



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



HOSANA GOUVEIA RAMALHO

A ESTÉTICA LITERÁRIA NA POESIA DE MULHERES SURDAS NORDESTINAS

Orientadora: Profa. Dra. Janaína Aguiar Peixoto

João Pessoa - PB 2023

HOSANA GOUVEIA RAMALHO

A ESTÉTICA LITERÁRIA NA POESIA DE MULHERES SURDAS NORDESTINAS

Dissertação apresentada ao Programa de PósGraduação em Letras (PPGL), do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes (CCHLA), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração Literatura, Cultura e Tradução, da linha de pesquisa Estudos Semióticos. Orientadora: Profa. Dra. Janaína Aguiar

Peixoto

João Pessoa - PB 2023

Catálogo na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

R165e Ramalho, Hosana Gouveia.

A estética literária na poesia de mulheres surdas
nordestinas / Hosana Gouveia Ramalho. - João Pessoa,
2023.

104 f. : il.

Orientação: Janaina Aguiar Peixoto.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA.

1. Poesia. 2. Produção literária - Mulheres surdas.
3. Poetisas surdas - Nordeste. 4. Estética literária.
5. Cultura surda - Nordeste. I. Peixoto, Janaina
Aguiar. II. Título.

UFPB/BC

CDU 82-1(043)



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DO(A) ALUNO(A)
HOSANA GOUVEIA RAMALHO

Ao primeiro dia do mês de dezembro do ano de dois mil e vinte e três, às catorze horas, realizou-se, por videoconferência, a sessão pública de defesa de Dissertação intitulada: “A ESTÉTICA LITERÁRIA NA POESIA DE MULHERES SURDAS NORDESTINAS”, apresentada pelo(a) aluno(a) Hosana Gouveia Ramalho, que concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de MESTRA EM LETRAS, área de Concentração em Literatura, Cultura e Tradução, segundo encaminhamento do Prof. Dr. Marco Valério Classe Colonnelli, Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFPB e segundo os registros constantes nos arquivos da Secretaria da Coordenação da Pós-Graduação. O(A) professor(a) Doutor(a) Janaina Aguiar Peixoto (PPGL/UFPB), na qualidade de orientadora, presidiu a Banca Examinadora da qual fizeram parte o(a)s Professores Doutore(a)s Hermano de França Rodrigues (PPGL/UFPB) e Ana Cristina Silva Daxenberger (UFPB). Dando início aos trabalhos, o(a) Senhor(a) Presidente convidou os membros da Banca Examinadora para comporem a mesa. Em seguida, foi concedida a palavra ao(à) mestrando(a) para apresentar uma síntese de sua dissertação, após o que foi arguida pelos membros da Banca Examinadora. Encerrando os trabalhos de arguição, os examinadores deram o parecer final, ao qual foi atribuído o seguinte conceito: Aprovada. Proclamados os resultados pelo(a) Presidente da Banca Examinadora, foram encerrados os trabalhos e, para constar, eu, Janaina Aguiar Peixoto (Secretária *ad hoc*), lavrei a presente ata, que assino juntamente com os membros da Banca Examinadora.

João Pessoa, 01 de dezembro de 2023.

Observação: A banca destaca a excelente qualidade do trabalho e o indica para publicação.

Prof. Dra. Janaina Aguiar Peixoto
(Presidente da Banca)

Prof. Dra. Ana Cristina Silva Daxenberger
(Examinador)

Prof. Dr. Hermano de França Rodrigues
(Examinador)

Hosana Gouveia Ramalho
(Mestranda)

À minha amiga e visionária filha: Natália
Gouveia.

AGRADECIMENTOS

Não posso me furtar de reconhecer a atitude sensível da professora Janaína ao considerar e assumir o desafio de me orientar nesse recomeço. Sua majestosa orientação é uma inspiração pessoal e profissional para mim.

Agradeço também a coordenação do PPGL, na pessoa da professora Daniela Segabinazi, pela delicadeza com a qual meu processo foi encaminhado.

Gratidão a Nemuel por toda a disposição em me orientar e incentivar quando eu não acreditava nas minhas potencialidades. Aquele café da tarde foi primordial para alavancar a minha produção.

A minha filha, Natália, por todas as vezes em que trouxe água, lanches, organizou a mesa, ajustou a iluminação, respeitou o sono e me ofereceu carinho em torno de um único objetivo: me apoiar. Sou, certamente, privilegiada com a sua existência, minha estrelinha.

A Natanael por todas as vezes em que foi solidário às minhas necessidades de estudo, se dispondo a contribuir em dobro com a guarda de nossa filha. Gratidão por todo apoio e palavras incentivadoras.

A Edneia, por todo o conhecimento comigo compartilhado.

A Pingo, por toda companhia e carinho a mim oferecidos.

Ao Universo.

À Natureza.

A minha mãe e ao meu pai por todo encorajamento e por me guiarem até aqui. Tudo o que vivi com vocês desde a primeira infância me possibilitou essa autoconfiança e determinação. Compreendo e reconheço que vocês deram o seu melhor.

A meu *self* por permitir a expansão cognoscente e, por conseguinte, a minha evolução material e imaterial.

Expresso com profunda gratidão meu apreço às talentosas artistas Klícia Campos, Natália Mendes, Stephanie Oliveira e Tamara Silva por me concederem a honra de incorporar suas obras a este projeto.

A minha mais profunda gratidão se estende aos ilustres amigos, Chandra Vilela, Daniel Vilela e Beatryz Maia, cuja generosidade permeou minha jornada ao confiarem-me a custódia efêmera de seus tesouros literários. Tal gesto, para além de uma simples gentileza, revelou-se como um pilar fundamental para a concretização deste empreendimento intelectual. A

concessão desse valioso respaldo não apenas enriqueceu a esfera de conhecimento a que me propus, mas também desempenhou um papel crucial na salvaguarda de meus recursos financeiros, ao evitar-me dispendiosas aquisições, bem como na preservação da serenidade que muitas vezes se esvai nos trâmites formais de empréstimos em bibliotecas. Por isso, expresso minha sincera gratidão pela confiança depositada em mim, que se traduziu em um auxílio inestimável ao progresso deste labor.

A todos os amigos e amigas que me apoiaram nesse percurso.

(A ordem dos aqui citados em nada representa o grau de significância.)

“- Em troca da sua ajuda, eu ofereço algo muito valioso.

- Minha liberdade?

- A liberdade pode nos ser tirada, como você bem sabe.

Eu te ofereço o conhecimento.”

O CONDE DE MONTE CRISTO, 2002

Por baixo desta máscara não há só carne... Por baixo desta máscara há uma ideia, [...] e ideias são à prova de bala!

V DE VINGANÇA, 2006

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Lista de Imagens

<i>Imagem 1: 2º Sarau de Mãos Arretadas - Dia do nordestino, exibido em 08/10/2021</i>	60
<i>Imagem 2: Natália Mendes mostrando o sinal da árvore característica do Nordeste.</i>	69
<i>Imagem 3: Sinal de ofensa vindo de posição frontal</i>	70
<i>Imagem 4: Sinal de ofensa vindo de posição lateral</i>	71
<i>Imagem 5: Sinal lexical de "firme" a partir do classificador de pessoa</i>	72
<i>Imagem 6: Expressão de resistência, da árvore, antropomorfizada pela poetisa</i>	73
<i>Imagem 7: Sinal de continente americano</i>	77
<i>Imagem 8: Classificador para "televisão" utilizado pela autora</i>	78
<i>Imagem 9: Posicionamento inicial das poetisas no dueto</i>	83
<i>Imagem 10: Classificador para a caixinha que guarda o anel de casamento</i>	84
<i>Imagem 11: Maria Bonita recusa o pedido</i>	84
<i>Imagem 12: O homem colocando anel na mão de Maria Bonita</i>	85
<i>Imagem 13: Marido caminhando em direção ao bar (esquerda) e Maria Bonita costurando (direita)</i>	85
<i>Imagem 14: Artista fazendo um classificador para a porta do bar (esquerda)</i>	86
<i>Imagem 15: Marido dançando</i>	86
<i>Imagem 16: O marido cumprimentando as pessoas no bar (esquerda)</i>	87
<i>Imagem 17: A poetisa mostrando a intensidade da agressão e o sangue jorrando</i>	88
<i>Imagem 18: Pedindo segredo</i>	88
<i>Imagem 19: Mostrando o dedo onde fica o anel, para dizer que é casada</i>	89
<i>Imagem 20: Gesto simbolizando o amor</i>	90
<i>Imagem 21: Mostrando as orelhas do cavalo através da incorporação do animal</i>	90
<i>Imagem 22: Mostrando as patas do cavalo ao cavalgar, na técnica de incorporação</i>	91
<i>Imagem 23: Artista incorporando o bocal da arma do atirador</i>	92
<i>Imagem 24: Movimento que demonstra a decapitação</i>	92
<i>Imagem 25: Cabeça decapitada com a carne e o sangue pendurados</i>	93
<i>Imagem 26: Alguém colocando as cabeças em um lugar plano.</i>	94

Lista de Quadros

<i>Quadro 1: Diferenças e características de prosa e poesia segundo Sutton-Spence (2021)</i>	47
<i>Quadro 2: Estratégias de Intenção Ilustrativa</i>	50
<i>Quadro 3: Elementos Estéticos na Poesia em Libras</i>	54
<i>Quadro 4: Poetas e poetisas participantes dos saraus nordestinos virtuais</i>	61

<i>Quadro 5: Poetisas participantes dos saraus nordestinos virtuais</i>	<i>62</i>
<i>Quadro 6: Informações dos sujeitos da pesquisa</i>	<i>64</i>
<i>Quadro 7: Orientação para a identificação do contexto geral do corpus</i>	<i>66</i>
<i>Quadro 8: Síntese da análise da obra 1</i>	<i>75</i>
<i>Quadro 9: Síntese da análise da obra 2</i>	<i>81</i>
<i>Quadro 10: Síntese da análise da obra 3</i>	<i>94</i>

