordagem totalmente diferente. Talvez a literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou imaginativa, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar.”

Quanto à linguagem, muitos formalistas na década de 1920, tinham como conceito literário, uma forma de falar, onde a tessitura, a ressonância, o ritmo superaram o seu significado abstrato, trazendo uma desconformidade entre os significantes e significados. Podemos citar, por exemplo, a concepção de Eagleton (2006) sobre teoria da Literatura, em que expõe que, século XVII, uma pessoa ao se aproximar de uma outra em espaço público, fazia uso da seguinte expressão: “Oh imaculada da quietude”. Podemos perceber pela tessitura, o valor significativo à época, de um indivíduo dirigir um elogio ao outro. Diferentemente do exemplo, o que ocorre atualmente, é o uso de espões como: “Poxa! Como você é bonito!”. É perceptível nesse comparativo, em linha do tempo, que em séculos anteriores a valorização da tessitura, o valor da forma como a linguagem se apresentava, e que era considerado literário e tinha valor diante dos críticos da época. Todavia, o conceito não se sustenta por si só. Na segunda expressão, por exemplo, é possível nos dias atuais, ser considerada literatura, nos fazendo refletir que, o que era considerado literatura, pode não vir a ser e o que à época não havia valor literário, pode vir a ser.

Considerando que fora dito até este ponto, temos o desafio de responder nos parágrafos seguintes, se a literatura Surda e em Libras seria mais uma percepção do conceito literário?

Adentrando em estudos científicos documentais de alguns autores como, Karnopp (2006), Strobell (2001), Miranda (2009) e Silveira (2002), podemos observar a riqueza das produções literárias Surdas desenvolvidas por esta comunidade, contemplando todas as exigências canônicas da literatura; colocando de maneira enfática uma comunidade minoritária nos “palcos” e “holofotes” da literatura.

Os estudos semióticos nos trazem uma rica oportunidade de, enquanto comunidade Surda, podermos expressar de maneira literária todo um cotidiano e pensamento extraído de um povo. As produções textuais da comunidade Surda trazem consigo, a necessidade de aprofundamento de conhecimento, principalmente no que diz respeito à literatura, à literatura em Libras e a literatura Surda, e suas funções, sobretudo, a língua inerente desta, deixando-a mais clara e eficaz, evitando confusões entre elas na e para comunidade.

Essa conquista, por parte dos Surdos, aumenta as expectativas para uma nova realidade e desafios a serem enfrentados, sobretudo, um caminho a mais para expressar seus desejos, afagos, lamentos, angústias, alegrias, autoafirmação do ser Surdo, e, difundindo, acima de

tudo, a sua língua. Contudo, deve-se ter cautela no tocante ao conceito de literatura, seu formato, as análises realizadas e, por fim, suas produções.

Na área de conhecimento da literatura Surda, tem-se percebido uma confusão de conceito, por parte de suas produções, em relação ao conceito de literatura visual, experiência visual e cultura surda. Sobre cultura surda, Wrigley (1996, p. 45) afirma que o traço que dá significância e definição a esta cultura é a língua de sinais e seu uso, compartilhada em comunidade de pessoas surdas, utilizando, predominantemente, a experiência visual, seus costumes, hábitos, ideias, com festejos em datas comemorativas e marcos importantes. Cultura esta, construída pelos surdos.

Pode-se afirmar também que a cultura surda tem sua autonomia, partindo do princípio de que ela coloca os surdos em um espaço simbólico, assim, ela é:

[...] o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável, ajustando-o com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas. Isto significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo (STROBEL, 2009, p. 27).

Em concordância com Strobel (2009), percebemos o que realmente vem a ser a literatura, a qual envolve a língua de um povo, seus costumes, ideias, crenças, seus hábitos. A literatura é natural, está dentro de cada um de nós pulsando a todo instante, construindo um mundo próprio e modificando-o sempre, tornando acessível às percepções do outro, porém, nunca deixando de ser literatura. A pessoa surda, historicamente tem sua trajetória marcada por atitudes ouvintistas, atitudes estas, muitas vezes, numa tentativa de acertar, acaba levando ainda mais sofrimento à comunidade, trazendo consequências culturais, identitária, políticas ao sujeito surdo.

Durante anos, o surdo tenta levantar sua mão para que outros possam enxergá-lo de forma igualitária para que, só assim a comunidade deslanche como deve e dentro das suas necessidades históricas, sociais, hábitos, costumes, língua e, desta forma, poderem se orgulhar e se autoafirmar como ser Surdo. Autores como Bakhtin e Chomsky (2009), Piaget (2010), Bastos (2014), entre outros, têm discutido a relação da língua/linguagem na construção da identidade, destacando-se que ela se constitui a partir da significação, logo, a relação com o outro, com os pares, com ambiente e com as experiências construídas nesses espaços é que constitui a identidade.

Colocamos em foco o trabalho de Orlandi (2001) que, ao lidar com a identidade linguística da ótica cotidiana indica que a identidade é um movimento na história, que a

identidade não ocasiona em processos de aprendizagem, mas em processos de memória afetados pelo inconsciente (cf. PÊCHEUX, 1983 apud ORLANDI, 2001). No entendimento de identidade, julgamos, então, a identidade surda como sendo reprimida dentro da cultura ouvinte, “[...] sempre em proximidade, em situação de necessidade com o outro igual. O sujeito surdo nas suas múltiplas identidades sempre está em situação de necessidade diante da identidade surda” (PERLIN, op. Cit., p. 53).

Faz-se necessário destacar que, a identidade surda não é homogênea. O conceito sobre Surdo, traz uma diversidade de sujeitos e que possuem as diversas identidades socialmente marcadas, tais como: surdos de classes populares, mulheres surdas, surdos negros, surdos da zona rural (SKLIAR, 1998).

Ao analisarmos um texto, devemos considerar todas as suas características apresentadas, buscando uma visão geral, sobretudo, as nuances e detalhes por trás das letras que trazem ricas informações, em busca do lugar da fala do autor, considerando de onde ele vem e qual o objetivo ele deseja alcançar.

Vivenciamos dias oportunos para realização da pesquisa proposta neste trabalho, tendo em vista a amplitude que a legislação concedeu, outrora sem possibilidade, como forma de difusão de Língua Brasileira de Sinais, bem como os olhares e perspectivas da Comunidade Surda, com o objetivo de fomentar na sociedade e dar visibilidades, às pesquisas voltadas à Surdez, contribuindo para o crescimento social desta.

Em grande maioria, as produções literárias surdas estão registradas em vídeos comercializados e disponíveis em plataformas de *sites* e redes sociais na *internet*, proporcionando um vasto campo de pesquisa. Apesar de sempre existir pessoas surdas desde o gênesis da humanidade, são poucos os registros de produções literárias de autoria Surda, sobretudo na língua portuguesa. Em seguida, abordaremos a temática da poesia, trazendo luz a poiesis, a criação, ao sentimento e ao romantismo.

3.2 Poesia

A poesia é a “arte de compor ou escrever versos”, de acordo com *Dicionário Eletrônico Houaiss*. É corriqueiro tal entendimento sobre a poesia, contudo, os estudiosos dessa temática, compreendem que nem todo texto organizado em versos necessariamente é considerado um poema. Em suma, qualquer receita proveniente da medicina ou do meio culinário, é possível ser escrita em versos, o que neste caso, teríamos o que chama-se de intergenericidade, dando a estas produções, o valor de poesia. Ainda no sentido que o dicionário dá à poesia, logo, se

mostra exíguo para abarcarmos um significado amplo da arte poética.

Também nos mostra, por dedução, que a pessoa ao escrever em verso já seria um poeta, que, por esta ótica, envolve a definição da poesia como a de seu criador: o poeta. Todavia, por este contexto, entendemos que não basta um sujeito possuir um deliberado pensamento ou sentimento íntimo em versos para, assim, ser considerado um poeta. Portanto, é necessário que alarguemos esta definição.

Para Platão, o poeta é aquele que dá nome. Nesse entendimento, o poeta é semelhante a um desimpedido, isto é, àquele que mostra o conhecimento através de sua nomeação, exatamente pela conexão que se instaura, aqui, com o ato fictício e divino que gera por meio do mesmo ponto de vista o poder do verbo. Esse entendimento (poderíamos dizer) se relaciona ao ponto de vista de Vico (e depois de Croce), acreditando na linguagem original como poética. A respeito do exposto, Lázaro apud Vico (1979, p.21) esclarece que:

Quando, por exemplo, se pensa nos eventos descritivos pela mitologia como apenas ficções extravagantes, ou quando se inclina a tratar trabalhos de poesia ou pintura como objetos de prazer ou de entretenimento, deve-se tomar cuidado em não projetar essas atitudes nos povos antigos. Houve períodos em que, longe de ser encarada como uma espécie de embelezamento dispensável da existência civilizada, a poesia era, ao contrário, do modo natural da expressão humana.

Tal como a criança, o poeta escreve como se tivesse se visto refletido pela primeira vez, assim, como as palavras de Manuel Bandeira, em *Flauta de papel*: “Já se disse que o poeta é o homem que vê o mundo com os olhos de criança, quer dizer: o homem que olha as coisas como se as visse pela primeira vez; que as percepção em sua perene virgindade” (BANDEIRA, 1985, p. 204). Para Vico, “[...] as crianças com as ideias e nomes de homens, mulheres e coisas, que pela primeira vez viram, aprendem e chamam, a seguir, todos os homens, mulheres e coisas, que tenham com os primeiros alguma semelhança ou relação” (VICO, 1979, p. 92), sendo esta, a grande fonte natural das letras poéticas, com as quais pensaram os povos originários.

Um dos aspectos mais significativos da poesia, refere-se à sua proximidade em relação a música, quanto a sonoridade e sentido. Para Paul Valéry, “[...] o valor de um poema reside na indissolubilidade do som e do sentido” (VALÉRY, 1999, p. 206). Tal certificação nos destina também ao seu sentido primário e lendário que, sob o signo de Orfeu, nos mostra a afeição entre as duas artes, a música e a poesia. Para estes termos, destacamos as palavras de Dante: “Poesia é ficção retórica posta em música”, bem como, as de Coleridge: “A poesia chamaremos pensamento musical”, ou as de E. C. Stedman: “Poesia é a linguagem rítmica, imaginativa, que exprime a invenção, o gosto, o pensamento, a paixão e a intimidade da alma”.

A linguagem emerge através da união desses dois constituintes, Saussure afirma que, “a linguagem é pensamento-som”. Aqui chamamos a atenção para o fato de que Saussure se refere às línguas orais. No poema, esta conexão se torna clara. É inegável a intensão rítmico-sonora da poesia com suas manifestações peculiares por meio das modificações, desentonação, onomatopeias, paronomásias, rimas, repetições de fonemas, metrificações, logo:

O ritmo não só é o elemento mais antigo e permanente da linguagem, como ainda não é difícil que seja anterior à própria fala. Em certo sentido pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo ou, pelo menos, que todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem. Assim, todas as expressões verbais são ritmo, sem exclusão das formas mais abstratas ou didáticas da prosa. Como distinguir, então prosa e poema? Deste modo: o ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta. Sem ritmo não há poema; só com o mesmo, não há prosa. O ritmo é condição do poema, enquanto é inessencial para a prosa (PAZ, 1976, p. 11-12).

Para o poeta-crítico, a poesia é o gênero mais despretencioso para o ser humano, uma vez que, ela traduz o ritmo intrínseco à própria linguagem. No caso da prosa, seria resultado do racional do homem frente à linguagem. O que diferencia, pois, a prosa da poesia é a adesão ao ritmo natural da linguagem humana, seja essa adesão maior ou menor.

O ponto de vista romântico da criação, da artes, da poiesis, a poesia estará precisamente encadeada ao sentimento interno do sujeito, sendo este um poético natural. “Essa faculdade é análoga à disposição divinizadora, que nos permite a percepção do sagrado: a faculdade de poetizar é uma categoria a priori” (PAZ, 1982, p. 203), nos remetendo para uma sensação divina que transcende a rotina diária do ser humano. “Poesia é a força que atua de uma maneira divina e inapreendida, além e acima da consciência” (SCHILLER apud BANDEIRA, 1958, p. 1271). Lamartine (1987) fortalece a afirmação, complementando com pontos essenciais à concepção romântica da criação poética (poiesis), como: a natureza, a beleza das imagens e o sentimento, relacionando estes elementos a outro, já mencionado anteriormente, a musicalidade. Para ele, a poesia

[...] é a encarnação do que o homem tem de mais íntimo no seu coração e de mais divino em seu pensamento, do que a natureza visível tem de mais magnífico nas imagens e mais melodioso nos sons! É a um tempo sentimento e sensação, espírito e matéria; eis porque é a língua completa, a língua por excelência, que o homem capta pela humanidade inteira, ideia para o espírito, sentimento para a alma, imagem para a imaginação e música para o ouvido (LAMARTINE, 1987, p. 125).

Reforça também a essencial criação poética, mediante uso da imagem, por exemplo, em que a poesia moderna ajudará sua criação poética. Octavio Paz qualifica o modo como a imagem é traçada por meio da identidade de elementos contrários e nos esclarece como:

Épica, dramática ou lírica, condensada em uma frase ou desenvolvida em mil páginas, toda a imagem aproxima ou conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si. Isto é, submete à unidade a pluralidade do real. Conceitos e leis científicas não pretendem outra coisa. A imagem resulta escandalosa porque desafia o princípio de contradição: o pesado é o leveiro. Ao enunciar a identidade dos contrários, atenta contra os fundamentos do nosso pensar. Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é e sim o que poderia ser. Seu reino não é o do ser, mas o do “impossível verossímil” de Aristóteles (PAZ, 1972, p. 38).

Na junção de constituintes opostos há, igualmente, a ocasião da convergência desses termos. Em tempo, como nos diz o poeta-crítico, “[...] pedras e plumas, o leve e o pesado, nascer-se e morrer-se, ser-se, são uma e mesma coisa” (PAZ, 1972, p. 42). Assim sendo, a imagem poética cria elementos por vezes diferentes, como que uma renomeação e recriação do mundo, de maneira que o poeta, como nos primórdios, nomeia novamente. Desta forma, Octavio Paz afirma que “[...] a imagem pode dizer o que, por natureza, a linguagem parece incapaz de dizer” (PAZ, 1972, p. 44). Outra questão importante para o crítico, tem a ver com o fato de que não precisamos valer-nos de outras palavras, para esclarecer a imagem, pois, o seu sentido está contido nela mesma. Neste sentido Paz (1972, p. 49) ressalta que:

A imagem reconcilia contrários, mas esta reconciliação não pode ser explicada pelas palavras – exceto pelas da imagem, que já deixaram de sê-lo. Assim, a imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos exprimir a terrível experiência do que nos rodeia e de nós mesmos. O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser em ser até o extremo. Extremos da palavra e palavras extremas, voltadas sobre as suas próprias entranhas, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a não significação. Mas alguém da imagem, jaz o mundo do idioma, das explicações e da história. Mais além, abrem-se as portas do real: significação e não-significação tornam-se termos equivalentes. Tal é o sentido último da imagem: ela mesma.