Lista de figuras

<i>Figura 1: Síntese da classificação literária produzida na comunidade surda.....</i>	<i>42</i>
--	-----------

RESUMO

Esta dissertação busca explorar os elementos estéticos presentes na literatura desenvolvida por mulheres surdas da região nordeste. Através de uma abordagem qualitativa e exploratória, analisamos obras literárias selecionadas dessas mulheres em saraus literários nordestinos, centrando-nos nos elementos estéticos propostos por Sutton-Spence (2021). Nosso estudo se aprofunda nos elementos literários, no uso da língua de sinais e na influência da cultura surda em suas expressões artísticas. A pesquisa é de cunho qualitativo e exploratório, tendo como pressuposto teórico metodológico Sutton-Spence (2021) no tocante às produções literárias desenvolvidas no meio das culturas surdas. O *corpus* é composto por três poesias criadas por artistas paraibanas e que foram apresentadas em saraus literários exibidos online na plataforma *Youtube*, em referência ao Dia do Nordeste. As obras versam respectivamente sobre a resistência do povo Nordestino; a rotina dos sertanejos em meio a pandemia do covid-19; e a personagem Maria Bonita. Nas análises, identificamos a presença predominante de elementos visuais e imagéticos, a partir de classificadores, personificações, elementos não manuais, metáforas, estruturas espaciais estéticas, perspectivas múltiplas, repetição, ritmo e rima. Esta investigação não apenas amplia nosso entendimento sobre a estética literária das poetisas surdas nordestinas, mas também sublinha a importância de reconhecer e valorizar a confluência da cultura surda e nordestina. Consequentemente, ao divulgar essas descobertas, espera-se promover uma maior visibilidade e apreciação das culturas surdas no contexto nordestino, especialmente das mulheres.

Palavras-chave: Poesia; Mulheres surdas; Nordeste; Elementos estéticos.

ABSTRACT

This dissertation aims to explore the aesthetic elements present in the literature developed by deaf women from the Northeast region. Through a qualitative and exploratory approach, we analyze selected literary works from these women in literary events in the Northeast, focusing on the aesthetic elements proposed by Sutton-Spence (2021). Our study delves into literary elements, the use of sign language, and the influence of deaf culture on their artistic expressions. The research is qualitative and exploratory, with Sutton-Spence (2021) as the theoretical and methodological framework concerning literary productions within deaf cultures. The corpus consists of three poems created by artists from Paraíba, presented in online literary events on the YouTube platform, in reference to Northeastern Day. The works respectively address the resistance of the Northeastern people; the routine of sertanejos amid the COVID-19 pandemic; and the character Maria Bonita. In the analyses, we identify the predominant presence of visual and imagistic elements, including classifiers, personifications, non-manual elements, metaphors, aesthetic spatial structures, multiple perspectives, repetition, rhythm, and rhyme. This investigation not only expands our understanding of the literary aesthetics of deaf Northeastern poets but also underscores the importance of recognizing and valuing the confluence of deaf and Northeastern culture. Consequently, by disseminating these findings, we hope to promote greater visibility and appreciation of deaf cultures in the Northeastern context, especially those of women.

Keywords: Poetry; Deaf Women; Northeast; Aesthetic Elements.

SUMÁRIO

PROLEGÔMENOS	14
CAPÍTULO I	17
1 REVISÃO DA LITERATURA	18
1.1 CULTURA E IDENTIDADE	18
1.2 CULTURA SURDA.....	26
1.3 PANORAMA DA LITERATURA.....	33
CAPÍTULO II	40
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	40
2.1 A LITERATURA EM LIBRAS COM SEUS CONCEITOS E DEFINIÇÕES.....	40
2.2 ELEMENTOS DA LINGUAGEM ESTÉTICA NA LITERATURA EM LIBRAS.....	47
CAPÍTULO III	58
3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DE PESQUISA	58
3.1 OBJETIVOS.....	58
3.1.1 Objetivo geral	58
3.1.2 Objetivos Específicos.....	58
3.2 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA	59
3.3 A CONSTITUIÇÃO DO CORPUS.....	59
3.4 RESUMO BIOGRÁFICO DAS AUTORAS.....	67
3.5 PROCEDIMENTOS PARA ANÁLISE	68
CAPÍTULO IV	71
4 ANÁLISE E RESULTADOS	71
4.1 A ESTÉTICA LITERÁRIA EM “ORGULHO DE SER NORDESTINA” DE NATÁLIA MENDES	71
4.1.1 Conteúdo da obra	71
4.1.2 Elementos estéticos da obra	72
4.2 A ESTÉTICA LITERÁRIA EM “O SERTANEJO E A PANDEMIA” DE KLÍCIA ARAÚJO CAMPOS.....	79
4.2.1 Conteúdo da obra	79
4.2.2 Elementos estéticos da obra	80
4.3 ESTÉTICA LITERÁRIA EM “HOMENAGEM A MARIA BONITA”, DE STEPHANIE OLIVEIRA E TAMARA SILVA	85
4.3.1 Conteúdo da obra	85
4.3.2 Elementos estéticos da obra	86
PONDERAÇÕES.....	99
REFERÊNCIAS	102

PROLEGÔMENOS

No mundo pós-revolução industrial e tecnologicamente estruturado, na era digital e virtual da cibercultura, nos tempos da informação compartilhada na rede mundial de computadores – a internet – a humanidade vivencia as nuances do advento científico perante a ordem natural das coisas físicas, as mudanças climáticas, as pandemias causadas por microrganismos, tal como vem ocorrendo com o Novo Coronavírus (Sars-CoV-2), rivalidades políticas e ideológicas marcantes, a exemplo da disputa presidencial de 2022.

Na economia globalizada e capitalista, cuja arena política está polarizada, as reivindicações e revoluções em busca de visibilidade e protagonismo obtêm um alcance global, as sociedades vêm buscando novos padrões comportamentais e uma nova normalidade sociocultural está em construção. Do isolamento social ao distanciamento entre as pessoas, o período desde o surgimento da pandemia em 2020 é marcado pela interatividade remota, a distância e mediatizada, inclusive em relação às produções literárias.

A partir deste contexto delineado, em um cenário telemidiático e das narrativas audiovisuais, cujo distanciamento social lança desafios às relações entre pessoas e instituições, fortalecendo a mediação da vida sociocultural, convém evidenciar a crescente difusão de produções artísticas abordando desde questões sobre o impacto da Covid-19 na experiência individual e coletiva da sociedade até reflexões e reivindicações políticas que se tornaram mais evidentes após esse período. Essa realidade possibilitou a artistas, representantes de diferentes grupos e ideologias sociais, um alcance nacional culminando consequentemente em visibilidade não somente individual, mas, sobretudo do espaço como comunidade local a que esses artistas pertencem.

Assim, esses fatores, avigorados pelo distanciamento social, trouxeram à tona uma diversidade de produções artísticas, bem como pôs em evidência algumas mais antigas que não alcançaram, em sua origem, relevo ou, ainda, trouxeram à memória aquelas que com a temporalidade incorreram no esquecimento. Logo, tanto as produções artísticas canônicas quanto as marginalizadas, caracterizadas por conteúdos em comum alcançam notoriedade, reconhecimento e profusão, como é o caso das produções literárias em torno da temática de valorização dos povos provenientes do Nordeste brasileiro, que tem alcançado destaque.

Da mesma forma como ocorre nas demais áreas da sociedade civil, em decorrência das conquistas legislativas, as produções artísticas, culturais e literárias também estão em um contínuo processo de reconfiguração, adaptação e atualização para legitimar as expressões das

artes e manifestações da cultura surda do país. Dentre os mais variados contextos relativos à área de concentração da Literatura, Cultura e Tradução, bem como, considerando a pluralidade de gêneros literários disponíveis que se propõem a assumir, destacar e valorizar as características da Região Nordeste em sua completude muito nos interessa neste trabalho, particularmente as obras poéticas produzidas no interior das comunidades surdas do país, produzidas por mulheres poetisas oriundas dessa região do Brasil.

A justificativa de esta pesquisa vir a ser realizada no Programa de Pós-graduação de Letras (PPGL), da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), na área de concentração de Literatura, Cultura e Tradução, mais especificamente na linha de pesquisa sobre Estudos Semióticos, fundamenta-se na relevância da profusão de estudos relativos à cultura surda, singularmente sobre as produções desenvolvidas no âmbito artístico-cultural. Essas pesquisas, à medida que identificam, analisam e registram tais produções contribuem academicamente com o reconhecimento, valorização e perpetuação da Libras e das culturas surdas.

Essa condição vem a ser benéfica socialmente visto que possibilitará destaque ao povo surdo, sobretudo da Região Nordeste, desencadeando medidas de integração e ampliação de sua participação (por direito) nas esferas sociais diversas. Apesar de referir-se a uma temática específica, a discussão aqui proposta não se encerra nos quadrantes do PPGL, ao contrário, o seu intuito é o de mobilizar e despertar nos sujeitos alcançados, os conceitos de alteridade, igualdade, equidade, dignidade, liberdade, justiça e pertencimento.

No Brasil, a comunidade surda, ainda que tenha cultura própria e língua gesto-visual, vive e compartilha com a comunidade ouvinte o solo pátrio, sendo, também legítimos constituintes da história do país. Desde a infância, a criança ouvinte é cercada por narrativas audiovisuais, dentro e fora da escola o que contribui para o desenvolvimento de uma identidade regional e nacional, favorecendo, inclusive, a interação com os seus pares. Enquanto para a comunidade surda, essa realidade além de ser incompreensiva, também, é dificultosa e excludente.

A busca por estratégias de interação social em um período de isolamento acelerou uma aproximação global entre os indivíduos e, como mencionado anteriormente, culminou, na esfera artístico-literária, numa difusão e visibilidade de produções literárias que eram de conhecimento limitado a grupos locais. No meio das comunidades surdas não foi diferente e houve uma exponencial difusão de produções literárias produzidas no interior das comunidades surdas nordestinas com o intuito de mobilizar a sociedade em prol de uma valorização dos povos dessa região.

É fato que há diversos grupos identitários responsáveis pela produção desses conteúdos, mas considerando a invisibilidade histórica, social e, conseqüentemente, acadêmica dos povos surdos, das mulheres e dos nordestinos fomos motivados a trazer as mulheres surdas nordestinas e suas literaturas para o seio da produção intelectual e acadêmica.

Os conhecedores dessa pesquisa, ao passo que mobilizam na consciência os conceitos acima citados, passam a ter condições de observar a realidade da cultura surda e da cultura nordestina com criticidade o que culmina, inclusive, na propagação desses conhecimentos e, conseqüentemente, em visibilidade às culturas surdas diminuindo, finalmente, as barreiras atitudinais.

Nesses moldes, essa pesquisa tem o objetivo global de analisar os elementos estéticos que caracterizam a produção literária de quatro poetisas surdas nordestinas: Klícia de Araújo Campos, Natália Cavalcanti Mendes, Stephanie de Oliveira Quirino e Tamara Silva. Este macro objetivo se desdobra nos seguintes objetivos específicos: selecionar obras literárias produzidas por mulheres surdas nordestinas em saraus literários nordestinos; identificar os elementos estéticos que compõem tais obras, embasado em Sutton-Spence (2021); e identificar a possível relação das escolhas de suas estratégias poéticas com a sua identidade cultural.

Sendo assim, esse estudo pretendeu responder à seguinte questão: quais elementos estéticos constituem as poesias produzidas por mulheres surdas nordestinas? Para esse fim, elegeu-se como desenho metodológico a modalidade qualitativa de pesquisa, na qual os resultados obtidos extrapolam os limites da perspectiva positivista em sua apresentação rigorosa e restrita dos resultados. Por sua vez e em relação aos objetivos específicos, esse estudo caracteriza-se como sendo exploratório, pois possui como fundamento proporcionar maior familiaridade com o objeto de estudo, em prol de dar visibilidade e construir hipóteses.

A fim de oferecer ao leitor uma apreciação textual confortável, esta dissertação configura-se em quatro seções bem distribuídas, divididas por capítulos. Inicialmente, apresentaremos a introdução com o tema central da pesquisa, bem como delimitado o seu escopo, a sua relevância e justificativa.

O Capítulo 1, intitulado de “Conceitos fundamentais”, apresenta um panorama dos conceitos relacionados à pesquisa como um todo. São conceitos sobre cultura e identidade em suas perspectivas gerais, cultura surda, identidade surda, além de um retrato panorâmico do estado da arte relativo à pesquisa em questão.

No Capítulo 2, introduziremos a teoria adotada nesta pesquisa, abordando os fundamentos teóricos da literatura surda em Libras, com foco nas poesias originadas dessa

cultura, conforme proposto por Sutton-Spence (2021). Inicialmente, elucidaremos os conceitos gerais de literatura e, em seguida, restringiremos nossa discussão ao contexto específico da cultura surda.

No Capítulo 3, apresentaremos a metodologia do trabalho, que serve não apenas para contextualizar e orientar sobre as técnicas e abordagens escolhidas, mas também como guia para entender os alicerces que embasam nossas conclusões. A seção foi estruturada em cinco subcapítulos que detalham desde os objetivos da pesquisa até a proposta de análise, servindo como a ponte para o capítulo subsequente. Assim, almejamos fornecer ao leitor transparência sobre cada etapa do processo investigativo, reforçando a robustez e pertinência de nossos achados.

No Capítulo 4, apresentaremos a análise e os resultados da pesquisa. Nesse capítulo, exploraremos o vasto mundo das poesias concebidas por mulheres surdas da Paraíba, com o objetivo de identificar e compreender os variados aspectos estéticos presentes em seus textos. Nosso foco vai além da simples identificação destes aspectos; queremos também compreender a relevância e o impacto de cada um na construção dos poemas. Através desta análise, buscamos oferecer uma visão aprofundada e detalhada sobre as técnicas e abordagens estéticas empregadas por estas autoras.

Por fim, concluímos o trabalho, revisando os principais pontos discutidos, apresentando as contribuições e limitações da pesquisa e sugerindo possíveis direcionamentos para estudos futuros. Ao longo da dissertação, procuramos adotar uma linguagem objetiva, visando não apenas especialistas na área, mas também leitores que buscam um primeiro contato com o tema.

CAPÍTULO I

Não se pensa em identidade quando o “pertencimento” vem naturalmente, quando é algo pelo qual não se precisa lutar, ganhar, reivindicar e defender; quando se “pertence” seguindo apenas os movimentos que parecem óbvios simplesmente pela ausência de competidores. (BAUMAN, 2012, p. 32)

*Se, de fato, vocês me olhassem
Com certeza vocês me veriam Não o
que o exterior sofrido expressasse
Mas o que o interior sofrido dizia.
(LIMA, 2021, p. 25)*

1 REVISÃO DA LITERATURA

Este capítulo pretende introduzir conceitos fundamentais e que alicerçam as discussões que seguirão nesta pesquisa. Inicialmente, por se tratar de uma investigação envolvendo culturas, apresentaremos, brevemente, discussões acerca desse referido conceito durante a evolução do pensamento na história para, em seguida, debruçarmo-nos sobre a concepção de cultura surda.

1.1 CULTURA E IDENTIDADE

Em um mundo crescentemente globalizado e interconectado, a compreensão das noções de cultura e identidade se torna imperativa para decifrar os intricados padrões de interação e entendimento humanos. Cultura, com suas vastas tapeçarias de tradições, valores, práticas e símbolos, serve não apenas como um espelho refletindo o passado coletivo de um grupo, mas também como uma bússola que orienta suas aspirações e interações presentes e futuras.

Iniciemos as caracterizações do termo cultura a partir da perspectiva de Zygmunt Bauman, um dos sociólogos mais influentes do final do século XX e início do século XXI, que discorreu amplamente sobre a modernidade, a pós-modernidade, a identidade e a cultura em várias de suas obras. Bauman (2012) examina o conceito de cultura à luz das transformações sociais que caracterizam a modernidade líquida, termo que ele mesmo cunhou para descrever a natureza volátil e fluida da sociedade contemporânea e nos oferece, em seus trabalhos, uma visão geral da constituição do conceito de cultura no meio social.

Segundo Bauman (2012), as discussões acerca da cultura possuem seu marco em meados do século XVIII, com a tentativa de distinção, pelos filósofos e pelos líderes do Estado, entre aquilo que é de criação divina e aquilo criado pelo humano. Mais especificamente, das conclusões sobre a condição preestabelecida ou teocêntrica que regem a existência dos sujeitos e a de liberdade, criatividade e autodeterminação desses mesmos sujeitos. É a partir dessas reflexões que o termo cultura surge caracterizando aquilo que é criado pelo humano,

diferenciando-se do que é natural, sendo determinado e disposto divinamente. Segundo Bauman (2012),

O conceito de cultura foi cunhado para distinguir e colocar em foco uma área crescente da condição humana destinada a ser “subdeterminada”, ou algo que não podia ser plenamente determinado sem a mediação das escolhas humanas: uma área que, por essa razão, abriu espaço para a liberdade e a autoafirmação (Bauman, 2012, p.10, grifo do autor)

Mesmo com os esforços empenhados nessa conceituação, o termo cultura continuou a ser relacionado a mais de um sentido. Bauman (2012, p. 15) apresenta “a noção de cultura como capacidade de resistir à norma e se elevar acima do comum – *poïesis*, arte, criação *abnihilo* à semelhança de Deus [...]”. Sendo assim, as pessoas que não a criavam teriam direito a acessá-las e, como compensação, alcançariam evolução espiritual. Tal conceito estava imbricado na perspectiva teocêntrica da sociedade.

Uma segunda noção implicava a “naturalização” da ordem artificial, construída pelo homem. É um período marcado pelo materialismo e pela concepção de liberdade e autonomia. Nessa perspectiva, sugere-se que os sujeitos eram independentes para regerem a própria existência na terra, afastando-se, assim, da visão espiritual e religiosa.

No século XX, o conceito de cultura conhece significados que vão desde a algo que caracteriza um grupo seletivo e privilegiado até a noção de produção humana, como vemos na Semiótica das Culturas que a entende como uma criadora de estruturalidade e propõe-se a investigar as condições que tornam possíveis a interação entre diferentes culturas, criadoras de diferentes códigos e sistemas de linguagem.

O termo, nessa perspectiva, compreende as organizações estruturais semióticas de origem humana no ambiente de interação. Ou seja, aquilo que passa a refratar e refletir (em termo bakhtiniano) sentido, devido a interação social e humana. A cultura é, nesse viés, compreendida a partir de uma perspectiva sócio-histórica e interacional.

Mikhail Bakhtin, um renomado filósofo da linguagem, acreditava que a cultura desempenha um papel crucial na formação do indivíduo e da sociedade. Para Bakhtin, a cultura não é apenas um conjunto de tradições ou práticas, mas um espaço dinâmico de interação e diálogo. Em sua visão, toda comunicação é um ato dialógico em que diferentes vozes e discursos se entrelaçam, moldando e sendo moldados uns pelos outros (Bakhtin, 2016).