Consequentemente, uma poesia imagética, em que um conjunto grande de elementos e que anterior à modernidade, dificilmente eram ligados, aumentando muito a chance criativa, quanto ao uso de metáfora pelos poetas modernos. No dizer de Hugo Friedrich, a metáfora é o “[...] meio estilístico mais adequado à fantasia ilimitada da poesia moderna” (FRIEDRICH, 1991, p. 206), e ela não surge da imposição de restituir conceitos desconhecidos a conceitos conhecidos: “Realiza o grande salto da diversidade de seus elementos a uma unidade alcançável só no experimento da linguagem ” (FRIEDRICH, 1991, p. 207). Com afirma Reverdy, “[...] a imagem é uma criação pura do espírito” e é “próprio da imagem forte ter nascido da aproximação espontânea de duas realidades muito distantes de que só o espírito percebeu as relações” (REVERDY apud RAYMOND, 1997, p. 249). Nessa ótica, vertê-las seria o mesmo que matá-las como ressalta Andrade (1973, p.16):

Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor-de-cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação. Até os poetas se armam, e um poeta desarmado é, mesmo, um ser à mercê de inspirações fáceis, dócil às modas e compromissos.

Mais uma vez o autor chama atenção para a poiesis, para a criação. Todavia, chama atenção para o trabalho, para a técnica, leitura e esmero no que o poeta se propunha a realizar, do contrário, está fadado a inspirações superficiais. Há uma visão ludibriada de alguns críticos, ao buscarem uma sensação de pureza nestes gêneros textuais, pois, para ele não há uma obra literária “puramente poética” ou “puramente prosaica”. Logo, pode-se concluir

[...] ser a criação do objeto (acompanhada de sua doação aos demais homens, sob forma de palavras que compõem uma coisa só com o objeto por elas nomeado), a principal finalidade da linguagem poética; ao contrário da prosaica, que serve para comunicar ao leitor ou ouvinte uma visão, um comentário, uma narração, uma descrição do objeto, em palavras que não se apresentam identificadas, confundidas com esse mesmo objeto. Donde, por outro lado, se conclui também ser o objeto o que realmente importa, tanto à linguagem poética quanto à prosaica (FAUSTINO, 1977, p. 67).

É habitual notarmos declarações dos próprios poetas, de que a poesia não tem função alguma, pois, ela não carrega consigo um valor de troca, em um mundo dominado pelo capitalismo que escolhe a mercadoria como “bem supremo” (BOSI, 2003, s/p.). Bonvincino nos diz que, “[...] talvez, a poesia tenha uma função no quadro das artes e da cultura: a de ser manifestação inútil, sem presença no dia-a-dia das pessoas, o que lhe confere liberdade e arbitrariedade. Poesia não tem valor de troca.” Tal situação transforma a poesia em algo “obsoleto, num mundo utilitarista”. Mas, por mais antagônico que seja, a falta de uma função da poesia é que lhe proporciona “enfrentar situações extremas, de sobreviver em abismos, em limites — sem objetos, objetivos e referências imediatas”. Numa sociedade capitalista, que visa o dinheiro, tem a poesia como confronto com “[...] questões que ninguém mais, nem mesmo a filosofia, quer se defrontar: o insucesso, a obsolescência, a violência, a morte, a impotência, o isolamento — uma ordem outra de seres”. Assim, o poeta chega a conclusão de que o papel da poesia na atualidade um lugar de tensões. Aí está o lugar da poesia e do poeta evidenciado por Bosi (2000, p 260) quando diz que:

A poesia seria hoje particularmente bem-vinda porque o mundo onde ela precisa substituir tornou-se atravancado de objetos, atulhado de imagens, aturdido de informações, submerso em palavras, sinais e ruídos de toda sorte. Muito se fala sobre o nada. Então vem o poeta e divisa na massa amorfa que passa pela rua uma figura humana, mulher, homem, velho, jovem, criança; em um relance, o que era sombra errante vira gente. O que era opaco transparece varado pela luz da percepção amorosa

ou perplexa, mas sempre atenta. Aquele vulto que parecia vazio de sentido começa a ter voz, até mais de uma voz, vozes. Irrompe o fenômeno da ex-pressão. Quem tem ouvidos, ouça!

Conforme o crítico, a poesia tem o poder de colocar as claras, tudo aquilo que está oculto aos olhares do que está estabelecido, o qual conduz nossos pensamentos apenas para as aparências do consumo, deixando de lado o próprio eu, suas “coisas” e “ações”. Isso somado ao poder de condensação da poesia que apresenta, em poucos versos, quando contrariamente, os textos das enciclopédias, sociologia e psicologia dão-se de inúmeras páginas. Faustino nos remete a uma reflexão ousada, sem confrontar com as ideias e visões tradicionais sobre o conceito de poesia, nos convidando a alargar as fronteiras mentais para uma compreensão mais ampla da criação, da arte e aponta que, a poesia tem o poder de gerar na alma de seu leitor, uma libertação.

Dessa forma, “[...] aquele que verdadeiramente vive um poema, imediatamente, por mais que disso não se dê conta, muda de vida. [...] Toda grande poesia, em particular aquela do tipo ‘comovente’ relembra ao homem sua grandeza, seu alto destino. Recorda, igualmente, a quem vive, a seriedade, a importância da vida” (FAUSTINO, 1977, p. 29-30). Sendo assim, o mais importante para o conhecimento do ser poético, é a leitura de poesia, só o contato direto com o poema é possível revelar o que é e para que serve a poesia.

3.3 Literatura Surda

Não trazemos aqui a Literatura Surda como algo isolado, inacessível, fechado, de um determinado local geográfico, contudo, como diz Bhabha (2005, p. 19), “[...] uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente”. Está mais pulsante do que se pode imaginar.

A Literatura Surda já se faz presente entre nós, muitas vezes se apresenta com o sentimento de procura incessante por espaço, de um outro lugar ou de uma outra “coisa”. Karnop (2006, p. 100) afirma que, “[...] a literatura do reconhecimento é de importância crucial para as minorias linguísticas que desejam afirmar suas tradições culturais nativas e recuperar suas histórias reprimidas”. Essa sensação nos leva ao perigo de um congelamento da cultura e da identidade Surda, furtando-os de uma celebração do que ora havia, com o que temos no presente.

A proposta não é fazermos um encontro concorrente da Literatura Surda à ouvinte, mas como retrata bem, na perspectiva de Bauman (2005, p. 82) quando diz:

Sim, a “identidade” é uma idéia inescapavelmente ambígua, uma faca de dois gumes. Pode ser um grito de guerra de indivíduos ou das comunidades que desejam ser por estes imaginadas. Num momento o gume da identidade é utilizado contra as “pressões coletivas” por indivíduos que se ressentem da conformidade e se apegam a suas próprias crenças (...) e seus próprios modos de vida (que “o grupo” condenaria como exemplos de “desvios” ou de “estupidez”, mas, em todo caso de anormalidade, necessitando ser curados e punidos). Ocorre, contudo, que a faca da identidade também é brandida pelo outro – maior e mais forte. Esse lado deseja que não se dê importância às diferenças, que a presença delas seja aceita como inevitável e permanente, embora insista que elas não são suficientemente importantes para impedir a fidelidade a uma totalidade mais ampla que está pronta a abraçar e abrigar todas essas diferenças e todos os seus portadores.

Com isto, a Literatura Surda tem vivenciado um hibridismo, muito presente em estudos pós-coloniais, envolvendo todas as culturas, na qual nenhuma é única e/ou pura, todas estão em constante movimento entre si e heterogêneas, como afirma Said (apud BURKE, 2003, p. 53) “Todas as culturas estão envolvidas entre si” “nenhuma delas é única e pura, todas são híbridas, heterogeneas”. É por este ponto de vista que dialogamos Literatura Surda.

Um destaque importante, é o momento oportuno ao qual estamos vivenciando, em que a Libras é reconhecida no Brasil como Língua para a Comunidade Surda, através da Lei nº 10.436/2002, bem como, o seu Decreto nº 5626/2005, abrindo portas e oportunizando aos surdos à possibilidade de estabelecerem sua cultura, sua identidade e suas produções literárias, para manifestar estudos e obras que problematizem os textos literários, e que venham a apresentar a surdez como ausência, patologia ou algo semelhante. Tais produções e reproduções repercutem em maior escala e dificultam o empoderamento deste público específico e, nos processos educacional e social da Comunidade Surda. Para Silveira (2002, p. 20), “[...] nenhuma linguagem é neutra, nenhuma linguagem “brota da natureza”... Ela é marcada pelas contingências pragmáticas, pelas práticas dos sujeitos que a criam e recriam continuamente”.

Esses argumentos nos fazem entender que a Literatura Surda além de uma produção em prova e versos, expressões que denotam a resistência de um povo que busca se posicionar socialmente, frente a uma Literatura majoritária ouvinte, e que, tem por consideração, a padronização de costumes e a busca constante da uniformização de variados povos, seguimentos e comunidades, se mostra militante em suas próprias práticas culturais, e afirmando-se, também, em suas produções literárias. Consequentemente, carrega consigo artefatos culturais e que são produzidos no intuito de sustentar discursos específicos sobre os surdos. A Literatura Surda está presente em distintos contextos da sociedade, onde a escola é o local favorecido para que ocorra e onde estes materiais são consumidos com maior frequência, sendo foco de

pesquisas e de estudos, principalmente na área da educação, devido ao acesso através dos professores e dos alunos.

Dito isso, é possível percebermos as dificuldades de produções de Literatura Surda e que tragam como temática, a Língua de Sinais. E por esta dificuldade, vem se levantando grupos, ainda que isolados, com produções literárias como os *slans* sinalizados. Nestes, é possível registrar a experiência Surda sobre suas identidades e diferenças, suas histórias em Língua de Sinais pulsantes. As histórias Surdas são produções que objetivam contribuir para a construção já existente da Literatura Surda que, intrinsecamente, está vinculada a Cultura e a Identidade dessa Comunidade e daquelas que a cercam. No Brasil, quanto às produções surdas literárias, Lebedeff (2005, p. 179) afirma que “[...] apenas em 2003 que apareceram no mercado editorial os primeiros textos impressos escritos por surdos e para surdos que refletem aspectos interessantíssimos da cultura surda, através de uma intertextualidade intencional”.

É fato que muitos desses registros, ficaram apenas na memória da Comunidade. Todavia, há registros sinalizados em algumas mídias antigas ou traduzidas para Língua Portuguesa, como poemas, narrativas e outras produções. Tais registros servem como prova de que há uma Literatura viva, produto da identidade e cultura de uma comunidade. Wilcox e Wilcox (2005, p. 101) afirmam que “[...] a comunidade surda é bilíngüe. Há muitos trabalhos em inglês de poetas Surdos, escritores de peças, romancistas e ensaístas que os estudantes de segunda língua podem ler com o intuito de se familiarizarem com a cultura e a experiência Surda”.

Há quem pense que a escrita, na perspectiva da língua oral, veio aos Surdos como um viés para destruição da Língua sinalizada, sua cultura e identidade; pelo contrário, a escrita veio como um somatório a contribuir com os registros reais das raízes históricas e identitárias das Pessoas Surdas, como uma busca de suas origens culturais, vinculadas a outras formas de manifestação.

Tendo como principal forma de expressão a Língua de Sinais - LS, por parte das pessoas surdas, os registros de suas manifestações literárias, produções artísticas, culturais e o cotidiano, sejam documentadas em vídeos em LS. Estes são fundamentais, como meio linguístico de registro que, muitas vezes, infelizmente, se perdem ou são alterados. Os registros visuais para essa Comunidade são indispensáveis, possibilitando a criação de bibliotecas visuais, contribuindo assim, com um grande acervo, para possíveis e futuras traduções apropriadas.

É bem verdade que os gêneros de Literatura são distintos entre si, devido a criatividade dos seus autores, compreensão, cultura, costumes, etc. Também, há dificuldade de

encontrarmos registros do dia a dia da Comunidade Surda em tais livros, como por exemplo, e principalmente, nos livros infantís. Silveira (2000), ao realizar análise de livros de literatura infantil que trazem consigo temáticas surdas, percebeu que os autores colocam o surdo como, um deficiente incluso em uma cultura e comunidade ouvinte. Silveira (2000, p. 202) afirma que “[...] não se pode deixar de registrar, entretanto, que todos os livros analisados foram escritos por ouvintes, que narram a surdez a partir de seus filtros sociais, de suas experiências de certa forma alheias ao cerne da vivência culturalmente imersa na surdez”.

Outras histórias foram adaptadas para o contexto cultural da Comunidade Surda, tais como “Cinderela Surda” (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003) e “Rapunzel Surda” (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003), sendo assim, necessárias a participação desta comunidade, com o objetivo inicial de difundir a Libras, a cultura e a identidade de um povo, bem como, trazer para mais perto da Comunidade Surda, a possibilidade de produções e registros Surdos.

É possível perceber que a Literatura Surda está contida na Comunidade Surda, bem como, a importância dos registros do Cotidiano dessa Comunidade, considerando sua Cultura e Identidade. Estes registros produzidos pelos Surdos trazem consigo, alta complexidade que, intrinsecamente, vem de uma bagagem histórica outrora não registrada.

4 UMA VISÃO PANORÂMICA DE SENTIDO NUMA PERSPECTIVA BAKHTINIANA

Recordando a teoria bakhtiniana, buscamos o sentido que sempre escapa do hábito de “uma única verdade”. A identidade de algo é uma variável antagônica de todas as outras que poderiam, sob circunstâncias diferentes, atestar a mesma possibilidade na existência. Há leis opostas básicas no diálogo, originários das práticas sociais, e a forma como exercemos os valores, dependerão do modo de sistematizar o que somos, em meio às chances ideológicas periféricas. Francelino (2011, p. 105) afirma que:

O sujeito assume uma responsabilidade enunciativa quando se insere numa determinada ordem de discurso, ou seja, quando se inscreve numa esfera de atividade humana, com todas as implicações que disso decorrem; ao fazê-lo, esse sujeito marca sua inscrição mediante utilização de índices linguísticos, com os quais produz os mais variados efeitos de sentido determinados pela situação sóciohistórica imediata e ampla em que ocorre o evento enunciativo.

O autor nos faz refletir sobre o lugar do sujeito no discurso e como esta ação pode

implicar em variados sentidos e efeitos. As práticas sociais e os valores exercidos, têm uma dependência no ato de sistematizar o eu (sujeito), em detrimentos às ideologias distintas (o outro), deixando uma marca enquanto sujeito (eu) e enquanto indivíduo linguístico, projetados subjetivamente pelo seu contexto social e histórico.

Tendo em vista as muitas pesquisas no Brasil sobre Mikhail Bakhtin, e tantos filósofos e linguistas tenham nele, se motivados para embasar suas teorias, buscaremos resgatar aqui, além de reunir visões de outros autores, algumas perspectivas da obra bakhtiniana e que nos parecem, apesar de todo tempo passado desde sua produção, indispensável para os estudos da formação tanto do sentido dos enunciados na enunciação, quanto da identidade do sujeito, mediante sua consciência social.

Nós leitores, por muitas vezes, não mergulhamos as entranhas do texto, e acabamos por não nos debruçar para além da letra posta em busca do que o autor queria dizer ou como ele chegou até aquele discurso, sentindo o que de fato comunica, enuncia, deixando ali, sua marca para com a sociedade ou grupo específico, chegando ao seu objetivo real. Bakhtin (1992, p. 143), coloca que “[...] a existência se instaura, de uma vez por todas, entre mim, que sou único, e todos aqueles que são outros para mim e, daí em diante, qualquer ato e qualquer juízo só podem ser feito a partir dessa posição que eles postulam enquanto tais”.

A linguagem do Círculo de Bakhtin, é compreendida dentro de uma proporção social, atribuindo ao fato de a língua(gem) ser contituída socialmente, e na qual, os sujeitos obtêm tal conhecimento, compartilham uns com os outros, construindo suas consciências e vivências por meio da interação verbal e visual, sendo assim um processo dialógico. É importante afirmar que, na construção de sentido sustentados por Bakhtin, bem como as sugestões teórico-metodológicas que fundamentam essa perspectiva, vem da compreensão dos seus estudos e do Círculo de Bakhtin, constituindo contribuições a uma teoria da linguagem em geral e não apenas a uma específica ou exclusiva. Bakhtin (2011c [1974], p.410) afirma que:

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascido no diálogo de séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles irão sempre mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, diálogo futuro.

Assim, o autor sustenta portanto, que a linguagem possui o viés social por primazia, e os métodos, técnicas, processos originários ou que a envolvam também o são. A exemplo, da composição do sujeito, que é puramente dialógico. Fiorin (2008) apresenta como um dos três tipos de dialogismo existentes no Círculo das teorias de Bakhtin, o dialogismo constitutivo do

sujeito/indivíduo e nos conduz a mais dois tipos além desse, que são o constitutivo e composicional. E continua, afirmando que um enunciado só possui sentido, se houver a relação com outros enunciados, neste sentido ressalta Bakhtin (2000, p.320) que:

O índice substancial (constitutivo) do enunciado é o fato de dirigir-se a alguém, de estar voltado para o destinatário. Diferentemente das unidades da língua – palavras e orações – que são de ordem impessoal, não pertencem a ninguém e não se dirigem a ninguém, o enunciado tem autor (e, correlativamente, uma expressão, do que já falamos) e destinatário. Este destinatário pode ser o parceiro e interlocutor direto do diálogo na vida cotidiana, pode ser o conjunto diferenciado de especialistas em alguma área especializada da comunicação verbal, pode ser o auditório diferenciado dos contemporâneos, dos partidários, dos adversários e inimigos pode até ser, de modo absolutamente indeterminado, o outro não concretizado.

Assim, observamos que os três tipos apresentados por Fiorin (2008), não são compostos apenas por uma comunicação concreta, mas traz consigo a sua própria consciência originada na linguagem, concordando assim, com Bakhtin/Volochinov (2006 [1929]) e dentro da semiótica como defende Fiorin (2008). Bakhtin reconhece que a língua é desenvolvida socialmente, todavia, de ordem intrínseca, desenvolvendo assim, o que chama de “forças centrípetas” (BAKHTIN, 1998 [1934/35], p. 81-82) e que são responsáveis pela manutenção da estabilidade da linguagem, sendo inseparável e indissociável, e compartilhados entre os falantes, operando as relações dialógicas que se consumam em elementos de enunciados.

E, neste caminho, Faraco (2006, p. 64), dentro da proposta do Círculo de Bakhtin, defende que, para existir encadeamentos dialógicos, faz-se necessário a presença de material linguístico, seja ele qual for, na proposta do discurso através de enunciados, na proposta da enunciação, da condução social e, destacando-se através de diversas maneiras na linguagem: do rumo social, do outro; da existência de vozes sociais que descombinam e dialogam; da manifestação de enunciado enquanto relação entre os já-ditos e a conjectura de respostas; da harmonização do cenário enunciativo e das marcas do sujeito quanto ao objeto da enunciação.

Nesse seguimento, consideramos que seja importante trazer, a respeito do vínculo da orientação social, a inclinação e escolha de material linguístico, assim como o Filósofo Volochinov (2013c [1930], p. 169) afirma: “[...] a orientação social é uma das forças vivas organizadoras que, junto com a situação da enunciação, constituem não só a forma estilística mas também a estrutura puramente gramatical da enunciação”. Em outras palavras, inclusivamente, o componente linguístico do enunciado pertencente às relações dialógicas, sendo estabelecida pelo viés social dessas relações, na iminência do enunciado e na construção de sentido.

Até esse momento, é notório que as relações dialógicas são requisitos indispensáveis à

linguagem, visto que, são relações de sentido, na qual através delas, é exequível a construção de sentidos para enunciados, discursos, textos, entre outros. Em outras palavras, a concepção de sentido, a todo momento, se dará por meio da dialógica, da relação entre falantes, do que cada um traz da cultura, vivências, experiências, formas de dizer, vestir-se, entre outros. Elementos estes, imprescindíveis e inerentes ao ser humano.

Portanto, é importante dizer que, ao estudarmos a linguagem, os encadeamentos reais, vivos entre enunciado e realidade, o enunciado e o locutor (autor) precisam ser observadas e consideradas essas relações de, onde emana o sentido, e que se estabelecem entre as distintas instâncias da interação (BAKHTIN, 2011b[1959/60], p. 307-330).

Essa característica dialógica é própria da linguagem em sua plenitude; todavia não é específica da linguagem verbalizada, como argumenta Volochinov (2013c [1930b], p.164), que, mesmo anteriormente, as proporções verbais efetuadas são completamente dialógicas. Há a valoração de um audiente em potencial, conduzidas a um público, também capaz em potencialidade, e são moldadas a partir desses, mesmo que não tenha sido exteriorizado em instante algum, nenhum pensar por parte do sujeito. Essa dialogização da linguagem intrínseca, aparece aos termos de tomar ou deliberar algo, iniciando um diálogo interno com nós mesmos, trazendo-nos a consciência do convencimento do que seja mais adequado. Para o autor, a consciência nos remete a uma sensação de vozes outras e que entram em convergência.

E, por entrar em defesa de uma ótica marxista da linguagem, a respeito dessa sensação interna, Volochinov (2013 [1930], p. 165) nos diz que essas vozes, mesmo em convergência, concordarão com o que temos por valores, opinião oriundos das classes a qual pertencemos. A outra voz sempre será um representante protótipo, típico da nossa classe.

Podemos citar também, dentro dessa perspectiva bakhtiniana, o autor e a personagem na atividade estética, na qual o autor, entre vários aspectos basais para uma análise da linguagem, traz a questão do *excedente de visão*, do retrato, do autorretrato visual e verbal, da representação de si mesmo, onde o autor torna-se personagem.

Sobre a intenção verbal, porém não esquecendo-se do visual e referindo-se a relação entre a atividade mental e enunciação, pode-se afirmar que,

[...] quando a atividade mental se realiza sob a forma de uma enunciação, a orientação social à qual ela se submete adquire maior complexidade graças à exigência de adaptação ao contexto social imediato do ato de fala, e, acima de tudo, aos interlocutores concretos. Tudo isso lança uma nova luz sobre o problema da consciência e da ideologia (BAKHTIN/VOLOSHINOV, 1997, p.117-118).

Ao falarmos de verbo-visual, da verbo-visualidade, é importante compreendermos a

distinção de alguns aspectos basais. Enquanto temos os estudos do visual, ligados a arte e que diferem da atuação do Círculo que auxiliam na leitura, interpretação do visual e da cultura visual.

Um dos pontos peculiares da linguagem, na perspectiva dialógica florescente no Círculo de Bakhtin, é o norte para o interlocutor, sendo este a base estrutural do Círculo. Para ele, ao compreendermos a linguagem, devemos ir em busca do que é de referência individual e inimitável, nos conduzindo aos lugares de base de concepção, que, em outras palavras, designa as relações que fundamentam a estruturação do Círculo Bakhtiniano, ou seja, a relação do eu-para-mim, o eu-para-o-outro e o outro-para-mim.

Essas relações basais da linguagem destacam o produto que ela é no trato entre interlocutores, mesmo que um deles não seja real. Daí a intersubjetividade dos indivíduos em função da relação na perspectiva da linguagem. Ademais, como defende Bakhtin (2010 [1919/20], p. 115), o “eu” e o “outro” são responsáveis pelos valores sócio-espazo-temporais e no que diz respeito a linguagem nessa relação verbal, no processo de trato intersubjetivo entre os sujeitos.

Nas palavras de Bakhtin/Volochinov (2006 [1929], p. 115), “[...] toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte”. Assim sendo, no que se refere à linguagem, o locutor é entendido como indivíduo que se utiliza da linguagem como *feedback* para outro locutor, e esse retorno subsidia à resposta de outro locutor, construindo assim, um diálogo preciso e vasto da palavra.

Ao falarmos na relação entre interlocutores nessa interação verbal, destacamos a multiplicidade de vozes sociais que dialogam, convergem ou se encontram no trato verbal. Este ponto é discutido de maneira vasta por Bakhtin, que considera uma ação dialógica, toda a construção identitária, cultural e de linguagem do sujeito, além de tudo o que ele carrega para a criação natural de sentido. Sugere uma aproximação precisa e sem prejulgamentos, no qual todos os aspectos peculiares do discurso, em outros termos, sua dialogização essencial e os fatos que estão atrelados a ele, emanando alí, o sentido Bakhtin (1998 [1934/35], p. 79).

A linguagem não é um meio nêutro que se torne fácil e livremente a propriedade intencional do falante, ela está povoada de intenções de outrem. Em outros termos, a linguagem se apresenta como palco das inquietudes em meio as vozes de outros, sócio-ideologicamente estabelecidas. Todas elas são sociais e históricas (BAKHTIN, 1998 [1934/35], p. 100).

Na relação de sujeitos, parte-se do princípio do que já é dado, conhecido e o que é

desconhecido e/ou novo. Em outras palavras, o sujeito só será capaz de inter-relacionar-se socialmente, se já houver a seu dispor algo que já é habitual e, em feedback a isso, produzir seu enunciado, concebendo singularidade, contendo a iminência da enunciação e a suspeita de possíveis respostas ao que se foi produzido como destaca Bakhtin/Volochinov (2006 [1929], p. 99):

[...] toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as.

Conforme a passagem anterior, essa é a peça importante para a compreensão dos discursos, uma vez que são mediadores da enunciação e reconhecem as formas de falar de um texto. É um dos recursos dialógicos de análise e de construção de sentido.

Além do já considerado anteriormente, é preciso compreendermos que os enunciados são contruídos dentro de um contexto extraverbal e tem de ser claro, para compreensão do sócio-discursivo relativo à linguagem.

Um outro ponto a ser considerado para o pensar do Círculo, é a veracidade de as interações entre indivíduos ocorrerem em esferas distintas do discurso. Nessa perspectiva, é considerado não só o verbal, mas também o não verbal que compreende a enunciação. Partindo da ótica da teoria dialógica da linguagem, no que diz respeito a interação, este é de suma importância, considerando as partes envolvidas nessa interação não verbal (autor e leitor), tendo em vista a relevância para compreensão de sentido, considerando também o seu conhecimento ou não para esta construção. Logo, a interação verbal está ligada com o não verbal.

Partindo de Volochinov (2013a [1926], p.71-100), falando sobre enunciação do ponto de vista da arte e da vida, amparando uma poética sociológica, a enunciação é social, estando presente, tanto na vida, quanto na arte. Isto posto, faz suas análises partindo da exposição da vida e, mesmo estando conectado diretamente à poética, existem outros conceitos que se tornam relevantes para esta compreensão. Dentre estes, está o de contexto extraverbal da enunciação. Para compreensão da linguagem, faz-se necessário o uso do extraverbal e requer conhecimento desse contexto.

O próprio autor nos traz um exemplo em seu escrito:

Duas pessoas se encontram em uma casa. Estão caladas. Uma delas diz: “Bem”. O outro não responde nada. Para nós outros, que não nos encontramos na casa na situação da conversação, todo esse enunciado é absolutamente incompreensível. A

enunciação “Bem”, tomada isoladamente, é vazia de sentido. Não obstante, essa singular conversação entre os dois, que consta de uma só palavra expressivamente entonada, é plena de sentido, de importância e está perfeitamente concluída (VOLOCHINOV, 2013a [1926], p. 78).

Para o autor, a incompreensão se dá pela falta de conhecimento do contexto extraverbal. É impressindível conhecê-lo, dentro do horizonte espacial trazido pelos falantes, além do conhecimento, da compreensão comum da situação compartilhada e da valoração (VOLOCHINOV, 2013a [1926], p. 78).

Em outras palavras, para que se compreenda de maneira ideal o sentido, é importante estar atento para o diálogo instaurado do ponto de vista da linguagem e o ambiente (físico e espacial), compartilhado entre os falantes, assim como, podemos perceber no texto do Valochinov a seguir:

No momento da conversação, ambos os interlocutores olharam pela janela e viram que começava a nevar; os dois sabem que é mês de maio e que faz muito tempo que devia ter iniciado a primavera; finalmente, aos dois o inverno tão prolongado é um mal; ambos esperam a primavera e a queda da neve tão fora de época entristece os dois. A enunciação se apoia diretamente em tudo isto: no visto conjuntamente (os flocos de neve pela janela); no sabido conjuntamente (é mês de maio), e no meio avaliado conjuntamente (o inverno atrasado, o desejo de que chegue a primavera); tudo isso é abarcado pelo sentido vivo, aparece absorvido por ele e, sem dúvida, não está expresso verbalmente, não está dito. Os flocos de neve estão atrás da janela: a data, na folha do calendário; a valoração, na psique do falante, porém tudo isso aparece compreendido pela palavra “Bem” (grifos do autor) (VOLOCHINOV, 2013a [1926], p. 78-79).

Assim, podemos perceber que o visto, o sabido e o avaliado, em conjunto, consistem no diálogo que determina a linguagem e outorga a construção de sentido, que é dialógica. No entender da linguagem, que ergue-se dos estudos do Círculo de Bakhtin, um outro ponto importante é o signo linguístico, que amplamente discutido por Bakhtin/Volochinov (2006 [1929]), no texto *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Aqui ele ampara que toda palavra é dialógica por primazia, que carrega ideologia social de um determinado grupo social. Todavia, para o autor, não está restrito apenas a essa ideologia; além disso, refletida pelo falante.

É um indicativo que a linguagem ocorre uma ação dialógica, em que as concepções do sujeito surgem e essas, se destacam por meio da palavra. Para Bakhtin/Volochinov (2006 [1929], p. 109) “[...] toda enunciação efetiva, seja qual for a sua forma, contém sempre, com maior ou menor nitidez, a indicação de um acordo ou de um desacordo com alguma coisa”. Isso ocorre, de acordo com os membros do Círculo, porque a linguagem encontra-se cheia de posições valorativas e são exatamente estes pontos, já apresentados e que proporcionam vida às enunciações.

Ao tratarmos de linguagem, enunciação, enunciado e todas as prerrogativas do Círculo de Bakhtin e que foram pontualmente apresentadas, não podemos desconsiderar que todas essas nuances, nos remetem à comunicação, à transmissão, à cultura, à sociedade, aos saberes, aos compartilhamentos; o que nos é facultado pensar, é sobre os variados tipos, como a que vivenciamos nos dias atuais, a imediatista que deixa de lado o seu programa político e social. Enquanto uma sociedade de conhecimento, somos nós que sabemos de alguma coisa ou é uma agência governamental que sabe tudo sobre nós? Nossas crenças, sistemas, discursos verbais e não verbais. Quem sabe o quê? Corroborando, Pais (2009, p. 2) afirma:

Com efeito, em cada cultura, tem-se complexo de processos semióticos (sistemas x discursos) verbais, não-verbais e sincréticos, constitutivos da macrossemiótica dessa cultura, que a caracterizam, que dão sustentação a um mundo semioticamente construído, a sistemas de valores, sistemas de crenças e de saberes compartilhados pelos seus membros. Examina-se, pois, cognições, reconceptualizações, significações, recortes culturais, axiologias, próprios de uma cultura, que habilitam ao convívio e conferem a consciência e o sentimento de pertinência ao grupo, de sua permanência e continuidade no eixo do tempo. A formação da educação (formal e informal) constituem fatores relevantes na (re)construção e manutenção do processo histórico e do grupo. Configura-se, assim, uma trajetória de progressiva integração, como atividade incessante, no sistema e nas práticas culturais, que conduz à constituição de uma identidade cultural e assegura, simultaneamente, a tolerância e o respeito a diversidade cultural.