Através deste constante intercâmbio e confronto de vozes, os indivíduos não apenas compreendem o mundo ao seu redor, mas também constroem sua própria identidade e entendimento. Assim, a cultura, na perspectiva de Bakhtin, é uma força viva e evolutiva que

influencia e é influenciada pela multiplicidade de vozes e perspectivas presentes na sociedade. Reconhecer essa natureza dialógica da cultura é crucial para entendermos a complexidade e riqueza das interações humanas e a profunda influência da cultura em nossa formação como seres humanos (Bakhtin, 2010).

Complementar a tais formulações há a pertinente contribuição de Stuart Hall (1990, 2011, 2016) no que diz respeito aos Estudos Culturais e, considerando o direcionamento cultural que motiva o desenvolvimento dessa pesquisa não poderíamos nos furtar de trazê-lo para o cerne do embasamento teórico dessa conceituação. O autor nos direciona ao entendimento da cultura como firmada em aliança às concepções de linguagem, significado e, fundamentalmente, de representação.

Nesse sentido, “a palavra cultura passou a ser utilizada para referir-se a tudo o que se seja característico sobre o “modo de vida” de um povo, de uma comunidade, de uma nação ou de um grupo social” (Hall, 2016, p. 19). Nesse seguimento, o termo cultura está em constante processo de atualização de seu significado conforme ocorrem também as mudanças históricas, políticas e, conseqüentemente, sociais, dessa forma e em consonância com Hall (2016), compreendemos que

[...] cultura não é tanto um conjunto de *coisas* – romances e pinturas ou programas de TV e histórias em quadrinhos –, mas sim um conjunto de práticas. Basicamente, a cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos – o “compartilhamento de significados” – entre os membros de um grupo ou sociedade. Afirmar que dois indivíduos pertencem à mesma cultura equivale a dizer que eles interpretam o mundo de maneira semelhante e podem expressar seus pensamentos e sentimentos de forma que um compreenda o outro. (Hall, 2016, p. 19-20)

Assim sendo, compreendemos que “a linguagem possui valor primordial, dado que é através dela que as coisas são representadas e adquirem significados, permitindo a interação entre os diferentes sujeitos que estão situados no” (Hall, 2016, p. 17). A linguagem é considerada a partir da interação sócio-histórica do sujeito com o meio social e, tal entendimento, conflui na mesma direção que os estudos, desenvolvidos no âmbito das formulações bakhtinianas, sobre a condição dialógica da linguagem, os quais afirmam que “todo signo surge entre indivíduos socialmente organizados no processo de sua interação” (Volóchinov, 2018, p. 109).

Cabe, aqui, destacar a relevância que o conceito de signo linguístico, desenvolvido no início do século XX, sustenta até os dias atuais. Pois, é embasado nesse conceito, certamente atualizado com o desenvolver dos estudos, que podemos compreender o funcionamento da linguagem humana e as relações possíveis entre os diferentes povos e comunidades circundantes no mundo. Tais argumentos são fundamentais visto que apontam para o entendimento de que o

sentido das coisas no mundo se dá pela linguagem e somente através dela é possível o movimento de troca e compartilhamento entre os seres humanos.

Soa apropriado esclarecer que o conceito de signo, aqui defendido, não se restringe a uma perspectiva estruturalmente linguística, ademais converge para o que o filósofo Bakhtin, em suas elucubrações nomeou de signo ideológico, argumentando para o fato de ser esse um objeto físico transformado. Ou seja, ao passo que reflete uma realidade exterior e concomitantemente é embebido em discursos e valores sociais, esse objeto do mundo natural passa a ser encarado a partir de valores individuais que produzem, consequentemente, valores sociais, deixando de ser, por conseguinte, neutro para refletir e refratar (utilizando termos bakhtinianos) vozes sociais (Faraco, 2009).

O conceito de signo ideológico torna-se fundamental nos estudos de *Bakhtin e o Círculo*, pois é embasado nesse conceito que as demais reflexões sobre a condição dialógica da linguagem se encorpa e constitui seu terreno. A concepção de linguagem por eles defendida culmina na compreensão de que “todo signo surge entre indivíduos socialmente organizados no processo de sua interação” (Volóchinov, 2018, p. 109).

O signo ideológico é, então, um objeto físico transformado. Ao passo que reflete uma realidade exterior e, concomitantemente, é embebido em discursos e valores sociais, esse objeto do mundo natural passa a ser encarado a partir de valores individuais produzidos, consequentemente, valores sociais, deixando de ser neutro para refletir e refratar vozes sociais.

Sinteticamente, argumentamos para a pertinência da linguagem no processo de interação e compartilhamento sociais, dado que ela é quem “dá vida” às coisas do mundo. Segundo Hall (2016, p. 18) “a linguagem nada mais é do que o meio privilegiado pelo qual “damos sentido” às coisas, onde o significado é produzido e intercambiado”. A linguagem é uma força vital na sociedade, influenciando quase todos os aspectos da vida humana. Ela é tanto um reflexo da cultura e da história quanto um meio pelo qual a cultura e a história são formadas e transformadas. Através da linguagem, os seres humanos se conectam, compreendem, influenciam e são influenciados pelo mundo ao seu redor.

A linguagem é uma ferramenta poderosa e multifacetada que tem um papel central na sociedade. Ela desempenha várias funções essenciais no meio social, e sua importância pode ser vista em diversas dimensões: comunicação; construção da realidade, identidade e pertencimento; transmissão cultural e, até mesmo, como instrumento de poder e controle. A linguagem é o principal veículo para a transmissão de cultura, tradições, histórias e valores de uma geração para outra, ou seja, é central para a formação da identidade. Ela desempenha um

papel significativo na definição de quem somos como indivíduos e como membros de comunidades.

Sendo assim, Hall (2016) nos direciona para o entendimento conceitual de que:

A linguagem é capaz de fazer isso porque opera como um *sistema representacional*. Na linguagem, fazem uso de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos. (Hall, 2016, p. 18, grifo do autor)

Confluente a essas conceituações pensemos, então, na organização de determinados sujeitos que compartilham entre si um sistema representacional, ou seja, partilham sentidos a partir de códigos embebidos em valores sociais e ideológicos. Podemos inferir, dessa forma, que tais sujeitos produzem em conjunto aquilo a que definimos como cultura. Contudo, é relevante a nossa percepção de que essas identificações não são de todas permanentes, ou seja, esses sujeitos podem, em dado momento, compartilhar determinados códigos, valores e significados, mas, em outro momento e por diversas razões, sejam elas geográficas, históricas, sociais e/ou políticas podem vir a abandonar tais costumes e adquirir novos.

Nesse ponto, cabe introduzir um conceito que nos direciona para o entendimento do sujeito como, além de social, formado por individualidade. Ou seja, um sujeito que partilha uma cultura, mas que carrega em si uma identidade. Mais adequadamente, um sujeito que constrói a sua identidade a partir do compartilhamento cultural. E, da mesma forma com que a cultura sofre atualizações, a identidade desse sujeito também não é imutável, como acreditavam os pensadores do Iluminismo (Hall, 2011).

A fim de esclarecermos esse argumento, retomaremos, aqui, as definições de identidade que Hall (2011) nos aponta a partir da compreensão que os pensadores, histórica e diacronicamente, desenvolveram sobre a noção de sujeito e que vem a ser fundamental para o entendimento da constituição de identidade(s) desses sujeitos. A primeira vem do século XVII e XVIII com a filosofia do Iluminismo e justifica a ideia de imutabilidade da identidade do sujeito. Nesse pensamento, o sujeito, ao nascer, possuía um “centro essencial” (Hall, 2011, p. 11) que conduzia toda a sua performance social e constituía a identidade desse sujeito.

Em uma direção menos estagnada está a concepção sociológica de sujeito que reconhece a influência que a interação social exerce na construção das identidades. Nessa perspectiva, os sujeitos ainda possuíam o “centro essencial” inato, mas, que é o diferencial, esse sofria alterações e modificações a depender da interação entre os sujeitos.

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava. (Hall, 2011, p. 11)

A concepção de sujeito que vem sendo assumida com a pós-modernidade difere da anterior por não considerar o ‘centro essencial’ do sujeito, defendendo a premissa de que esse, ao relacionar-se com outros sujeitos e ao deslocar-se temporal e historicamente, absorve e permeia-se não por uma identidade, mas por identidades, que se complementam ou que são substituídas por outras. Esses estudos passam a desenvolver uma percepção da “existência de um ‘eu’ inevitavelmente performativo” (Hall, 2008, p. 103), mutável, adaptável e em processo constante de atualização.

No mesmo sentido encontramos o pensamento de Bauman (2012), ao afirmar que a cultura, em tempos de modernidade líquida, não é mais um conjunto fixo de tradições ou normas que moldam e orientam a vida das pessoas de maneira estável. Ao contrário, a cultura tornou-se algo fluido, em constante mudança, e frequentemente sujeito à lógica do consumo. Isso significa que a cultura, em vez de fornecer um terreno sólido e previsível para a identidade e a ação, tornou-se uma série de ofertas e escolhas, onde tudo pode ser consumido, adaptado ou descartado.

Bauman (2012) argumenta que, neste cenário, os indivíduos são confrontados com a tarefa de construir sua própria identidade e sentido de pertencimento a partir de uma variedade de opções culturais disponíveis. Isso pode levar a um sentimento de liberdade, já que as pessoas podem escolher entre diferentes identidades e estilos de vida. No entanto, essa liberdade também pode ser uma fonte de ansiedade, pois a falta de âncoras culturais estáveis pode deixar as pessoas sentindo-se desorientadas e inseguras.

É nessa perspectiva que se compreendemos o pensamento de Stuart Hall (2011), ao considerar a globalização como agente propulsor das inconstâncias basilares que atingem as identidades dos sujeitos modernos. Isto porque, no planeta pós-globalização, a velocidade com a qual as informações são lançadas impulsiona a flutuante identificação dos sujeitos com os sistemas representacionais, provocando, conseqüentemente, o que ele denomina de crise de identidade. O sujeito pós-moderno não só não possui um “centro essencial” como também não encerra em si identidades estáticas.