O autor em questão, nos traz a reflexão de que o mundo é semioticamente construído e que os saberes são compartilhados a partir da interação entre seus pares, sua relação no ato de troca de saberes e identidades culturais. O autor continua e nos apresenta a diversidade linguística, social e cultural do sujeito, como uma herança atribuída ao ser humano e à sua condição humana, nos distinguindo dos demais animais; conferindo assim, à semiótica das culturas, uma ciência de interpretação.

Ele atribui a língua e seus discursos à semiótica não verbal e a uma comunidade humana, devido à consciência histórica e identidade cultural daquele povo, bem como sua permanência no tempo. Para ele, a semiótica está para a diversidade das culturas humanas e se apresenta ao se distinguir das demais, seja, o que lhe é contemporâneo ou o que estão no passado.

Pais (2009) diz que a caracterização de uma cultura carrega consigo a comparação com outras, de maneira a identificar suas especificidades no que se refere às características de outras culturas. É devido a essas especificidades e diversidade que exploramos as categorias teóricas de Bakhtin a seguir conceituadas panoramicamente, norteadoras da análise do *corpus* desta pesquisa.

4.1 As Categorias Teóricas de Bakhtin

As coleções da obra do Círculo de Bakhtin dipõe de algumas bases sobre as quais a Linguagem se sustenta, são elas: a interação verbal, o enunciado concreto, o signo ideológico e o dialogismo. A existência do termo Círculo de Bakhtin se dá, para além do pensador Mikhail Bakhtin (1895-1975), obras que são resultados de reflexões de um grupo que detinha atuação de outros estudiosos. Brait e Campos lembram:

[...] a questão das assinaturas e da composição do Círculo tem variado do extremo da negação intelectual de V. N. Volochínov (1895-1936), P. Medvedev (1892-1938), I. Kanaev (1893-1983), M. Kagan (1889-1934), L. Pumpianskii (1891-1940), M. Yudina (1899-1970), K. Vaguinov (1899-1934), I. Sollertinski (1902-1944), B. Zubakin (1894-1937) às dúvidas em torno da autenticidade de determinadas ideias e conceitos considerados genuinamente bakhitínianos (BRAIT; CAMPOS, 2009, p. 17).

Como base, a interação verbal constitui para o Círculo de Bakhtin a “realidade fundamental da língua” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 127). Logo, essa afirmação encontra-se num entendimento da linguagem que é a de comunicar, de se dirigir a alguém. Ele continua a dizer que a centralidade da imcubência de comunicação da linguagem, em crítica ao entendimento que tomam por sua natureza, a “[...] função de formação do pensamento, independe da comunicação”, que está conduzida a Wilhelm Humboldt, e, em contra partida, enxerga a língua como “[...] deduzida da necessidade do homem de autoexpressar-se, de objetivar-se”, onde ele se refere a Karl Vossler (BAKHTIN, 2006, p. 270).

O Círculo de Bakhtin diz que, é a comunicação, tomada como a materialização, a realização concreta da realização da interação verbal/discursiva. É a base geradora da linguagem, sendo a realidade fundamental da língua, produzindo sentido nessa relação, conforme citado anteriormente.

O Círculo de Bakhtin tem a comunicação como ação concreta da interação verbal, porque entende que toda palavra antecede de alguém e se direciona para outro alguém; toda palavra, expressão, vocábulo “[...] serve de expressão a um em relação ao outro” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 117). Ou seja, a comunicação, por assim dizer, não é a exteriorização pré-existente e/ou anterior de algo realizado por um indivíduo, a alguém por meio de palavras, e, se assim fosse, caracterizaria apenas um mero instrumento. A comunicação, compreendida como realidade fundamental da língua, é pontualmente o meio de expressar-se em relação ao outro, e não, unicamente, para o outro. Logo, o eu só existe em relação ao outro, e só assim pode se expressar-se, o que configura a dinâmica na produção de

sentido. O *corpus* traz consigo o sentido e, portanto, destacamos aqui as categorias encontradas nele como base à nossa análise.

4.1.1 Autoria

Nos escritos de Bakhtin, percebemos uma noção de autoria, que se mostra ampla, que não se emaranha, a exemplo, da função-autor foucaultiana. Todavia, compreende que autoria preconiza e se desenvolve no movimento interlocutivo, no que diz respeito, a colocar-se no lugar do outro. Pode ser também compreendida para além do âmbito literário, pois, considerando o nosso dia a dia, podemos nos enxergar também como autores, autores-criadores em ação e no melhoramento da linguagem. É o que podemos chamar de processo interacional.

Pensamento este, que baseia-se, em partes, no texto de 1926, assinado por Voloshinov, que tem como título “Discurso na vida e discurso na arte” (Discourse in Life and Discourse in Poetry) (Concerning Sociological Poetics), no qual, para compreender o discurso literário, o enunciado poético, tem como apoio e como ponto de partida, o discurso cotidiano e o discurso na vida.

Numa perspectiva social, Volochinov explana os componentes deste processo interacional e nos posiciona como atores essenciais da obra artística que escreve que:

[...] qualquer locução realmente dita em voz alta ou escrita para uma comunicação inteligível (isto é, qualquer uma exceto palavras depositadas num dicionário) é a expressão e produto da interação social de três participantes: o falante (autor), o interlocutor (leitor) e o tópico (o que ou o quem) da fala (o herói) (VOLOCHINOV, 1926, sp.)

E, a partir desta locução no âmbito discursivo que os enunciados elaborados pelo eu e pelo outro fazem sentido, é nesta esfera que dá origem aos aspectos linguísticos e discursivos, que possibilitam “opor a palavra do outro uma contrapalavra” (VOLOCHINOV, 2009 [1929], p. 137).

Para Bakhtin, no processo interacional, toda “[...] compreensão é prenhe de resposta” (BAKHTIN, 2003 [1952-1953], p. 271), ou seja, cada sujeito da fala espera uma contestação viva, “[...] ele não espera uma compreensão passiva, por assim dizer, que apenas duble o seu pensamento em voz alheia, mas uma resposta, uma concordância, uma participação, uma objeção, uma execução [...]” (Ibidem, p. 272).

Nesta ocasião, reaparecemos à matéria da autoria, em que, ao expressar, o autor (nós, autores da vida cotidiana, mobilizadores da linguagens) já replica, fixamente, em determinado

tempo e espaço, em dado cronotopo, aos outros já-ditos do encadeamento da comunicação, e dá viabilidades de respostas ao seu enunciado, para outros dizeres que vir a ser. É o enunciado posicionado em dinâmica, firmado na vida, na performance da comunicação.

4.1.2 Estilo e Estético

Em 1920, Bakhtin adentra no debate sobre o estilo e estético e continuou até o fim da vida. Ele expressa uma paixão transparente por essa complexa e deslumbrante temática. Mas, não apenas por estas, pois ele contribuiu também, com inúmeras e importantes aportes para o assunto.

O discurso sobre a ação estética continua sendo construído, sem levar em conta as contribuições de Bakhtin (1920), pois continuam sendo deprezadas, embora vitais ao debate. É atraente, por exemplo, entre muitas outras coisas, a maneira como Bakhtin torna o social, o histórico, o cultural elementos intrínsecos do objeto estético. Assim, Bakhtin se distancia de uma tradição, que tem a conjectura da necessidade de se separar o estudo característico da arte, do estudo de sua história e de sua colocação social e cultural. Existiria, na arte, segundo essa tradição, uma particularidade soberana, um em-si estético (livre de qualquer ingerência do social, do cultural e do histórico) e que deveria ser o terno objeto de cuidado e análise.

A primeira análise que se pode fazer sobre a estética bakhtiniana é que ela é muito aferida com as discussões estéticas próprias do início do século XX. Como apresentou Medvedev, na Parte II de seu livro sobre o método formal (1985, p. 41-72), onde a manifestação teórica sobre a arte, que vivia sob o efeito das conversões do fazer artístico, que sucederam nos finais do século XIX e início do XX, começaram a assumir a peculiaridade construtiva da arte, contrariamente ao interesse das concepções da arte como representação, expressão ou imitação.

É justamente nesse norte em que está centrado o discurso bakhtiniano. Em seu escrito “O autor e o herói na atividade estética”, Bakhtin (1990, p. 9) avalia, entre outras, as perspectivas biográficas e sociológicas da arte. Fala da ausência, quanto à compreensão estético-formal do princípio criativo fundamental do trato do autor, com o herói. Sua atenção é, portanto, expressamente o estético formal.

Nessa coerência, ele se alinha com os pensamentos formais, construtivistas da arte, de que o entrave formulado por esses entendimentos (ou seja, o *insigth* que tiveram para o caráter construtivo da atividade estética) e as inclinações básicas em buscar à sua solução eram, no geral, condescendentes para ele e seus pares. Medvedev (1985, p. 53) agrega ainda que: “O que

não é aceitável é a base filosófica sobre a qual estas soluções são propostas”.

Bakhtin (1990, p. 278), no que diz respeito ao estético, sem deixar suas particularidades formais, está fundado na história e na cultura, extraindo deste seus sentidos e valores, e aspira a história e a cultura, transferindo-as para outro plano de valor, rigorosamente por meio da função estético-formal do autor-criador. É o lugar valorativo do autor-criador, que estabelece o norte para a concepção plena do estético. É com base nele que é construído o herói e o seu mundo, isto é, estabelecendo o objeto estético.

Ao examinar uma obra de arte, faz-se necessário deixar atrair pela conjectura do artefato, como se só dele derivasse seus sentidos e valores.

[...] nenhum valor cultural pode permanecer no plano do mero dado. Só uma determinação sistemática no interior da cultura como uma totalidade de significados é que pode superar a mera factualidade de um ente cultural, dando-lhe sentido e valor. É pela construção do objeto estético que, para Bakhtin, o social e o histórico se tornam elementos internos (e não externos) de qualquer obra de arte (BAKHTIN, 1990, p. 260).

O valorativo enaltece, destaca o criador conduzindo-o ao estético pleno, estabelecendo o ator principal da cena. Tudo isso atribuído ao valor cultural como menciona o autor, estando o histórico e o social intrínseco na obra. Seguindo este raciocínio, trataremos a seguir sobre a categoria da ideologia.

4.1.3 Ideologia

O pensar também é transformar. Todavia, o pensar é palpável, é uma ação do ser humano, na qual a expressão estabelece de fora para dentro, sem excluir uma ação individual que tenha influência, ou seja, influenciável pela interação social. O pensar é enunciar, é comunicação, é acabamento, é dialógico, partindo do princípio de que o discurso interior é dialógico, cheio de falas outras, aludindo a interação entre um *eu*, um *outro* e um *objeto*, constituindo-se este discurso interior de gêneros discursivos cheio de expressões de sentido em constante mudança.

Conhecimento dos homens só é necessário quando há exploração. Pensar significa transformar. Quando penso em alguém eu o transformo, quase me parece que ele não é absolutamente como é, mas que passou a ser assim quando comecei a pensar sobre ele (BRECHT, 2006, p. 70).

Segundo Miotello (2012), Bakhtin e o Círculo adentram em questões de Marx e Engels,

sobretudo a ideologia, não como subjetiva/interiorizada ou idealista/psicologizada, mas imbuída no movimento dialético de inconstância e persistência entre uma ideologia oficial e uma ideologia do cotidiano, em uma relação convergente: uma que se apresenta como a dominante, pois, procura estabelecer um único entendimento de produção do mundo e da vida; a outra, como a que se constrói nas interações sociais diárias e nas relações de proximidade social.

É real que o evento ideológico dá existência à linguagem e é prontamente reconhecido por meio da atenção sobre a palavra em sua dupla característica palpável: como signo físico-material e como signo sócio-histórico, visto que os signos, além da dupla materialidade, são produzidos como signos ideológicos que retratam a realidade. Logo, os sujeitos representam o mundo, através de um conjunto de signos de uma esfera social ou de uma classe social; e/ou através das palavras (signos), desembocando em gêneros discursivos.

Então, o signo é consistência do corpo social que se mostra e repele a realidade, sendo assim, um princípio dialético. Os signos são convicções do real como função, a maneira como os sujeitos absorvem as vivências e o limita, sendo portanto, o espelho das transformações sociais. As palavras, assim como signos, são formuladas no pensamento a partir de uma imensidão de ideologias à disposição nas relações sociais, nas interações verbais. Para Bakhtin (2010a, p. 42), “[...] a palavra será sempre o indicador mais sensível de todas as transformações sociais, mesmo daquelas que apenas despontam, que ainda não tomaram forma, que ainda não abriram caminho para sistemas ideológicos estruturados e bem-formados”.

Como a ideologia, conseqüentemente, reflete e refrata a realidade ao signo ideológico, sendo atribuído um caráter impalpável que camufla a luta de classes, porque, a ideologia dominante, tem por característica um discurso único fruto dela mesma, procurando desenharse como superior.

O Círculo de Bakhtin procurava abertamente, em meados da década de 1920, erguer uma teoria materialista da criação linguístico-ideológica. O Círculo buscava apreender como os discursos, corporificados nos enunciados, sejam eles nos âmbitos da vida cotidiana, sejam eles nos âmbitos formalizados e sistematizados, foram saturados e refratados pela ideologia, bem como, essa relação entre ideologia e linguagem se compõe. A título de exemplo, em *Marxismo e filosofia da linguagem*, o Círculo expõe a proposição da criação ideológica da consciência, pois “[...] as diretrizes gerais para um estudo de base materialista e sócio-histórica do universo da criação ideológica” (FARACO, 2003, p. 46). É do ponto de partida dessa relação que os autores constroem o conceito de valoração. Nessa circunstância, vê-se o pressuposto da não neutralidade dos discursos, posto que estes são sempre destacados pela

valoração de uma dada ideologia. Preliminarmente, importa frisar que, pela escala filosófico-epistemológica do Círculo, a ideia de valoração não encontra acolhimento nos estudos idealistas do fim do século XIX e do início do século XX.

Em outros momentos das produções vamos compreendendo a noção de ideologia ligada à estrutura sociopolítica e econômica da sociedade, bem como a imagem de seu caráter criativo, observamos também a proporção semiótico-interpretativa da ideologia, já sinalizada em Marxismo e filosofia da linguagem: “Tudo que é ideológico possui um valor semiótico” (VOLOCHINOV, 1988[1929], p. 32, grifos do autor).

Percebemos também o elo constitutivo da ideologia com a linguagem. Para Volochinov (1988[1929]), os fenômenos ideológicos não podem ser insignificantes às individualidades da consciência e do psiquismo; eles possuem uma expressão material (som, massa física, cor movimento do corpo etc.), isto é, eles detêm uma realidade de sentido. Por esse motivo, o comando ideológico concorda com o domínio dos signos, sendo respectivamente correspondentes. “A realidade dos fenômenos ideológicos é a realidade objetiva dos signos” (Ibidem, p. 36).

A fim de evitar mal entendidos, parece-nos necessário destacar que aquilo que entendemos por “valor” não tem nada a ver com a concepção idealista que era corrente na Psicologia (ver Münsterberg) e na Filosofia (ver Rickert) no final do século XIX e início do século XX. Nós operamos com o conceito de valor ideológico, que não objetiva a nenhuma “universalidade”, mas que carrega uma significação social e, mais precisamente, uma significação de classe (VOLOSHINOV, 1981 [1930], p. 254).

Assim sendo, a consciência de valoração é de conceito ideológico, o que nos conduz à uma busca de compreensão do conceituação de ideologia e sua relação com a linguagem. Ainda que esse conceito seja iniciador e percorra toda a obra do Círculo, assim como ocorre com outros conceitos, trabalhados na sua inter-relação (e não na sua definição isolada e findada), com intenções a desenvolvê-los no movimento das práticas discursivas e da sua concepção teórica, dificilmente encontraremos uma definição acabada e isolada de ideologia.

4.1.4 Polifonia

De acordo com Faraco (2005, p. 48), Bakhtin deu o nome de polifonia a essa novidade na conexão autor/herói em Dostoiévski. Um dos temas mais duros de sua concepção. Todavia, Bakhtin nunca voltou, salvo em observações espalhadas em suas observações, a esse debate. Faraco (2005, p. 49) confia que “[...] o termo polifonia vale hoje mais pela

sedução derivada de livres associações do que como categoria coerente de um certo arcabouço teórico”. Nesse sentido, Bakhtin (2008, p. 308) afirma:

Em toda parte é o cruzamento, a consonância ou a dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis. Em toda parte um determinado conjunto de ideias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente.

Bakhtin foi o primeiro estudioso a conceber conceitos de polifonia e dessemelhança, raspaldou a ideia de que todo texto é um objeto dissimilar, constituído por várias vozes. É a atualização e configuração de outros textos que lhe dão origem, dialogando com ele mesmo, retomando-o. Os sujeitos se constroem em si em suas escolhas, seu conhecimento se forma no processo intrínseco dos discursos prévios, concretizados nos diferentes gêneros discursivos, atualizados nas contínuas e permanentes interlocuções de que vão participando. Para Bakhtin (1999, p. 31-38), a comunicação é uma relação de compreensões individuais, num processo que perfaz em obscuridade, quando a natureza e a forma dessa comunicação são observados como signos e que, no que lhe diz respeito, também possui forma e conteúdo ideológicos que encontra-se em constante relação e a partir de campos de ação específicos, o que são nítidos em vários discursos. Logo, a verdade essencial da linguagem é a atividade sociosemiótica que surge entre sujeitos e nas relações sociais historicamente situadas. O pensamento é ideológico, dialógico e semiotizado.

Todo signo está sujeito aos critérios de avaliação ideológica [...]. O domínio do ideológico coincide com o domínio dos signos: são mutuamente correspondentes. Ali onde o signo se encontra, encontra-se também o ideológico. Tudo o que é ideológico possui um valor semiótico. [...] É seu caráter semiótico que coloca todos os fenômenos ideológicos sob a mesma definição geral (BAKHTIN, 1999, p. 32-33).

Bezerra (2005, p. 194) realça que o dialogismo rebate a abordagem pavoroso do homem. No dialogismo, a alegoria do homem é erguida dentro da comunicação de relações, na qual, o ser humano, se identifica através do outro e na alegoria que o outro faz dele. Dostoiévski busca compreender o homem em sua real essência como um outro eu único e infundável; não se dispõe conhecer a si mesmo, sugere conhecer o outro, o eu desconhecido. Então, para Dostoiévski, só é possível assimilar o próprio eu — o eu para mim — ligadamente com o outro, com o outro eu e com o ato condecoração do meu eu pelo outro — o eu para o outro. Dessa forma, nunca será um eu sozinho, pois só pode ter vida real em um mundo oculpados por variados sujeitos emancipados.

“O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de

vozes que participam do processo dialógico” Bezerra (2005, p. 194). Porém, esse autor é ativo no momento em que encabeça vozes que ele cria ou recria, todavia, permitindo que se exponham com autonomia. Conforme Bezerra (2005, p. 199), Bakhtin não direciona uma função acessória ao autor no processo polifônico, o qual não abdica a sua ótica e sente-se livre a montar pontos de vista outros. Entretanto, ele enfatiza o vínculo de reciprocidade completamente nova e especial entre a verdade do sujeito e a verdade do outro.

4.1.5 Cronotopia

Em Bakhtin, podemos nos deparar com duas concepções que dedicam-se à relação espaço-tempo: o cronotopo e a exotopia. Como recomenda Amorim (2012), são duas convicções que foram concebidas em momentos distintos da trajetória de Bakhtin e que mostram a junção espaço-tempo, também de forma diferente, pois “[...] o primeiro foi concebido no âmbito estrito do texto literário; o segundo refere-se à atividade criadora em geral” (AMORIM, 2012, p. 95). Ao retratar o cronotopo como “tempo” e “espaço”, Bakhtin indica que “[...] à interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos de cronotopo” (BAKHTIN, 2014, p. 211). Assim, acentua Fiorin (2016) acentua que esta expressão foi estruturada para o estudo com as categorias de tempo e espaço que estão simbolizadas nas produções literárias, associação que, consoante Machado (1998), houve extrema importância nos estudos bakhtinianos.

Destacamos, historicamente, que cronotopo não se trata de uma concepção idealizada inicialmente por Bakhtin; na realidade, como ele afirma, achou apoio nos estudos efetuados na Física por Einstein para fortalecer sua teoria a respeito do cronotopo (BAKHTIN, 2014). Porém, pensando então na influência, assimilamos que não se refere a um deslocamento direto, pois, as convicções teóricas expandidas por Einstein podem estar presentes nas produções de Bakhtin (1990, 2014) quase como metáforas. A teoria da relatividade é empregada como forma de expor a dependência da relação entre tempo-espaço nos textos literários. Sobre a transferência do então conceito dos estudos de Einstein para a crítica literária, Bakhtin (2014, p. 211) afirma que “(...) não é importante para nós esse sentido específico que ele [o cronotopo] tem na teoria da relatividade [...] nele é importante a expressão da indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço)”.

Continuando a respeito do conceito, Amorim (2012, p. 102) expõe que “[...] o cronotopo em literatura é uma categoria da forma e do conteúdo que realiza a fusão dos índices

espaciais e temporais em um todo inteligível e concreto”. Assim, é válido lembrar que compreender o cronotopo em literatura significa compreender as relações desenvolvidas nos gêneros, pois “[...] os gêneros se constituem a partir de situações cronotópicas particulares e também recorrentes, por isso, são tão antigos quanto as organizações sociais” (MACHADO, 2012, p. 159).

5 METODOLOGIA

Direciono todo percurso metodológico desta dissertação à uma Pesquisa Bibliográfica, fundada na análise de discurso com base nas teorias de Bakhtin porque busca nas categorias que ele o autor oferece (autoria, estilo e estático, ideologia, polifonia e cronotopia) como as ferramentas, analisar o *corpus*, explorando expressões culturais, sociais, históricas e políticas.

Com base em Gil (2008, p. 50),

A pesquisa bibliográfica é desenvolvida a partir de material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos. Embora em quase todos os estudos seja exigido algum tipo de trabalho desta natureza, há pesquisas desenvolvidas exclusivamente a partir de fontes bibliográficas. Parte dos estudos exploratórios podem ser definidos como pesquisas bibliográficas, assim como certo número de pesquisas desenvolvidas a partir da técnica de análise de conteúdo.

Logo, envolve o estudo de informações existentes registradas, ressaltando a riqueza de informes que podem ser extraídos e resgatados (SILVEIRA, 2009), podendo assim ser usado em diversas áreas das Ciências Humanas e Sociais, possibilitando a ampliação do entendimento e objetivos no qual necessita compreensão da contextualização histórica, cultural, político e social, adentrando no universo de sentido, trabalhando com essas categorias da teoria de Bakhtin, que nos oferece a base metodológica para atingir o objetivo proposto.

5.1 *Corpus* da Pesquisa

O universo da pesquisa é a obra literária de Shirley Vilhalva, no qual possui três livros publicados e deu origem ao *corpus* desta pesquisa registrada em seu livro *Recortes de uma vida: descobrindo o amanhã*, publicado pela Gráfica e Papelaria Brasília, em 2002 e retrata um pouco de sua biografia, de momentos difíceis que passou na escola, de quando adquiriu seu primeiro aparelho auditivo. Também relata a luta de sua comunidade, em busca de melhorias no atendimento em seu Estado.

Portanto, o *corpus* desta pesquisa é o poema *Lamento Oculto de um Surdo*. Este poema

foi produzido em duas versões (Português e Libras sinalizada). Esta ultima versão foi a que se tornou mais conhecida na comunidade surda, porém, foi selecionado a versão na língua Portuguesa por ser a original. Além desse critério de inclusão, foi considerado que ele tem uma representatividade da cultura, identidade e comunidade surda e para atender o objetivo de dissecar os efeitos de sentido do poema, a partir das categorias bakhtinianas que emergem da análise do poema.

Outros fatores que levaram a escolha do *corpus* foi a grande repercussão na Comunidade Surda, em um momento político em que, esta Comunidade, lutava por seus direitos à Educação bilingue. Havia um entendimento por parte da Comunidade Surda que o poema havia sido produzido apenas em Libras e só depois traduzida para Língua Portuguesa. O poema fala do embate entre as comunidades surda e ouvinte, numa busca por direito, pelo respeito de ser, por voz e empoderamento, pela manutenção da cultura, identidade e história dessa comunidade surda.

Figura 1 - Capa do Livro *Recortes de uma Vida: descobrindo o Amanhã*.



Fonte: Recortes de uma vida: descobrindo o amanhã - DOCPLAYER

O LAMENTO OCULTO DE UM SURDO

Quantas vezes eu pedi uma Escola de Surdo
e você achou melhor uma escola de ouvinte.
Várias vezes eu sinalizei as minhas necessidades e você as ignorou,
colocando as suas idéias no lugar.
Quantas vezes eu levantei a mão para expor minhas idéias e você não viu.
Só prevaleceram os seus objetivos ou você tentava me influenciar com a
história de que a Lei agora é essa...e que a Escola de Surdo não pode existir
por estar no momento da “Inclusão”.

Eu fiquei esperando mais uma vez... em meu pensamento...Ser Surdo de
Direito é ser “ouvido”... é quando levanto a minha mão e você me permite

mostrar o melhor caminho dentro de minhas necessidades.
 Se você, Ouvinte, me representa, leve os meus ensejos e as minhas
 solicitações como eu almejo e não que você pensa como deve ser.
 No meu direito de escolha, pulsa dentro de mim: Vida, Língua, Educação,
 Cultura e um Direito de ser Surdo.
 Entenda somente isso!
 (VILHALVA, 2002)

5.2 Análise do Discurso

A análise foi realizada em etapas, sendo elas: 1. A leitura do poema Surdo, trecho a trecho, por feixe de significação constituindo um enunciado envolto no poema; 2. Durante esta primeira leitura, emergiram as categorias da teoria de Bakhtin, relemos e separamos os feixes, identificando cada categoria. A análise assume um formato qualitativo do *corpus*, tendo por foco e compreensão a dinâmica de sentido na escrita e suas entrelinhas.

É importante ressaltar que as peças as quais buscamos foram identificadas, ordenadas e categorizadas, objetivando mostrar os eventos de sentido e explicar quanto ao contexto em que ele, o sentido, manifestavam-se, considerando a ingerência da autora. Foram considerados cada trecho, parágrafos, sentenças ou até mesmo expressões como feixes de significação. A medida que eram lidos, eram incluídos individualmente ou em coletividade na análise. Nenhum trecho ficou de fora, mesmo que esta se unisse a outro para significar.

Neste ponto de vista, é relevante para o pesquisador conhecer tais aspectos obtidos na análise do *corpus* e ao analisar, possa compreender quão complexo é o objeto, todavia pode esclarecer com fundamento nas teorias disponíveis a respeito.

Seguimos como base as etapas trazidas por Minayo (2013) que, como pré-análise definir o documento ao qual vai-se trabalhar, apreciação e constituição do *corpus* da pesquisa (Poema Lamento Oculto de um Surdo), como segunda etapa a observação dos casos de sentido no texto e terceira a significação (com base nos dados obtidos).

Após a análise foram observadas as ocorrências de sentido no texto escrito em Língua Portuguesa e como elas ocorrem na voz do eu-lírico. A análise foi realizada com base na teoria e também no que o *corpus* apresentava enquanto produção literária de uma autora Surda.

6 A AUTORA SURDA SHIRLEY VILHALVA

Em conversa com a autora, a Professora surda Shirley Vilhalva, relata que é atuante na

Comunidade Surda, referência nos estudos literários, vem de uma família que há 70 anos nascem pessoas surdas, em um total de 10 primos. É brasileira, nascida em junho de 1964, militante das causas surdas, tornando-se a primeira professora de surdos em sua terra natal, Mato Grosso do Sul, com atuação estimada em 30 anos.

Ela narra que só veio a perceber que era uma pessoa surda aos 13 anos de idade, na escola, em uma gincana elaborada por sua professora, que se chamava “pula saco”. A sua turma estava enfileirada e sendo orientados pela professora, onde todos os seus colegas vestiam um saco que chegava até a altura da cintura e deveriam pular até o outro lado da sala. Quem completasse o caminho de ida e volta, em menos tempo, seria o vencedor. A professora daria um comando para iniciar a brincadeira. Ao dar esse comando a sua turma saiu em disparada e ela não entendendo o porquê de que todos correram e ela não, questionava a professora e seus familiares. Foi aí então a descoberta e o entendimento de que era uma pessoa surda.

Podemos perceber nesse relato, que a perda auditiva não existia para a surda, e aí é que está a grande questão. O sentimento de perda é algo estabelecido pelo outro e não de si mesmo. Um surdo que nasce em uma família de ouvintes, necessita ter contato com outros surdos para que o sentimento de pertencimento aconteça. Toda essa experiência surda, no que diz respeito a ser, entender, compreender e transformar o mundo, segundo Strobel (2008), é chamado de artefatos culturais das pessoas surdas. A autora nos traz oito artefatos culturais da comunidade surda, são eles: Experiência visual, Familiar, Artes visuais, Vida Social e Esportiva, Política, Materiais, Linguístico e Literatura Surda.

Atuou como diretora do Centro Estadual de Atendimento ao Deficiente de Audiocomunicação - CEADA. Em 1986 assume a Presidência da ASSUMS (Associação de Surdos do Mato Grosso do Sul), onde em 1988 organizou o primeiro encontro de surdos do Mato Grosso do Sul, com a participação de pessoas surdas na luta da Comunidade Surda.

Em 1997 atuou no CONSEP - Conselho Estadual ao Portador de Deficiência como Conselheira. Recebeu o Prêmio “O Mestre que marcou minha vida” no ano 2000, pelo destaque da Educação e por ter, na oportunidade, apresentado o projeto “A Língua de Sinais na Educação de Surdos de Mato Grosso do Sul”.

Em 2020 foi Técnica da Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso do Sul, depois Coordenadora Estadual do Programa Nacional de Apoio à Educação de Surdos do MEC/FENEIS/SED/CAS/MS.

Mestre em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Pós-graduada em Metodologia do Ensino Superior e graduada em Pedagogia, também atuou 25 anos como voluntária na Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos - FENEIS,

e contribuiu como Conselheira do Conselho Nacional dos Direitos da Pessoa com Deficiência - CONADE. Atuou como Professora Tutora do Pólo UFSC e na Coordenação do Sistema e Acompanhamento do Estudante do Curso Letras-Libras.

É autora de três livros: 1. Recortes de uma Vida: Descobrindo o Amanhã (2002), de onde emerge o *corpus* desta pesquisa no ano de 2001; 2. Despertar do Silêncio (2004), 3. Índios Surdos: mapeamento das Línguas de sinais do Mato Grosso do Sul (2012) e diversos outros artigos.

Sua trajetória é marcada pela militância junto à Comunidade Surda, a fim de favorecer o seu Povo quanto ao desenvolvimento e reconhecimento da Comunidade a qual está inserida. Ao ser perguntada como consegue criar seus poemas, sobretudo na escrita de Língua portuguesa, ela comenta um pouco sobre a sua inspiração: *“consigo produzir o interno e o externo dos acontecimentos de nossas comunidades, nossas lutas e nosso gritos! O poema traz o que os surdos querem que realmente aconteçam, é uma forma de mostrar caminhos e despertar o que realmente queremos da comunidade aliada que são os ouvintes”*.