Hall (2011) firma sua proposta de identidades na ideia de que essa é caracterizada pela condição de eleição e exclusão. Em outros termos, o sujeito ao eleger determinadas

representações exclui, necessariamente, outros sistemas representacionais que também estão à sua disposição. Ademais, tais escolhas não são aleatórias, são, primordialmente, motivadas e influídas pela dinâmica discursiva que envolve a sociedade. Nesse sentido, o autor defende a concepção de identidade como sendo

[...] o ponto de encontro, o ponto de sutura, entre, por um lado, os discursos e as práticas que tentam nos ‘interpelar’, nos falar ou nos convocar para que assumamos nossos lugares como os sujeitos sociais de discursos particulares e, por outro lado, os processos que produzem subjetividades que nos constroem como sujeitos aos quais se pode ‘falar’” (Hall, 2008, p.111-112).

No momento em que nos identificamos com determinados sistemas representacionais e assumimos tais identificações estamos agindo pela interferência e influência dos discursos e interações sociais. “É porque as identidades são construídas dentro e não fora do discurso que nós precisamos compreendê-las como produzidas em locais históricos e institucionais específicos, no interior de formações [...] práticas, [...] estratégias e iniciativas específicas” (Hall, 2008, p. 109).

A sociedade globalizada e pós-moderna faz surgir identidades que não são pré-dadas ou fixas, mas são moldadas através de sistemas de representação. A cultura produz e reproduz significados, e esses significados influenciam como nos vemos e como somos vistos pelos outros. As identidades não são inatas, são construídas e reconfiguradas ao longo do tempo e em diferentes contextos históricos mutáveis. Não há, como afirma Hall (2011), um “eu” coeso e unificado, pois a identidade é fragmentada e formada através de discursos e práticas culturais específicos.

O conceito de identidades nacionais, elaborado por Hall (2011) também se forma nesses processos de representações e buscam estabelecer uma história e identidade “verdadeiras” ou “originais”, contudo são sempre construções e, frequentemente, ocultam as diferenças e desigualdades presentes dentro da nação. Suas reflexões sobre identidade nacional desafiaram noções tradicionais e estáticas sobre o tema e trouxeram uma compreensão mais dinâmica e complexa.

Para Hall, as identidades nacionais não são naturais ou eternas. Elas são construídas discursivamente. Isso significa que são formadas por meio de narrativas, símbolos, rituais e instituições que "contam" a história da nação de determinada maneira. Uma parte central da identidade nacional, segundo o autor, são as "narrativas de origem". Estas são histórias que são

contadas para rastrear a origem da nação, muitas vezes evocando um passado mítico e unificador. Estas narrativas fornecem uma sensação de continuidade e estabilidade.

A identidade nacional frequentemente opera por meio de um sentimento de "celebração" de algumas características comuns, enquanto ao mesmo tempo "esquecendo" diferenças e divisões. Por exemplo, diferenças de classe, raça, gênero ou religião podem ser minimizadas ou esquecidas em narrativas nacionais dominantes. Essas identidades, muitas vezes, operam através de processos de exclusão. Ao definir quem pertence à nação, também se define quem não pertence.

As fronteiras da nação são, portanto, sempre contestadas e problemáticas. Essa identidade não é fixa e, muito menos, estática. Ao contrário, está sempre em fluxo, sujeita a mudanças e reconfigurações em resposta a eventos históricos, culturais e políticos. Vemos nesse contexto, segundo Hall (2011), que os processos de globalização e diáspora desafiaram e complicaram noções tradicionais de identidade nacional. Pois, em um mundo cada vez mais interconectado, as identidades nacionais não podem ser entendidas isoladamente de influências globais.

Tais concepções nos informam que os signos, a linguagem, o meio social, os sujeitos e as identidades estão interrelacionados, pois, a maneira que indivíduos de uma determinada cultura utilizam a linguagem (entendida aqui não apenas como palavras, mas como qualquer sistema que utilize símbolos ou signos) para criar significados, mostra, essencialmente, que os elementos - sejam eles objetos, pessoas ou eventos - não têm um significado inerente, absoluto ou imutável. Sendo a nossa interação social e cultural as responsáveis pela atribuição de significados e valores a esses elementos (Hall, 2016).

Recapitulemos, nesse ponto, a motivação que nos encaminhou ao desenvolvimento dessa seção, ou seja, ao introduzirmos os conceitos de cultura o fizemos pela condição temática pertinente nessa pesquisa. Ao elegermos como temática de investigação a identidade nordestina e ao associarmos essa identidade a um grupo cultural delimitado – poetisas surdas – assumimos a responsabilidade de caracterizar e especificá-la de modo a evidenciar pragmaticamente os conceitos gerais que acima desenvolvemos.

Dadas essas apreciações, afigura-se conveniente e oportuno direcionarmos o nosso exame para as identificações culturais que determinam o surgimento e formação dos povos e comunidades surdas. Tais sujeitos, para além de uma identificação biológica, compartilham, em consequência dessa, comportamentos e costumes que os definem como um grupo cultural delimitado e que recebe no âmbito dos Estudos Culturais a classificação de cultura surda. As

próximas seções serão direcionadas a essa caracterização bem como à reflexão e apresentação do conceito de identidade que irrompe nesse meio cultural específico.

1.2 CULTURA SURDA

Por definição, o conceito de “cultura diz respeito à produção e ao intercâmbio de sentidos – o “compartilhamento de significados” – entre os membros de um grupo ou sociedade” (Hall, 2011, p. 18). Nesse sentido, compreendemos que as identificações que aproximam os sujeitos surdos uns dos outros e que os guiam em uma mesma direção associam-se a esse entendimento conceitual, nos permitindo, portanto, caracterizá-las como culturas de povos surdos. Ou, mais apropriadamente, como cultura surda. Contudo, essa aquiescência por parte do Estado não ocorreu de maneira natural, imediata e confortável.

No Brasil, o Estado Democrático de Direito, através da Constituição Federal de 1988, em cujo art. 5º é assegurado que todos os sujeitos são iguais perante a Lei e, conseqüentemente, torna-se plausível enaltecer a luta do povo surdo na esfera política e legislativa, em função das legislações, que apesar da tardia inserção no ordenamento jurídico brasileiro, finalmente asseguram e caracterizam os direitos da comunidade surda como sendo cidadãos.

Tais documentos legais reconhecem o status linguístico de Libras e a cultura específica (oficial) – a cultura surda. Embora a surdez possa ser vista por alguns como uma deficiência, dentro da cultura surda, ela é valorizada e celebrada como uma diferença, uma identidade única. Manifestada através da vivência visual de mundo, a cultura surda é constituída por valores, costumes, literatura, artes e patrimônio. Tais artefatos valorizam, legitimam e asseguram o legado da língua materna desse povo, a Língua de Sinais.

Tal cultura e povo¹ constituem a comunidade surda e esta é formada dentro do país natalício e predominantemente auditivo. Caracterizada, especialmente, pelo uso da língua de

sinais, essa comunidade, vive em um sistema de inclusão responsável por disponibilizar, de forma acessível, conteúdos ofertados à comunidade majoritária do país, a comunidade ouvinte (Strobel, 2008).

¹ Cabe evidenciar que o termo "Povo Surdo" é uma expressão que se refere à comunidade de pessoas surdas que compartilham uma cultura, uma língua (como a Língua de Sinais), valores, tradições e experiências comuns. É possível identificar em alguns trabalhos a grafia "Povo Surdo" com letra maiúscula, o que distingue uma forma de reconhecimento e respeito à identidade cultural e à comunidade surda como um grupo distinto e significativo. Isso denota que "Povo Surdo" não é apenas um conjunto de indivíduos que

Contudo, esses serviços ainda não são suficientes para, no quesito informação e conhecimentos disponíveis à sociedade, equiparar à população majoritária e ouvinte, indo de encontro ao determinado na *Declaração Universal de Direitos Humanos* (1948), cujo Brasil é signatário – todos os cidadãos devem possuir os mesmos direitos e vantagens.

O debate contemporâneo em torno do multiculturalismo como política das diferenças na sociedade global traz para o centro da agenda política o conceito de cultura, que, como sinônimo de identidade específica e irreduzível, entra de forma prepotente no vocabulário político, tornando-se tanto um instrumento identitário, quanto uma linguagem jurídica de atribuição de direitos. Mas, a definição da norma, apesar de se basear em pretensas realidades objetivas (as “identidades étnicas e culturais”), nunca se situa fora de processos discursivos que as constroem, em campos marcados por relações de poder. (Silva, 2019, p. 17)

O protagonismo em tais espaços de poder vem sendo reivindicados pelas minorias sociais, inclusive pelo povo surdo, que almejam a materialização dos discursos de igualdade e equidade sociais. Essa posição é indispensável para a promoção de políticas e ações que evidenciem a existência da diversidade e pluralidade social e cultural, pois, o desconhecimento dessa cultura exclui e restringe, cada vez mais, o acesso e circulação do povo surdo na sociedade.

O ponto de partida é a controvérsia pública marcada pelo choque entre duas concepções normativas da surdez. A primeira, vinculada ao saber médico, define a surdez como deficiência (falta de audição) e, portanto, o surdo como um diferente que aspira à condição de igualdade do ouvinte num regime que podemos definir universalista-civilizacional que aponta para a condição natural do surdo a ser corrigida. A segunda, a partir do reconhecimento da Libras como língua para todos os efeitos, define a surdez em termos de diversidade linguística, o que remete aos conceitos de cultura surda, ou povo surdo, portador de direitos específicos, no registro particular-culturalista reportando-se à dimensão cultural do “falante” de libras. (Silva, 2019, p. 17)

Tais vivências e experiências desse povo, bem como suas emoções, conquistas, perdas, reivindicações e demais identificações são expressas por meio de variados artefatos, que são identificados “quando se está em contato com a cultura de uma comunidade, tais como materiais, vestuário, maneira pela qual um sujeito se dirige a outro, tradições, valores e normas, etc” (Strobel, 2008, p. 37).