Ao concluir o que afirmava, a poetisa demonstrou um exemplo, escrevendo um poema para o pesquisador, autor do presente trabalho, tendo por base e observando sua fisionomia, através do seu perfil em uma rede social, uma vez que, a conversa se dava por e-mail, por onde enviou uma poesia.

7 DISCUSSÕES SOBRE O POEMA “LAMENTO OCULTO DE UM SURDO”

Adentramos no texto, buscando sentir as intenções da autora, sentindo o que realmente tinha a intenção de dizer, comunicar, enunciar, deixando ali sua marca junto a sua comunidade, bem como, alcançando seu objetivo ao se dirigir ao outro (grupo específico de comunidade ouvinte), discutiremos aqui os sentidos que emergem do poema, considerando as categorias da teoria de bakhtin já citadas anteriormente que emergiram do *corpus*.

7.1 Autoria em Lamento Oculto de um Surdo

No poema “Lamento Oculto de um Surdo”, de autoria de Shirley Vilhalva, poetisa surda, é possível percebermos uma militância incessante em defesa da Libras, por espaço, por “voz” e vez diante de uma sociedade majoritariamente ouvinte e com práticas ouvintistas, e destaque, inicialmente, a subjetividade do eu-lírico, do ser surdo diante do silenciamento

imposto pela comunidade ouvinte, que ordena, de forma contundente, o que esta comunidade minoritária surda deve ou não fazer, se portar, lutar ou calar-se, como diz o eu-lírico no poema:

*“Ser surdo de direito é ser “ouvido”. É quando **levanto a minha mão** e você me permite mostrar o melhor caminho dentro das **minhas necessidades**. Se você ouvinte me representa, leve os meus anseios e **às minhas solicitações como eu almejo** e não que você pensa como deve ser”*

Percebemos neste trecho do poema, o desejo de se expressar como indivíduo numa cultura majoritária ouvintista (*o outro*), que em grande maioria toma partido e decisão por si só sem ao menos consultar os principais interessados (*o eu*). Pulsa nesse trecho, expresso pelo eu-lírico, a identidade e cultura de uma comunidade, sua subjetividade. É importante compreender que esse *outro*: comunidade ouvinte, majoritária, em relação ao *o eu*: de comunidade surda minoritária que, ao longo de anos, foi submetida às regras sociais entre as comunidades, praticando um colonialismo sobre o *eu*, tenta silenciar o eu-lírico, o conduzindo para um caminho que não é o seu.

Todavia, vale destacar o comportamento do eu-lírico, *eu* diante das afrontas do *outro* (ouvinte), em lhe colocar em uma situação que não faz parte da sua identidade, cultura e comunidade. Este *eu* luta diariamente para que sua voz seja estabelecida, reconhecida e respeitada pelo *outro*, afim de que ambos, num olhar para dentro de si, possam se reconhecer (*o mim*) e, mesmo que diferentes, possam construir juntos.

*“**Quantas vezes levantei a mão** para expor as minhas ideias e você não viu?”*

“...Só prevaleceram os seus objetivos.”

Numa perspectiva da categoria de autoria, o eu-lírico neste momento traz para nós dados culturais da comunidade a qual pertence como o ato de levantar a mão, de ser visto, de se posicionar, se colocar. Para o surdo, o ato de levantar a mão em meio a um grupo, vai além de expor suas ideias, e sim, de empoderamento do ser surdo, do direito de fala e da contribuição em busca de um social mais equitativo. É a sua subjetividade em evidência que, mesmo ao ser silenciado, levanta sua mão em um ato de posicionamento de fala, frente a ação ouvintista do silenciamento, na tentativa de inverte a situação, na qual, ao invés de acomodar-se, vai se impor diante do silenciamento, evitando de fato, que ele não seja silenciado.

Também destacamos o que Bakhtin afirma que são inseparáveis como característico de autoria, que são o cultural e social,. Uma cultura interrompida pela outra, são ideias silenciadas

por uma comunidade que se intitula, em suas ações sociais, majoritária. Todavia, o eu-lírico joga holofotes para si, em um encontro consigo mesmo, refratado e refratante se colocando na mesma posição e condição de direito de fala e voz, e “levanta sua mão” para que todos a vejam e reconheçam seu valor e sejam “ouvidas”, considerando as suas ideias, se pondo em lugar de protagonista na luta da sua própria História e sua Comunidade. neste sentido Voloshinov (1926) compreende que o discurso literário e poético sustenta o discurso do cotidiano, nos colocando como atores principais da nossa obra artística.

O poema toma maior amplitude, dentro da comunidade surda, ao ser publicado em Libras, com representações e lideranças conhecidas na comunidade, em um momento político e também de indignação, e que representa relatos, vivências e experiências do surdo. Especificamente, no poema em questão, traz um relato de um surdo, amigo da autora, que em uma reunião onde ele era o único surdo dentre os demais, tentava exprimir sua opinião sobre o assunto que estava sendo discutido pelo grupo. Porém, o grupo de ouvintes ignorava suas opiniões e as tentativas de se colocar, o direcionando para um silenciamento.

Por inúmeras vezes, o referido surdo foi impedido por alguns e que, o momento não era mais de ouvi-lo, com frases intimidatórias, a exemplo do que foram retirada do poema: *“agora é assim, o momento da lei”* e *“os surdos precisam entender”*. Ao ser conhecedora deste relato, a autora convicta dos seus direitos, militante da comunidade surda a qual pertence, resolve escrever em português, o referido poema, no qual faço observações com base nas teorias de Bakhtin inicialmente. Adentrando ao poema, destacando trechos importantes que, por vezes, numa primeira leitura não conseguimos perceber, mas que podemos enxergar variadas possibilidades textuais, sentidos e óticas que nos proporcionam maior compreensão do que de fato, para além das letras o que a autora sentia, enquanto pessoa surda e desejava comunicar ao leitor do seu poema. É possível extrair discussões sociais, culturais, históricas, de memória, política, geográfica, entre outras dando lugar ao dialogismo, trazendo relações entre índices sociais de valores constituindo assim, o enunciado.

Segundo Bakhtin (2006, p. 36, 115-116), quando refletimos sobre palavras escritas, é conveniente “[...] o fenômeno ideológico por excelência”. A palavra encontra-se “[...] banhada no discurso, determinada pela situação social mais imediata, estruturando a enunciação”.

Seguindo para além das letras escritas no poema, é possível perceber os valores sociais ali impregnados, tanto pela comunidade ouvinte, a qual se fazia maioria numa roda de conversa, bem como, na minoria representada apenas por um único surdo que, durante toda a discussão, não conseguia expressar suas angústias e opiniões acerca do que se estava tratando. Podemos destacar ainda, de maneira extremamente contundente, o “ouvintismo”, em um viés

do silenciar por parte das pessoas ouvintes presentes na situação abordada no poema, no qual se colocavam de maneira a impedir a fala sinalizada da pessoa surda e suas colocações.

Mas por outro lado, podemos perceber a relutância do eu-lírico, ao ser confrontado com as inúmeras possibilidades de silenciamento, se posiciona, demonstrando sua subjetividade do ser surdo, na tentativa do combate ao silenciamento posto. O eu-lírico vê no silenciamento uma oportunidade de se sobrepôr ao preconceito instaurado e se mostra quem de fato ele é, pessoa surda que possui uma língua e que o possibilita se expressar, se posicionar de maneira empoderada, considerando sua identidade, cultura, história e ideologia; o que é possível percebemos no seguinte trecho do poema:

Quantas vezes levantei a mão para expor as minhas ideias e você não viu? Só prevaleceram os seus objetivos ou você tentava me influenciar com a história de que a Lei agora é essa e que a Escola de Surdo não pode existir por estar no momento da “Inclusão”.

Contudentemente e insistentemente, o eu-lírico, durante todo o poema, “grita” sua militância aos ouvintes, o posicionamento político em defesa de uma minoria, de uma língua que muitos desconhecem e que tentam de maneira sorrateira esconder. Podemos observar expressões no poema, como: “*Ser Surdo de direito*”, “*Escola de Surdo*”, “*No meu direito*”, que é demonstrado, incansavelmente, pelo eu-lírico se posicionando em defesa da comunidade a qual também faz parte.

Até hoje, é visível este posicionamento por parte dos ouvintes em relação a pessoa surda. Há um preconceito velado de que um surdo é incapaz de se colocar em uma situação de discussão a respeito de qualquer que seja o assunto, o intimidando ao ponto de calar suas mãos, suas opiniões.

Trazendo todo esse introdutório de análise para uma discussão bakhtiniana de sentido, apresentamos categorias pertinentes a esta pesquisa e buscamos o mais profundo entendimento e conhecimento, do sentimento real na pessoa do eu-lírico no poema. Pensando neste viés, a categoria de autoria, defendida por Bakhtin, nos traz luz ao gênesis desta análise, distinguindo assim, o autor-pessoa, do autor-criador. Como conceito, Brait afirma que: “[...] para Bakhtin, uma constituinte do objeto estético (um elemento imanente ao todo artístico) - mais precisamente, aquele constituinte, que dá forma ao objeto estático, o pivô que sustenta a unidade do todo esteticamente consumado” (2005, p. 37).

Essencialmente entendido como um fator estático-formal e que traz consigo uma característica basal em materializar uma relação axiológica com o herói e seu mundo. É visto

por Bakhtin com crítica ou reverência, com melancolia ou alegria, aplauso ou sarcasmo, dentre outros olhares. É preciso entendermos que uma posição axiológica nunca é padronizada ou homogênea, todavia, agrega variadas e heterogêneas coordenadas.

No poema, são detectadas múltiplas informações e sentidos refeletidos e que emanam do eu-lírico e, é por assim dizer, que não apenas traz uma voz da comunidade a qual defende e milita, mas, também, a sua própria voz, pois, também é sua. Podemos perceber que sua voz ecoa sua participação ativa e nativa dessa comunidade, demonstrando marcas e trajetória cultural, linguística, social e política, o colocando numa posição refratada e refratante. “O autor-criador é, assim, uma posição refratada e refratante. Refratada porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada pelo viés valorativo do autor-pessoa; e refratante porque é a partir dela que se recorta e reordena estaticamente os eventos da vida” (BRAIT, 2005, p. 39).

Veja que o eu-lírico do poema em questão, não apenas retrata uma situação ou apenas narra uma história. Para além disso, ele conta a sua própria história através dessa relação do *eu* com o *outro*, gerando um encontro de *mim*, com o *eu*, se reordenando, subjulgando o silenciamento imposto pelo outro. Com isso, enxergando novas possibilidades de exercer o seu direito de ser surdo, onde ele demonstra ter uma língua, cultura, identidade, história, em uma comunidade surda ativa e que lhe dá condições de liderar, de se impor frente as situações impostas pelo ouvintismo e lutar contra, mostrando a singularidade surda, a língua de sinais (atitude de levantar a mão), demonstrando que possui língua e pode se expressar e que, o *outro*, precisar ouvir, mostrando um *eu* surdo que se compreende pertencente a esta comunidade surda.

Esse posicionando é de um formato estético ao seu leitor e que discutiremos no próximo ponto. É importante lembramos que o círculo de Bakhtin tem por objetivo os processos semióticos, sejam eles quais forem. Ao mesmo tempo em que refletem, também refratam à sociedade.

7.2 Estilo e Estético em “*Lamento Oculto de um Surdo*”

Observando todo o *corpus*, de maneira panorâmica, é possível perceber a constituição do herói, deste embate entre o *eu* e o *outro* diante de *mim*. A poetisa, ao escrever o poema na língua portuguesa, tem um objetivo central junto a comunidade majoritária ouvinte. Todas as

nuances escritas, considerando sua identidade e cultura, exprimem um olhar cara a cara do *eu* em relação ao *outro*.

A transculturalidade no ato de escrever para que seu objetivo seja alcançado, todavia sem escantear sua cultura, história, identidade latentes em todo poema, nos remete ao estilo e estético desse *corpus*. Examinando a obra de arte, faz-se necessário deixar-se atrair pela conjectura do artefato, como se só dela derivasse seus sentidos e valores. Bakhtin (1990, p. 260) destaca que, “[...] nenhum valor cultural pode permanecer no plano do mero dado”.

Logo, enquanto leitores do poema em questão, é natural que tenhamos um estranhamento à maneira como o mesmo fora escrito, buscando nele, toda sistemática que um poema deve, ao nosso ver e regra convencionada, deveria apresentar-se. Todavia, faz-se necessário destacar o artefato cultural, histórico e a transculturalidade os quais transcendem o *corpus*, saindo do mero sistema, emanando sentido e valor.

Temos então o fazer artístico posto, criado pelo seu herói, melhor dizendo, sua heroína surda, contrariando todo o entendimento e sistema da arte, a tradição, tornando o social, o histórico e o cultural intrínseco ao objeto estético. Assim como Bakhtin, a autora se distancia da tradição e que defende a conjectura da necessidade de se separar o estudo característico da arte, do estudo de sua história e de sua colocação social e cultural.

Portanto, no *corpus*, o lugar valorativo do autor-criador estabelece a luz para a concepção real do estético. É com base nele que é construído o herói e o seu mundo, isto é, estabelecendo o objeto estético deste poema.

7.3 Ideologia em “*Lamento Oculto de um Surdo*”

Já inciamos a exploração da categoria ideologia projetada para a análise, com o seguinte fragmento do *corpus*:

*“Quantas vezes eu pedi uma Escola de Surdo e você achou melhor uma escola de ouvinte?
Várias vezes eu sinalizei as minhas necessidades e você as ignorou,
colocando as suas ideias no lugar”*

No trecho retirado do poema, podemos perceber o silenciamento do sujeito. É notório que o eu-lírico, em um tom de súplica e ao mesmo tempo angústia, tenta levantar sua voz a uma necessidade ímpar para ele enquanto ser humano surdo, ter a oportunidade de estudar em “*escola de Surdos*”. Também a tentativa de se posicionar meio a situação de humilhação e

desprezo. O *outro* fala pelo *eu* colocando suas próprias “*ideias no lugar*”, silenciando-o do seu direito de fala, de posicionamento e de escolha, fazendo-se de sua voz a “correta”.

Bakhtin (1990, p. 278), vai dizer que o estético, sem deixar suas particularidades formais, tem fundamento na história e na cultura, retirando deste seus sentidos e valores, aspirando a história e a cultura, transferindo-as para um outro plano de valor rigorosamente por meio da função estético formal do autor-criador.

*“Quantas vezes levantei a mão para expor as minhas ideias e **você não viu?**”*

“...Só prevaleceram os seus objetivos.”

É possível ainda perceber o silenciamento do sujeito, bem como a prevalência do ouvintismo, desta vez, devido a sua condição de pessoa surda. O normativo social idealizado pelos ouvintes em destaque, trazendo rédias e caminhos os quais a comunidade surda repudia, pois a mesma luta pelo direito de espaço e voz, não apenas para aparecer, mas, para que esse sujeito se coloque no mundo, enquanto sujeito ativo e com características próprias, respeitando-se as suas idividualidades, sobretudo, a sua subjetividade que é construída a partir da sua biologia e a partir de suas vivências de *eu* construído na relação com o *outro* e que, por vezes, são semelhantes e outras vezes são opostos.

Sobretudo, venho destacar aqui, na fala do eu-lírico, que também configura uma denuncia da posição do *outro*, na condição de opressor, pois, a medida que silencia essa subjetividade surda, tentando transformar esse sujeito em um outro *eu* e que ele não é capaz de ser, configura uma perversidade por parte do ouvinte, quando tentar transformar o eu-lírico em um *eu* ouvinte, e, quando, na verdade, ele só tem condições de ser um *eu* surdo.

O silenciamento do sujeito é posto nas diversas instâncias de comunicação, em que, o grupo majoritário (ouvinte) está presente. Este silenciamento ocorrer na escola, quando em uma atividade em grupo proposta pelo professor, os colegas não se aproximam do surdo para realizar a atividade, construindo um (pré)conceito, de que o surdo não tem condições de contribuir por sua ausência auditiva e por fazer uso de uma outra língua que não é a majoritária, ficando este indivíduo escanteado.

O silenciamento também ocorre na família em situações diversas de convívio, em festividades e reuniões familiares, na qual o surdo é impossibilitado de participar do amigo secreto e, por não fazer uso da língua oral, acaba por não expressar o que sente naquele momento. A própria família não o oportuniza, aparecendo mais uma vez o silenciamento e (pré)conceito de que ele, o surdo, não tem condições de se posicionar, de expressar quem é o

seu amigo(a) secreto(a). Pode ocorrer também, no ambiente de trabalho, em que os colegas têm a concepção de que o surdo não está ali por merecimento e sim, por uma atitude social da empresa. Logo, a partir deste (pré)conceito, seus “colegas” o silenciam em uma reunião, numa reivindicação, em não garantir intérpretes de Libras ou não aprendendo a Libras, inviabilizando um direito fundamental, a comunicação.

Ainda nesse universo de posicionamento ouvintista do silenciamento, ocorre costumeiramente dentro da própria comunidade surda, que faz uso da Língua de Sinais nas tradução e interpretação, sobretudo, na modalidade versão voz, em que o surdo ao sinalizar, é traduzido em voz por profissionais da área e, nessas situações situações, são omitidas ou até mesmo distorcidas, numa atitude de silenciar veladamente e que, muitas vezes, pondo em questão a capacidade de opinar, discutir e se posicionar da pessoa surda.

“...ou você tentava me influenciar com a história de que a Lei agora é essa e que a Escola de Surdo não pode existir por estar no momento da “Inclusão”

Neste trecho do poema, o eu-lírico também nos faz pensar novamente sobre a ideologia ouvintista, bem como, novamente, do silenciamento do seu direito que, para a Comunidade ouvinte colonizadora, era ideal para a Comunidade surda, impondo sua ideologia, apontando aqui para a inclusão social e suas questões.

A escola possui um discurso de inclusão, mas tem seus meios excludentes, deixando para trás aqueles que não conseguem corresponder com suas doutrinas de aprendizagem, ignorando as singularidades (ALVES, 2019). Tal exclusão também está presente nas interações entre os colegas de classe, na realização de atividades, no não conhecimento da língua de sinais por parte dos professores e demais profissionais da escola. Logo, é possível detectar o silenciamento e a negação de uma escola específica, para esse público específico.

Durante anos, a Comunidade Surda vivencia uma dominação ouvinte por meio do sistema educacional e que tem contribuído bastante nas decisões para esta comunidade, de um caminho a ser seguido. Todavia, esta mesma Comunidade busca traçar os seus próprios caminhos.

Percebemos de maneira contundente essa dominação no trecho do poema, quando esta Comunidade majoritária aponta uma direção que deve ser seguida, pois, como vemos no trecho: “a Lei agora é essa”. Historicamente a Educação de surdos passou e ainda passa por vários fundamentos educacionais, um desses fundamentos é o oralismo e Alves (2019, p.178) afirma que “[...] a indicação de que o processo interacional era extremamente prejudicado na

escola de educação oral, porque a oralização era a única forma de comunicação que lhe era ofertada, e o surdo usuário de Libras não compreendia as mensagens na comunicação oral”. O surdo mais uma vez sendo prejudicado pela falta de interação e uma metodologia de ensino que não o alcança.

As vivências na escola inclusiva se restringe à figura do Intérprete de Libras e da frágil atuação do professor, que muitas vezes, ao ensinar, especificamente ao surdo, usa de uma metodologia que não corresponde as expectativas, provendo um comportamento sistematizado do aluno surdo (ALVES, 2019, p.1 79).

Uma comunidade que busca ser, não apenas compreendida, pois a compreensão pressupõe compaixão e a compaixão a pena; mas o direito de ser e de escolher caminhos aos quais julgue importante para si.

A eu-lírico “grita” por ser, o que reflete uma relação entre um *eu*, um *outro* e um *objeto*, representado nessa linguagem, tendo o reconhecimento através da atenção caracterizado e produzidos como signos ideológicos que retratam a realidade, resultando nos sentidos que emergem da forma de dizer da Comunidade Surda, na qual os sujeitos representam no mundo, mostrando-se e repelindo-se dentro do mundo o real, tornando dialético por mais convergentes que sejam.

*“Eu fiquei esperando mais uma vez... em meu pensamento... Ser Surdo de Direito é ser
“ouvido”*

*“... é quando levanto minha mão e você me permite mostrar o melhor caminho dentro de
minhas necessidades”*

A eu-lírico mais uma vez, em tentativas do ser Surdo, mentaliza o seu direito de ser respeitado e em seu direito de ser como é, expressando a sua identidade, cultura e emporamento, e se colocando diante do outro como ser diferente. E, dentro deste mesmo pensamento que permeia sua História, enquanto representa sua Comunidade, outras vozes se assemelham ao mesmo pensamento, pois, para se chegar ao poema, o eu-lírico recorre, mesmo que inconsciente, a outras vozes anteriores a ele. Vozes essas, que se entrelaçam e constrói a História de uma Comunidade, a identidade, os seus artefatos culturais, desembocando na Polifonia.

Também, nessa mesma linha de pensamento, outras vozes se unem numa tentativa de normatizar, padronizar, e que também são visitados pelo eu-lírico, construindo em si em suas escolhas, no qual o conhecimento se forma no processo íntimo dos discursos anteriormente

visitados, apresentados e resultando nos diferentes gêneros discursivos, continuamente atualizados nas permanentes interlocuções de que vão participando.

*“No meu direito de escolha, pulsa dentro de mim:
Vida, Língua, Educação, Cultura e um Direito de ser Surdo
Entenda somente isso!”*

Dentro desta linha de raciocínio, destaco três pontos importantes no que diz respeito da valoração: a) a imagem do outro e a relação com esse outro – Moldar; b) a minha realização no outro – uma extensão de mim; c) o outro que abarca o eu – impressão e expressão. O surdo pode realizar-se no ouvinte como uma extensão de si mesmo, como uma dependência instaurada em virtude do ponto anterior (moldar para) – o surdo filho de pais ouvintes, tenta por ter como modelo, o ouvinte. E, o ouvinte, tem como norma, o ouvir que não alcança o surdo. Assim, o surdo se constitui a partir da falta e não do seu potencial.

O valor imposto é o valor do ouvinte que, por ouvir, tem acesso a todas as informações e conhecimentos de mundo construídos a partir do ouvir. Novamente o surdo se vê como sujeito de falta, de incapacidade, porque não consegue acessar o mundo por essa lógica do ouvir e que permeia todo o viver.

O ouvinte que abarca o surdo (ouvintismo) e virse versa, gerando impressões e expressões – ouvinte que abarca o surdo a partir da sua própria lógica, acaba o colocando numa condição de inferioridade, porque, cria nele, a expectativa de realização a partir da própria lógica.

O ouvinte também é vítima porque ele foi constituído a partir dessa lógica do ouvir e não consegue se por/impôr no mundo de forma diferente. Para fazer isso, é necessário uma expansão de consciência. Esse modo de ser confortável porque atende à expectativa de seu grupo, acaba sendo um fator limitante para que ele saia dessa zona de conforto.

7.4 Polifonia em “*Lamento Oculto de um Surdo*”

Vozes internas sinalizadas, vozes orais produzidas pela comunidade ouvinte, vozes produto do encontro dessas vozes (sinalizadas e orais), as quais a poetisa surda “escutou” para construção de sua obra, emergem do poema, promovendo um encontro de compreensões

individuais e com outras compreensões individualizadas. No poema, ao mesmo tempo em que o eu-lírico assume o papel de autor-criador, é uma dessas “vozes” que, se tornando o ator principal do *corpus*, bem como, o *outro*, impõe suas vozes (outras compreensões individuais).

É perceptível no poema, que todo o enredo histórico, político, cultural, de militância, de luta e tantas outras nuances transpassa o eu-lírico, como uma faca de dois gumes, pois, ele também é parte intrínseca da sua história. O sujeito é construído de vozes e encontramos essas vozes internas no trecho:

*“No meu direito de escolha, **pulsa dentro de mim:**
Vida, Língua, Educação, Cultura e um Direito de ser Surdo
Entenda somente isso!”*

Veja que, ao mesmo tempo em que ele (eu-lírico) conta uma história (autor-criador) e busca alcançar o seu público alvo (ouvintes), fazendo que com eles reflitam nas suas atitudes; como em um piscar de olhos, se enxerga constantemente sendo parte do que relata como que com um espelho em suas mãos refletindo-se em sua própria História.

A expressão “*pulsar dentro de mim*”, são essas vozes sinalizadas internas que conversam e constroem o eu-lírico, e o faz decidir, finalmente, o que por fim expressar. Bakhtin (1999) defende a ideia de que todo texto é um objeto dissimilar, constituído por várias vozes, é a atualização e configuração de outros textos e que lhe dão origem, dialogando com ele mesmo e retomando-o. Para Bakhtin (1999, p. 31-38), a comunicação são compreensões individuais com outras compreensões individuais e que se relacionam entre si, em um processo que se constrói em mistério, em obscuridade.

A sua decisão, impulsionada por estas vozes internas, expressam quem o eu-lírico é e comungam com princípios inegociáveis de sua Comunidade. Isto fica muito claro no trecho: “*Vida, Língua, Educação, Cultura e um Direito de ser Surdo*”. Seguindo, ainda entre essas vozes internas, há, também, uma voz de reivindicação e de imposição do eu-lírico frente à comunidade ouvinte expressa no trecho: “*Entenda somente isso!*”, constituindo mais uma vez o *eu surdo* de direito, empoderado e que busca respeito.

Para além dessas vozes internas, o poema dá espaço para outra vozes, neste momento, as orais, representadas pelo o *outro*. Essas vozes impulsionam, estimulam o eu-lírico e, conseqüentemente, as vozes sinalizadas internas produzidas a dialogarem entre si, adquirindo conhecimento e percepções acerca do *outro* se reconhecendo e se identificando através do que esse *outro* o compreende.

O silenciamento mencionado na categoria anterior, expressada por vozes orais oriundas da comunidade ouvinte, bem como, vozes impositivas que limitam e engessam a comunidade surda, são evidentes como: “*melhor uma escola de ouvinte*”; “*e você as ignorou*”; “*colocando as suas idéias no lugar*”; “*você não viu*”; “*Lei agora é essa*”; “*e que a escola de surdos não pode existir*” e tantas outras expressões, deixam claro o surgimento de outras vozes que, constatemente, impedem do eu-lírico se expressar e ser quem ele tanto buscar ser, o *eu* surdo. No dialogismo, a alegoria do homem é erguida dentro da comunicação de relações nas quais, o ser humano, se identifica através do outro e na alegoria que o outro faz dele (BEZERRA, 2005, p. 194).

As vozes que emergem do poema, em suas compreensões individuais, constroem uma relação de poder e de reconhecimento através da ação do outro e suas impressões, gerando um encontro do sujeito surdo com o sujeito ouvinte e virse versa, através de suas impressões individuais. No próximo ponto analisaremos o cronotopo presente no *corpus*, buscando o tempo e o espaço na história da Comunidade Surda expressa pelo eu-lírico.

7.5 Cronotopia em “*Lamento Oculto de um Surdo*”

Lendo o poema, em todas as suas particularidades, considerando a história da comunidade Surda e que envolvem a cultura, a identidade, o social, as produções deste povo, o *corpus* nos remete a uma clareza súbita, quanto ao tempo e espaço em que ele se constitui. Acontece como que um revisitar aos marcos históricos, aos tantos sofrimentos, aos movimentos de luta, as conquistas; a autora nos faz experimentar uma viagem no tempo sem sair do lugar. Sobre essa comunidade, Strobel (2006, p. 06) afirma que são um “Conjunto de sujeitos surdos que não habitam o mesmo local, mas que estão ligados por uma origem, tais como a cultura surda, usam a língua de sinais, têm costumes e interesses semelhantes, histórias e tradições comuns e qualquer outro laço compartilhado”.

Desde os primeiros trechos, até a última frase escrita, é possível identificar as marcas de sofrimento de uma comunidade que lutou e ainda luta por seu espaço. Também é notória, a trajetória de normativas, que a esta comunidade teve que se submeter, para sobreviver frente a uma comunidade majoritária e que apontavam “os caminhos” que julgavam como corretos a serem seguidos. Mas, também notamos, os avanços e as conquistas que a comunidade Surda, tão bem representada no poema, pôde experimentar ao longo de sua jornada.

Bakhtin (2014, p. 211) afirma que “(...) não é importante para nós esse sentido específico que ele [o cronotopo] tem na teoria da relatividade [...] nele é importante a expressão

da indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço)”.

*“...ou você tentava me influenciar com a história de que **a Lei agora é essa e que a Escola de Surdo** não pode existir por estar no momento da “Inclusão”*

O trecho em destaque nos remete em alguns momentos da história da comunidade Surda que exprimem bem a cronotopia no poema, principalmente devido a toda uma luta histórica ,para o reconhecimento legal de sua língua, bem como, ao direito fundamental do ser humano e o direito a educação; temas que são discutidos até o atual momento.

8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trazer a tona um poema escrito em português por uma poetisa surda, é um grande desafio, uma vez que quase sempre precisamos desmitificar, na Comunidade ouvinte à qual pertencemos, que as produções literárias Surdas não são secundárias ou “a prima pobre” da Literatura. Inserir as produções Surdas para o diálogo transcultural, em busca do reconhecimento do “eu” no “outro”, faz toda a diferença, bem como, elementos de riqueza para nossa Literatura brasileira, tendo em vista que, esta Comunidade em destaque nesta pesquisa, faz parte da história nacional e tem muito a contribuir.

Pesquisar sobre uma temática não muito explorada, nos faz experimentar situações as quais não estamos esperando. Todavia, foi possível, primeiramente, porque a legislação brasileira que reconhece a Libras, garante a esta comunidade a comunicação e o direito a informação, logo, a produzir e publicar suas próprias vivências. Essa legislação também permitiu que a Comunidade Surda tivesse a oportunidade da qualificação e, muitos que estavam no anonimato, junto às suas produções, pudessem ser vistos e reconhecidos como poetas, poetisas, cientistas e pesquisadores do seu próprio “eu”, no objetivo de atingir o “outro”, numa relação “eu para eu mesmo e para o outro”.

Este reconhecimento, bem como, a possibilidade dada, e, também, momentos de experiência pessoal e profissional com esta comunidade, foram inspirações para o desenvolvimento deste trabalho. Aprendi que, a pessoa surda, está para ensinar muito mais do que receber de nós, da comunidade ouvinte, que o seu empoderamento e ideologia está neles mesmos, e muito mais do que podemos imaginar.