Essas caracterizações nos direcionam para o conceito de cultura surda desenvolvido pela pesquisadora Karin Strobel (2008), que adotaremos nessa pesquisa em reconhecimento ao valor

compartilham uma característica auditiva comum, mas sim uma comunidade com sua própria língua, história, cultura e identidade, merecendo assim uma distinção gramatical.

para além de pressupostos científicos, sendo essencialmente protagonista da referida investigadora. Para tanto, assumimos que cultura surda pode ser compreendida como sendo o “jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de se torná-lo acessível e habitável ajustando-os com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas”. (Strobel, 2008, p. 24, grifos da autora). Dessa forma, compreendemos que essa cultura representa

[...] a manifestação da identidade do sujeito surdo e do seu grupo social, perante a sociedade como um todo (surda e ouvinte). Dentro da perspectiva dessa cultura, a surdez vai além das áreas biológicas e passa a um nível mais significativo. Ser surdo é sentido como um modo de existir, de ser, com atravessamentos visuais e sensoriais que são compartilhados de formas gestuais e por expressões, com valor cultural e social. (MAGALHÃES; RANGEL, 2017, p. 125)

A cultura surda está inserida em uma sociedade ouvinte, cuja leitura de realidade e produção de sentidos ocorre por meio das narrativas audiovisuais, representando um desafio aos povos surdos para estabelecer relações coerentes de sentido, cuja superação ocorre pela transcodificação do oral-auditivo para o gesto-visual. Na comunidade ouvinte, os conteúdos de diferentes temáticas são predominantemente codificados através de uma língua auditiva, no caso do Brasil a Língua Portuguesa. Para acessar tais conteúdos e compreender os fenômenos que os rodeia, o povo surdo brasileiro recorre à tradução para a Libras.

No âmbito da cultura literária, Peixoto (2020) aponta aspectos dessas particularidades evidenciando-as a partir de um olhar para o modo como se dá a preservação das tradições nas duas referidas culturas, como podemos visualizar no quadro abaixo:

Quadro 1: Distinções entre cultura ouvinte e cultura surda

COMUNIDADE LINGUÍSTICA MAJORITÁRIA	PAÍS: BRASIL	COMUNIDADE LINGUÍSTICA MINORITÁRIA
Cultura ouvinte		Cultura surda

	Cultura	
Sonora	Base de Vivência de Mundo	Visual
Português	Língua	Libras
Oral-auditiva	Modalidade da Língua	Visual-gestual
Oral	Modalidade de Expressão da Tradição Literária	Sinalizada
Contadas/Recitadas		Sinalizadas

	Modalidade das Narrativas/Poesias	
Escrito (maioria)	Registro	Sinalizado (maioria)
Impressos (maioria)	Livros	Digitais (maioria)
Literatura Brasileira	Classificação Generalizada das Produções Literárias	Literatura Surda Brasileira

Fonte: Adaptado de Peixoto (2023, p. 22)

Tais caracterizações implicam em significativas distinções entre a cultura surda e a cultura ouvinte, tanto no que diz respeito à forma de perceber os elementos no mundo, como de se expressar e produzir novos elementos semióticos nesse mesmo espaço de convivência. Essa percepção aponta para o reconhecimento de sujeitos que compartilham experiências específicas.

Entende-se, então, que “havendo uma língua de sinais, com certeza existe uma cultura visual e consequentemente, se há uma cultura, existe uma comunidade ou povo surdo que compartilham de uma identidade em comum” (Peixoto, 2016, p. 42). É a respeito desses compartilhamentos e identificações, mais estritamente sobre a maneira como são constituídas no âmbito da cultura surda que reconhecemos a relevância de caracterizar as identidades nesse meio cultural.

Conforme esclarecido anteriormente, “a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são compartilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal” (Hall, 2008, p. 106). Nesse sentido, compreendemos que o Povo Surdo tem sua origem comum na surdez, e partilha a característica de ter a vivência de mundo baseada em experiências visuais nas suas comunidades surdas locais que lutam pelo mesmo ideal: o direito de ser diferente e ser tratado com equidade.

Portanto, nesta perspectiva sócio-cultural os sujeitos surdos não são rotulados por uma deficiência, pela ausência da audição, ou pela experiência de falta, são vistos pela presença de suas habilidades visuais, ou seja, pelo o que eles apresentam de melhor, aquilo que se constitui enquanto uma diferença, denominados inclusive como pessoas “visuais”. Sendo assim, como bem desenvolvido em Hall (2008) a identificação se constitui a partir da não identificação com outros valores, códigos e demais sistemas representacionais.

Vimos, então, que ao diferenciar-se das culturas ouvintes, essencialmente pela diferença em determinadas experiências sensoriais, ou melhor, pela experiência sensorial díspar, as culturas surdas conectam-se em torno de suas semelhanças biológicas, históricas, discursivas, sociais e políticas. Contudo, mesmo essas identificações não sustentam uma unicidade de identidades.

E é nessa direção que Perlin (1998, p. 53), ao recusar a concepção “de corpo danificado para chegar a uma representação da alteridade cultural” distingue alguns tipos de identidades surdas que aqui destacaremos, a saber, identidade surda política; híbridas; de transição; incompletas; e flutuantes. Para a autora, a comunicação embasada na experiência visual distingue o sujeito constituído de identidade surda do ouvinte.

A identidade política surda diz respeito a determinados sujeitos surdos, que se reúnem (ideologicamente ou/e fisicamente) em pretensão a alcançar um objetivo em comum, a garantia de equiparidade de direitos sociais. Podemos identificá-la nos movimentos político-sociais que são organizados pela comunidade surda e que reivindicam igualdade de acesso ao conhecimento, inconformidade em relação a fechamento de determinadas escolas, posicionamento diante de comportamentos capacitistas etc.

Outra identidade destacada por Perlin (1998) é referente aos sujeitos que nasceram ouvintes e tornaram-se surdos com o tempo. É a identidade híbrida e que enfatiza o fato de o sujeito que adquiriu primeiramente a língua oral do país e, conseqüentemente, a língua de sinais transita em duas culturas. Ou seja, é o “uso de identidades diferentes em diferentes momentos” (Perlin, 1998, p. 63).

Outra identidade é a de transição e está relacionada aos sujeitos surdos que, mesmo sendo surdos, somente conviveram em espaços totalmente ouvintistas, sendo privados da interação e compartilhamento de experiências com outros sujeitos também surdos. Ao passo que essa situação se modifica, ou seja, quando tais sujeitos são expostos a realidade particular da experiência surda modificam suas percepções e criam identificações com essa “nova” cultura, porém, segundo a autora, tais parâmetros ouvintistas outrora criados não são tão fáceis de serem eliminados e, por vezes, permanecem dividindo a identidade do sujeito surdo por toda a vida.

A identidade surda incompleta é mais uma das categorias identitárias que a autora aponta e que diz respeito a experiência de identidade vivida por sujeitos surdos que, semelhante a identidade de transição, desenvolvem-se cognitivamente e fisicamente em contextos ouvintistas. Contudo, o que diferencia essa identidade é o fato de esses sujeitos só reconhecerem como autêntica a cultura de mundo ouvinte, contrapondo-se a todo tipo de defesa de uma cultura classificada como genuinamente surda, esta identidade é a própria negação da surdez.

Outra classificação é a de identidade surda flutuante que consiste em representações de sujeitos surdos com base em parâmetros ouvintistas. Tais sujeitos reconhecem a existência de uma cultura surda e são conscientes ou não de ser surdo. Mas, empenham-se para se encaixar nesses parâmetros culturais ouvintes, indo de encontro às suas identificações e particularidades culturais.

Contudo, flutuam nas duas comunidades linguísticas, mas não evolui para uma construção de pertencimento, pois estes sujeitos surdos “não conseguiram estar a serviço da comunidade ouvinte por falta de comunicação e nem a serviço da comunidade surda por falta da língua de sinais. É o sujeito surdo construindo sua identidade com fragmentos das múltiplas identidades do nosso tempo” (Perlin, 1998)

Tais considerações nos mostram que a cultura e identidade, conforme discutido por Stuart Hall, não são entidades estáticas ou homogêneas. Elas são fluidas, moldadas pelas interações históricas, sociais e políticas de um grupo de indivíduos. Vimos em Hall (2008, 2011) a ênfase no fato de que a identidade não é algo fixo, mas um ponto de satisfação temporário, construído nas diferenças culturais e no reconhecimento de uma história compartilhada. Assim, a identidade é um processo contínuo de transformação e renegociação, onde os indivíduos e grupos se identificam em relação ao outro, destacando-se e se diferenciando através de marcas simbólicas, práticas e narrativas.

No contexto da cultura surda e da identidade surda, esse conceito de identidade fluida é ainda mais relevante. A comunidade surda não é apenas definida pela falta de audição, mas por uma rica tapeçaria de experiências, linguagem e cultura que a distinguem. A língua de sinais, por exemplo, não é meramente uma ferramenta de comunicação, mas uma manifestação viva da cultura surda. Os surdos, ao longo da história, enfrentaram inúmeras adversidades e preconceitos, e a luta pelo reconhecimento e direitos moldou sua identidade coletiva. Reconhecer a cultura e identidade surda é, portanto, fundamental para entender a diversidade e complexidade das experiências humanas.