Com esta pesquisa, podemos considerar e registrar o imaginário da Comunidade Surda,

unindo a este propósito, tradutores, profissionais da área, na chancela de suas histórias e vivências, em busca da auto-representação do ser Surdo, dos grupos de Surdos no estabelecimento de sua identidade, cultura e voz. Na difusão da sua Língua de Sinais e formas de dizer, contando assim, suas histórias e existência, concebendo o mundo a sua volta, realizando leituras e produções visuais, em uma sociedade majoritariamente ouvinte, no que diz respeito a sua capacidade analítica de consumo por produtos culturais que resultem em suas produções.

A produção de sentido, nas produções surdas, nos trazem para além das questões semióticas da língua e dos falares. A autovivência desta Comunidade, que busca autoafirmação e empoderamento, frente a comunidade ouvinte, e que por anos a fio os(as) colonizou, mesmo na intensão de acertar, acaba por anular caminhos que deveriam ser percorridos por esta própria comunidade Surda e que, só agora, estão, a duras penas, trilhando.

Considerando isso, esta pesquisa expressamente nos conduz para a uma Comunidade ativa, viva, com seu empoderamento social, suas produções, sua cultura e Literatura, onde em um único poema, produzido por uma Surda, expressa o silenciamento imposto por uma comunidade ouvinte, na tentativa de normatizar, padronizar e conduzir esta comunidade para o que é considerado, pelos ouvintes, como “correto”, bem como, mostra a transculturalidade e busca o direito de ser quem de fato é, Surdo.

Ao analisar o poema, podemos perceber todo o trajeto de silenciamento, aparecer em todos os espaços que o surdo passa, na seio familiar, no meio educacional, no convívio diário com o outro, dentro da sua própria comunidade. Observamos então, a partir dessa análise, o sofrimento psicológico diário que o surdo vive, fruto do único motivo que o outro cria a seu respeito, e por aprender que a surdez é uma ausência ou falta, quando, na verdade, para essa Comunidade surda não é.

Contrapondo a intencionalidade ouvinte, a análise também mostra a resistência, a força, o posicionamento da Comunidade surda frente a concepção equivocada sobre a surdez, pela comunidade ouvinte. A cada trecho, era possível enxergar o empoderamento do eu-lírico, se mostrando na sua capacidade de liderança, de luta, de que sua língua de sinais lhe dava possibilidades de se colocar, de opinar e de dialogar sobre qualquer temática proposta, destacando, também, a denúncia da atitude ouvintista.

Que, como sociedade ouvinte, possamos reconhecer a comunidade surda não apenas como uma comunidade que precisa, mas, como uma comunidade que contribui, como uma comunidade que tem o que oferecer. É fato que, suas contribuições já estão entre nós, através não só das pesquisas e publicações, mas através das vivências e dia a dia desse público

específico. É possível estar em qualquer ambiente e termos a oportunidade de vermos surdos e surdas atuantes. Esta comunidade está aí viva, ativa e contribuinte.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Luiz Gustavo Paulino de; CEZAR, Kelly Priscilla Lóddo. **O congresso de Milão**. Araraquara: Letraria, 2018.

ALVES, Edneia de Oliveira. **Programa Bolsa Família: uma avaliação do impacto no rendimento escolar das crianças de famílias beneficiadas pelo Programa**. 2008. Dissertação (Mestrado em Psicologia Social) - Programa de pós-graduação em Psicologia Social- Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2008.

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 95-114.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1973.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Antônio Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1959.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo: EDUSP- Perspectiva, 1971.

AVELAR, Fleury; FREITAS, Karlla Patrícia de Souza. A importância do Português como segunda língua na formação do aluno surdo. **Revista Sinalizar**, v.1, n.1, p. 12-24, jan./jun 2016. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/revsinal/article/view/36688/20219>. Acesso em: 09 fev. 2021.

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. RJ: Forense-Universitária, 1981.

_____. Author and hero in aesthetic activity. In: HOLQUIST, Michael; LIAPUNOV, Vadim (eds.). **Art and answerability: early philosophical essays by M. M. Bakhtin**. Austin: University of Texas Press, 1990. p. 4-256.

_____. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 327-358 (O Problema do Texto).

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Emsantina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997 (Coleção Ensino Superior).

_____. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Editora Unesp, 1998. p. 71-210 (O discurso no romance).

_____. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006b. p. 307-335 (O problema do texto na linguística, na filosofia e em outras ciências).

humanas).

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução Maria Ermantina Galvão. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006. p. 34, 36, 115-116. Disponível em: http://www.fecra.edu.br/arquivos/MARXISMO_E_FILOSOFIA_DA_LINGUAGEM.pdf. Acesso em: 22 jan. 2020.

BAKHTIN, M. M.; VOLOCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem**. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010a.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução do italiano de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2010b.

_____. **Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação. A palavra na vida e na poesia: introdução ao problema da poética sociológica**. . São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.

_____. **Estética da criação verbal**. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011b. p. 307-336 (O problema do texto).

_____. **Estética da Criação Verbal**. Introdução e tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011c. p. 393-410 (Metodologia das ciências humanas).

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV). **Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 13. ed. São Paulo: Hucitec, 2009 [1929].

BANDEIRA, Manuel. **Poesia Completa e Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1958.

BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria Semiótica do Texto**. 4. ed. São Paulo, 2005.

BASTOS, Alice Beatriz Barreto Izique. **Wallon e Vigostky: Psicologia e Educação**. 1ª Edição. Edições Loyola, São Paulo, 2014.

BAUMAN, Z. **Identidade**. Trad. Carlos Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BHABHA, H. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila; Eliana L. Reis; Gláucia Gonçalves. 3. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2005 (Humanitas).

BIGOGNO, Paula Guedes. **Cultura, comunidade e identidade surda: o que querem os surdos?** Minas Gerais. 2017. TCC (Graduação em Ciências Sociais) - UFJF, Juiz de Fora-MG, 2017. Disponível em: <https://www.ufjf.br/graduacaocienciasociais/files/2010/11/Cultura-Comunidade-e-Identidade-Surda-Paula-Guedes-Bigogno.pdf>. Acesso em: 09 fev. 2021.

BORDINI, Maria da Glória. Estudos culturais e estudos literários. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 11-22, set. 2006.

BONVINCINO, Regis. **A função da poesia**. Disponível em: <http://www.regisbonvicino.com.br>. Acesso em: 02 ago. 2021.

BRAIT, BETH (org.). **Bakhtin**: Conceitos-chaves. São Paulo: Contexto, 2005

BRECHT, Bertold. **Histórias do sr. Keuner**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Editora 34, 2006.

BURKE, P. **Hibridismo Cultural**. Trad. Leila Mendes. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.

CAMPOS, M. I. B. Da Rússia czarista à web. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 15-30.

CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade**. 9. ed.. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHOMSKY, Noam. **Linguagem e mente**. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**. 3. ed.. Rio de Janeiro: Laemmert & C. Livreiros Editores, 1905.

DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS. Disponível em: http://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#0.

DOCPLAYER, Marcadores Culturais na Literatura Surda: constituição de significados em produções editoriais surdas - pdf free download (docplayer.com.br)

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura**: uma introdução. Tradução Waltensir Dutra. 6. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FARACO, C. A. Interação e linguagem: balanço e perspectivas. **Calidoscópio**, Leopoldo-RS, v. 3, n. 3, p. 214-221, set./dez. 2005.

_____. **Linguagem e diálogo**: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar, 2006.

FAUSTINO, Mário. **Poesia-experiência**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.

_____. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FLAUBERT, G. **Madame Bovary**: Costumes de Província. Tradução Mário Lanjeira. 1. ed. São Paulo: Penguin, 2011.

FRANCELINO, Pedro Farias. Estudos Linguísticos. **Revista Moara**, Belém-PA, n. 36, jul.-dez. , 2011.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GORZ, André. **Carta a D.** – História de um amor. Título original: Lettre à D. – Histoire d'un amour. Tradução Celso Azzam Jr. Posfácio/Josué Pereira da Silva. São Paulo: Annablume: Cozac Naify, 2008.

HESSEL, C.; ROSA, F.; KARNOPP, L. B. **Cinderela Surda**. Canoas: ULBRA, 2003.

KARNOPP, L. B. Literatura Surda. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v. 7, n. 2, p. 98-109, jun. 2006. Disponível em: <http://www.fae.unicamp.br/revista/index.php/etd>.

KRISTEVA, Julia. Semanálise e produção de sentido. In: GREIMAS, A. J. (org.). **Ensaio de semiótica poética**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, 1975.

LAMARTINE. “Os destinos da poesia (exceto): 1834”. In: LOBO, Luiza. **Teorias Poéticas do Romantismo**. Rio de Janeiro/Porto Alegre: UERJ/Mercado Aberto, 1987.

LÁZARO, A. “Introdução”. In: VICO, Giambattista (org.). **Princípios de uma ciência nova: acerca da natureza comum das nações**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

LEBEDEFF, T. Reflexões sobre adaptações culturais em histórias infantis produzidas para a comunidade surda. In: ORMEZZANO, G.; BARBOSA, M. (orgs.). **Questões de Intertextualidade**. Passo Fundo: UPF, 2005. p. 179-188.

LOPES, P. C. **Literatura e Linguagem literária**. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa [Biblioteca on-line de Ciências da Comunicação], 2010.

LOPES, Maura Corcini. Narrativas surdas: a condução das condutas dos escolares. In: ENDIPE: Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino, 15., 2010, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 2010.

_____; VEIGA-NETO, Alfredo. Marcadores culturais surdos. In: VIEIRAMACHADO, Lucyenne Matos da Costa; LOPES, Maura Corcini (orgs.). **Educação de surdos: políticas, língua de sinais, comunidade e cultura surda**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2010.

MEDVEDEV, Pavel. **The formal method in literary scholarship: a critical introduction to sociological poetics**. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1985.

MIOTELLO, Valdemir. Ideologia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 167-190.

MORGADO, Marta. Literatura em Língua Gestual. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (orgs.). **Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Ed. ULBRA, 2011.

NASCIMENTO, Lilian Cristine Ribeiro. Um pouco mais da História da Educação de Surdos, segundo Ferdinand Berthier. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v. 7, n. 2, p. 255-265, jun. 2006.

PAIS, Cidmar. Semiótica das Culturas: Valores, saberes compartilhados e competências sociais. **Cadernos do CNLF**, Rio de Janeiro, v. XI, n. 15, 2009.

PAULA, José Wander de. Literatura e Informação na Carta de Pero Vaz de Caminha. **Rev. Letras Escreve**, UFPA, v. 8, n. 1, 2018.

PEIXOTO, Janaína Aguiar. **O Registro da beleza nas mãos: A Tradição de Produções Poéticas em Língua de Sinais do Brasil**. 2016. 263p. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, UFPB/CCHLA, João Pessoa-PB, 2016.. Disponível em: <http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2016/05/TESEJANAINA.pdf>. Acesso em: 10 dez. 2020.

PERLIN, Gladis; STROBEL, Karin. **Fundamentos da educação de surdos**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2006.

PIAGET, Jean. **Psicologia e Pedagogia**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2010.

PINHO, Lúcia Regina Oliveira e. **Trótula de Salerno: Périplo na história e historiografia**. Brasília: Universidade de Brasília/Instituto de Ciências Humanas, 2016.

PLATÃO. **A República**. São Paulo: Hemus, s.d.

PONZIO, A. **A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea**. Tradução do italiano por Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2008.

QUADROS, Ronice Müller de; SCHMIEDT, Magali L. P. **Ideias para ensinar português para alunos surdos**. Brasília: MEC/SEESP, 2006.

RODRIGUES, Hermano de França. Literatura e Cultura Popular. *In*: FARIA, Evangelina Maria de Brito; ASSIS, Maria Cristina (orgs.). **Língua Portuguesa e Libras: teorias e práticas**. v. 6. 1. ed. João Pessoa: Editora da UFPB, 2012.

SALLES, Heloisa. M. M. L. **Ensino de Língua portuguesa para Surdos Caminhos para a prática pedagógica**. v. 2. Brasília: MEC/SEESP, 2004.

SCLIAR, Moacyr. **Melhores Crônicas**. 1. ed. São Paulo: Global, 2013.

SILVA, Carine Mendes da; SILVA, Daniele Nunes Henrique. Libras na educação de surdos: o que dizem os profissionais da escola? **Psicologia Escolar e Educacional**, São Paulo, v. 20, n. 1, p.33-43, jan./abr. 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/pee/v20n1/2175-3539-pee-20-01-00033.pdf>. Acesso em: 09 fev. 2021.

SILVA, Juliana Gemelli. **Bilinguismo na Escola** – uma gestão inclusiva para surdos e ouvintes. 2018. Disponível: <https://rd.uffs.edu.br/handle/prefix/2064>. Acesso em: 09 fev. 2021.

SILVEIRA, R. H. Contando histórias sobre surdos(as) e surdez. *In*: COSTA, M. (org.). **Estudos Culturais em Educação**. Porto Alegre: Ed. Universitária UFRGS, 2000.

SILVEIRA, R. M. H. Texto e diferenças. **Leitura em Revista**, Rio de Janeiro, n. 03, Ano 02,

p. 19-22, jan./jun. 2002.

SILVEIRA, C. H.; ROSA, F.; KARNOPP, L. B. **Rapunzel Surda**. Canoas: ULBRA, 2003. p. 36.

SILVEIRA, Denise Tolfo; GERHARDT, Tatiana Engel. **Metodologia da Pesquisa**. 1. ed. Editora da UFSC, 2009.

SKLIAR, C. (org.). **A Surdez**: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, 1998.

SOARES, Maria Aparecida. **A educação do Surdo no Brasil**. São Paulo: Editora Autores Associados, 1997.

STADEN, Hans. **Duas viagens ao Brasil**: primeiros registros sobre o Brasil. Tradução Angel Bojadsen.– Porto Alegre, RS: L&PM, 2011.

STROBEL, Karin Lilian. **Surdos**: vestígios culturais não registrados na história Florianópolis 2008. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), 2008a.

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

_____. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 2. ed. rev. Florianópolis: Editorada UFSC, 2009.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 3. ed. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

_____. **As imagens do Outro sobre a cultura surda**. 4. ed. 1. reimp. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2018.

VILHALVA, Shirley. **Recortes de uma vida**: descobrindo o amanhã. Brasília: Gráfica e Papelaria Brasília, 2002.

_____. **Despertar do Silêncio**. Mato Grosso do Sul: Arara Azul, 2004.

VOLOCHINOV, V. N. **Discurso na vida e discurso na arte (sobre poética sociológica)**. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza. Circulação restrita, Mimeo, 1926.

_____. Le discours dans la vie et le discours dans la poésie. Contribution à une poétique sociologique. Tradução Georges Philippenko. In.: TODOROV, T. (ed.). **Mikhaïl Bakhtine**: le principe dialogique – suivi de Écrits du cercle de Bakhtine. Paris: Éditions du Seuil, 1981. p. 181-215.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução Michel Lahud/Yara F. Vieira. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1988 [1929].

_____. A interação verbal. In: BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). **Marxismo e filosofia da Linguagem**. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da

linguagem. Trad. Michel Lahud e Yara F. Viera. 8. ed. São Paulo: HUCITEC, 1997. p.110-127.

_____. **A construção da enunciação.** In: VOLOCHINOV, V. N (org.). **A construção da enunciação e outros ensaios.** Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João editores, 2013c[1930], p. 157-188.

_____. **Palavra na vida e palavra na arte:** introdução ao problema da poética sociológica. In: _____(org.). **A construção da enunciação e outros ensaios.** Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João editores, 2013a [1926]. p. 71-100.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1970.

WILCOX, S.; WILCOX, P. **Aprender a ver.** Tradução por Tarcísio Leite. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2005.

WILLIAM JR., K. Wimsatt; BROOKS, Cleanth. **Crítica literária:** breve história. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1971.