1.3 PANORAMA DA LITERATURA

Para uma melhor visualização do estado da arte na literatura sobre a temática dos elementos estéticos presentes em poesia de autoria surda-feminina, consideramos de fundamental importância reunir o retrato panorâmico das pesquisas realizadas no Brasil relativo à pesquisa apresentada neste trabalho de dissertação de mestrado, pois permite que olhemos para o que já foi produzido e nos faz refletir sobre o que ainda é possível avançar.

Para tanto, adotamos a revisão da literatura como instrumento para reunir a síntese qualitativa do panorama de trabalhos acadêmicos realizados em cursos de mestrado e doutorado, além de artigos científicos publicados em periódicos da literatura nacional.

Em agosto de 2023 percorremos quatro bases de dados eletrônicas, que disponibilizam o panorama do estado da arte: i) Portal de Periódicos da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal do Ensino Superior (Capes), ii) SieELO, iii) Google Acadêmico e a iv) Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD).

Sabendo da escassez de publicações de pesquisas que analisam poesias de autoria surdafeminina com foco nos elementos estéticos, para efeito de interesse no resultado desta revisão da literatura, adotamos uma estratégia de busca sem delimitação à cultura nordestina e ao gênero da poesia, com descritores combinados entre si por operador booleano: ‘Literatura surda’; ‘cultura’; ‘identidade cultural’ e ‘mulher’. Tal busca foi realizada considerando um recorte temporal de cinco anos anteriores ao desenvolvimento dessa pesquisa, ou seja, desde 2018.

Da identificação do universo de estudos publicados em periódicos indexados nas bases de dados elencadas para o ambiente da pesquisa bibliográfica, a revisão da literatura acadêmica

e científica realizou a leitura de títulos e resumos para descrição do panorama de estudos incluídos à amostra da síntese qualitativa descrita no Quadro 1:

Quadro 1: Estado da arte

N	Referência	Objetivo	Metodologia	Resultados
1	MORI; PISSINATTI. Literatura surda na região amazônica: o ambiente educacional como espaço da construção da identidade a partir da experiência estética (2020)	Apresentar uma revisão de literatura das produções denominadas de literatura surda na/da Amazônia.	Situamos as produções literárias do povo surdo pelo viés da experiência estética, situada no contexto cultural regional, fundamentando-nos em Compagnon (2012) e Loureiro (2002). Discutimos a possibilidade da literatura como instrumento para a experiência estética e, aprofundamos, a partir de Lev S. Vigotski e Yves Lenoir, a escola como espaço mediador da experiência estética, da identificação e do desenvolvimento dos valores linguísticoculturais dos surdos..	Os resultados confirmam a literatura surda amazônica como instrumento para a formação da identidade dos surdos presentes na região da Amazônia Legal.
2	FERNANDES. A identificação de artefatos culturais nos livros em língua portuguesa do autor surdo Claudio Mourão: uma reflexão sobre a relação língua, cultura e literatura (2020)	Analisar, de maneira comparativa, a importância da inserção dos artefatos culturais na Literatura Surda, uma vez que a presença desses artefatos culturais nas obras literárias pode favorecer o desenvolvimento da língua, identidade e cultura do surdo, já que ele irá interagir com elementos próprios da sua comunidade linguística.	Parte dos nove artefatos culturais das autoras Strobel (2008) e Peixoto (2018) para realização de uma análise comparativa das obras A Fábula da Arca de Noé e As Luvas Mágicas do Papai Noel do autor surdo Claudio Mourão. Sendo uma obra adaptada e a outra criada, ambas estão escritas em língua portuguesa. Nesse sentido, propõe-se uma reflexão acerca da importância das Literaturas Visuais para o desenvolvimento e fortalecimento da identidade, cultura e língua do surdo,	As duas Literaturas Surdas (A Fábula da Arca de Noé e As Luvas Mágicas do Papai Noel do autor surdo Claudio Mourão) apresentam alguns dos artefatos culturais, estando os artefatos Linguístico e Familiar presentes nas duas obras analisadas. Tal fato nos leva à compreensão da importância da língua e da família do surdo para o fortalecimento da identidade e cultura desses sujeitos.

3	CRUZ. A literatura de cordel e sua contribuição no ensino bilíngue para surdos: uma análise da tradução do folheto “A chegada de Lampião no céu”. (2020).	Compreender de que forma a literatura de cordel traduzida para surdos pode contribuir para a formação desses sujeitos.	Inserir-se no campo da abordagem qualitativa, assumindo um cunho exploratório e documental. Como referencial teórico, nos apoiaremos em Peixoto e Vieira (2018), Lopes (2012) e Salles et al (2004) para discutir cultura surda, movimento surdo, artefatos culturais do povo surdo; em Karnopp (2008) que versa sobre a literatura surda, e no trabalho dissertativo de Campos (2017) que discute a literatura de cordel em Libras. .	Literatura de cordel para surdos, de forma traduzida, adaptada ou criada, apesar de representar uma importante iniciativa de difusão desse gênero literário para os surdos, ainda é um campo pouco explorado. Identificamos no cordel traduzido analisado, vários elementos que poderão colaborar para o ensino bilíngue dos surdos, em relação ao enriquecimento do vocabulário, do conhecimento sobre a região nordeste
4	SANTOS; SOUSA. Literatura surda: ressignificando história e cultura (2020)	Propor uma reflexão a respeito da Literatura Surda e sua função no processo de representatividade do surdo, tendo em vista que as produções literárias são artefatos de expressão das experiências históricas da comunidade surda.	O estudo bibliográfico acerca da Literatura Surda e suas diversas formas de produção	Possibilitou evidenciar as especificidades linguísticas e culturais que são marcos da comunidade surda, bem como corroborar com a ideia de literatura como prática de representatividade social do sujeito surdo.
5	TONANI. Eu sou surda, tenho a minha voz (2020):	Traçar uma análise crítica de textos de autoria de mulheres surdas com o objetivo de discutir os modos de autorrepresentação da diferença surda, colocando em foco a heterogeneidade de tal experiência	Cartografia das produções discursivas assinadas por mulheres surdas, ofertando maior ênfase para narrativas autobiográficas e para performances poéticas de Slam	A emergência de um perfil autoral que reivindica a identidade surda enquanto elemento estruturador do discurso, permite-nos localizar a criação de uma discursividade que rasura ideias normativas colonizadoras. Ao assumirem o seu lugar de autoras, mulheres surdas realizam um gesto transgressor

6	LOPES; BARBOSA; OLIVEIRA Análise de poesia em Libras com base na teoria de experiência estética de Jauss. (2022).	Analisar o poema “Farol da Barra” tendo como base a teoria de experiência estética de Jauss (1994). Também trazer para a discussão as propostas teóricas de Figurelli (1988), Zilberman (1989), entre outros..	A partir de um método de análise qualitativa, com a finalidade de legitimar a produção literária de e para pessoas surdas, propomos uma analogia entre as ideias defendidas pela estética da recepção, mormente partindo das propostas de Jauss, e as ideias evidenciadas pelo poema surdo “Farol da Barra”, criado por, Maurício Barreto, poeta surdo de Salvador/BA.	Assim como a literatura de não surdos, a literatura surda pode ser analisada e percebida conceitualmente pelo observador (leitor), além de possibilitar ao autor surdo construir fruição estética inerente à poesia em língua brasileira de sinais (Libras), de acordo com as três
				concepções de experiências fundamentais de Jauss (1994), que são <i>poiesis</i> , <i>aisthesis</i> e <i>katharsis</i> .
7	CARVALHO; LIMA. A construção da identidade surda em o grito da gaivota, de Emmanuelle Laborit: como e por quê? (2023)	Analisar, na obra autobiográfica <i>O Grito da Gaivota</i> , traços, elementos e/ou aspectos da cultura e da identidade surda, tendo em vista a necessidade de aprofundamento quanto à temática da surdez, assunto até então pouco conhecido e valorizado que leva os surdos a serem nomeados erroneamente e vistos, muitas vezes, com inferioridade.	A pesquisa conta com trabalhos de Laraia (2005), Santana e Bergamo (2005), Strobel (2008), Perlin e Strobel (2014), Strobel (2016), entre outros. Quanto à metodologia, esta pesquisa classifica-se como documental, visto que recorre a fontes primárias; do tipo qualitativa, pois considera uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito; e descritiva, com a finalidade de descrever e analisar a obra	Evidenciaram a presença de artefatos culturais que possibilitam a construção da identidade surda da personagem Emmanuelle Laborit.

Fonte: Elaboração própria

O panorama da literatura formado por sete estudos, em sua maioria apresenta pesquisas que abordam a produção da identidade e da diferença surda, sendo apreciada por meio da experiência do olhar, pela língua de sinais, além de tradução cultural com a escrita em línguas orais e pela participação em comunidades, inclusive por meio de lutas que marcam as culturas surdas, tal como a literatura surda.

Mori e Pissinatti (2020), na pesquisa intitulada de *Literatura surda na região amazônica: o ambiente educacional como espaço da construção da identidade a partir da experiência estética*, apresentam uma revisão de literatura das produções denominadas de literatura surda na/da Amazônia, situando as produções literárias do povo surdo pelo viés da experiência estética, situada no contexto cultural regional.

Para tanto, fundamentam em Compagnon (2012) e Loureiro (2002) para discutimos a possibilidade da literatura como instrumento para a experiência estética e, a partir de Lev S. Vigotski e Yves Lenoir, argumentando que a escola é o espaço mediador da experiência estética, da identificação e do desenvolvimento dos valores lingüísticoculturais dos surdos. “O processo de identificação com as produções de seu próprio grupo cultural é fundamental para o desenvolvimento de sua identidade enquanto sujeito surdo” (Mori; Pissinatti, 2020, p. 129). Desse modo, confirmam que a literatura surda amazônica representa um instrumento relevante à formação da identidade cultural dos surdos na região da Amazônia Legal.

Fernandes (2020), no estudo *A identificação de artefatos culturais nos livros em língua portuguesa do autor surdo Claudio Mourão: uma reflexão sobre a relação língua, cultura e literatura*, analisou a relevância da inserção dos artefatos culturais na Literatura Surda, pois, pode favorecer o desenvolvimento da língua, identidade e cultura do surdo. Nesse sentido, realiza uma reflexão sobre a importância das Literaturas Visuais ao desenvolvimento e fortalecimento da identidade cultural do surdo, Verificando que *A Fábula da Arca de Noé* e *As Luvas Mágicas do Papai Noel*, de Claudio Mourão, apresentam alguns dos artefatos culturais. Podendo compreender a importância da língua e da família do surdo para o fortalecimento da identidade cultural dos sujeitos surdos.

Cruz (2020), em *A literatura de cordel e sua contribuição no ensino bilíngue para surdos: uma análise da tradução do folheto “A chegada de Lampião no céu”*, compreende a contribuição da literatura de cordel traduzida para surdos na formação da identidade cultural dos sujeitos surdos. Verificando que a literatura de cordel para surdos, de forma traduzida, adaptada ou criada, por mais que represente uma importante iniciativa de difusão desse gênero literário para os surdos, ainda é um campo pouco explorado. Contudo, vários elementos lingüísticos podem colaborar para o ensino bilíngue dos surdos, em relação ao enriquecimento do vocabulário, do conhecimento sobre a identidade cultural da região Nordeste

Santos e Sousa (2020), no estudo da *Literatura surda: ressignificando história e cultura*, propõem a realização de uma reflexão sobre a Literatura Surda e sua função no processo de representatividade do surdo, tendo em vista que as produções literárias são artefatos de expressão das experiências históricas da comunidade surda, sendo identificadas as especificidades lingüísticas e culturais, tidos como marcos da comunidade surda, bem como fortalece a concepção de literatura como prática de representatividade social do sujeito surdo.

Nesse sentido, no estudo de Tonani (2020), *Eu sou surda, tenho a minha voz*, traça-se a análise crítica de textos de autoria de mulheres surdas com o intuito investigativo de discutir os

modos de autorrepresentação da diferença surda, enaltecendo a heterogeneidade de tal experiência e, para tanto, realiza uma cartografia das produções discursivas assinadas por mulheres surdas. Os resultados evidenciam a emergência de um perfil autoral que legitima a identidade surda como sendo um elemento estruturador do discurso. Isto porque, permite identificar a construção de uma discursividade que rasura ideias normativas colonizadoras. De fato, ao assumirem o seu lugar de autoras surdas, as mulheres realizam um gesto transgressor.

Lopes et al. (2022) realizam a *Análise de poesia em Libras com base na teoria de experiência estética de Jauss*, cujo objeto de estudo é o poema *Farol da Barra*. Assim, o método de análise qualitativa possibilitou legitimar a produção literária de e para pessoas surdas, propondo uma analogia entre as ideias defendidas pela estética da recepção, mormente partindo das propostas de Jauss, e as ideias evidenciadas pelo poema surdo analisado. Portanto, a literatura surda pode ser analisada e percebida conceitualmente pelo observador (leitor), além de possibilitar ao autor surdo construir fruição estética inerente à poesia em Libras, de acordo com as três concepções de experiências fundamentais de Jauss (1994), que são *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*.

Carvalho e Lima (2023), em *A construção da identidade surda em o grito da gaivota, de Emmanuelle Laborit: como e por quê?*, analisaram, na obra autobiográfica *O Grito da Gaivota*, traços, elementos e/ou aspectos da cultura e da identidade surda. Para tanto, consideram uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito; e descritiva, com a finalidade de descrever e analisar a obra, inclusive evidenciaram a presença de artefatos culturais que possibilitam a construção da identidade surda da personagem Emmanuelle Laborit.

Contudo, torna-se relevante enaltecer que, para além dos sete estudos incluídos à síntese qualitativa da revisão da literatura a partir da busca realizada nas bases de dados consultadas e apresentados no Quadro 1, ainda é possível incluir o trabalho de Campos (2017), desenvolvido na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que aborda um tema de extrema relevância ao explorar a "Literatura de Cordel em Libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo".

Este estudo desempenha um papel fundamental no desenvolvimento de pesquisas voltadas às práticas de tradução executadas por tradutores surdos, bem como do reconhecimento da literatura produzida no Nordeste brasileiro. Ao focar nos desafios de traduzir a literatura de cordel, uma forma de expressão profundamente enraizada na cultura nordestina, para a Língua Brasileira de Sinais (Libras), o trabalho de Klícia Campos destaca a importância de tornar a literatura acessível a comunidades surdas.

Devemos citar, também, os trabalhos desenvolvidos por Ribeiro (2018, 2020) na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que desempenham um papel vital nas pesquisas que se concentram na cultura nordestina e na literatura em Libras. Ao explorar a rica herança cultural do Nordeste do Brasil e, ao mesmo tempo, considerar a inclusão de pessoas surdas, essas pesquisas proporcionam uma perspectiva única e enriquecedora. Ribeiro contribui para os estudos da tradução a partir de análises de estratégias tradutórias poéticas de literaturas de cordel o que possibilita tornar a literatura nordestina acessível a uma audiência mais ampla. Essas pesquisas desempenham um papel fundamental na construção de uma ponte entre culturas e na promoção da inclusão e diversidade, destacando a importância de considerar a riqueza cultural e linguística do Nordeste em estudos acadêmicos e na sociedade em geral.

A partir de tais identificações, concluímos que não há estudos direcionados, especificamente, para a temática proposta nesse trabalho. Fato este, que evidencia o ineditismo e a relevância do desenvolvimento de estudos voltados para investigação e reflexão sobre os elementos estéticos constituintes das poesias de mulheres surdas nordestinas.

CAPÍTULO II

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Neste capítulo, iremos apresentar os conceitos de literatura surda elaborados, primordialmente, por Sutton-Spence (2021) e que servirão de aporte teórico-metodológico à análise aqui desenvolvida.

2.1 A LITERATURA EM LIBRAS COM SEUS CONCEITOS E DEFINIÇÕES

Partindo do pressuposto de que as identificações sociais instigam os sujeitos à produção de artefatos materiais e imateriais que, particularmente, podem se apresentar por meio de expressões literárias diversas, correlacionarmos tal pressuposto às experiências históricas, sociais, políticas e pessoais que permeiam as culturas surdas.

Neste capítulo reconhecemos a imprescindibilidade de elucidar, ao que pode parecer tardiamente, o conceito de literatura, que essencialmente configura-se como o âmago dessa discussão. Ora, tal esclarecimento não se configura como tardio por ter sido assim deliberado. Justifiquemos, pois: considerando que os argumentos iniciais são direcionados a demonstrar e caracterizar o conceito amplo de cultura e, paulatinamente, promover a distinção entre as culturas surdas e ouvintes, julgamos conveniente concentrar a nossa discussão sobre essa expressão artística em seção exclusiva, tornando possível relacionar os diferentes perfis culturais em apoio à argumentação do que defenderemos como conceito de literatura na cultura surda. “A literatura não existe num vácuo. Os escritores, como tais, têm uma função social definida, exatamente proporcional à sua competência COMO ESCRITORES” (Pound, 2006, p. 36, grifo do autor).

Essa afirmativa soa conveniente, à princípio de definição, por seu caráter concatenado às formulações de Hall sobre cultura e identidade. Esclarecendo, essas não se firmam dissociadas da realidade, ou seja, isoladas da dinâmica social, de outro modo, só adquirem significação quando compreendidas em seu caráter partilhado e organizado em torno de discursos sociais bem definidos.

De igual modo está a literatura, visto que é produzida por sujeitos culturais e identitários, o que presume, igualmente, o seu caráter social. Cabe-nos não somente compreendê-la do ponto

de vista estético e estrutural, mas, equitativamente, de seu prisma histórico, político, social e compartilhado.

Consideremos, pois, as caracterizações definidas, em capítulo anterior, para vislumbrarmos o quão associado está ao artista-escritor o contexto no qual ele se manifesta e o quão isso está presente em suas obras, transmitindo valores e demonstrando, desde as (in)satisfações políticas de seus pares até as particularidades geográficas de seu entorno, bem como, de incontáveis outros elementos que os caracteriza como pertencentes a determinada cultura.

“Cada sociedade cria as suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com os seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles” (Candido, 2012, p. 19). Valendo-nos da contígua menção a Antonio Candido e julgando satisfeito o argumento aqui empenhado, prossigamos alinhados às suas ideias, em direção à aplicabilidade das premissas antecipadamente defendidas. Para o autor, a “literatura corresponde a uma necessidade universal que deve ser satisfeita sob pena de mutilar a personalidade, porque pelo fato de dar forma aos sentimentos e à visão do mundo, ela nos organiza, nos liberta do caos e, portanto, nos humaniza” (Candido, 1995, *apud* Melo, 2012, p.7).

Nesse sentido, a literatura contém informações que oferecem marcas culturais de determinados grupos, sendo, pois, essencialmente fundamental para a maturação intelectual dos sujeitos. Por essa razão, sustentamos a petição de Candido em relação ao direito à literatura que deve ser assegurado a todos os cidadãos por seu “papel formador da personalidade, mas não segundo as convenções; seria antes segundo a força indiscriminada e poderosa da própria realidade” (Candido, 2012, p. 19).

Por seu caráter expansivo, a literatura não tem sua definição posta de forma coincidente por seus estudiosos, pelo contrário, “definir a literatura não tem sido uma tarefa fácil. A tentativa de conceituá-la foi recorrente por escritores, teóricos e críticos” (Peixoto, 2020), que ora consideravam a pertinência de determinadas características ora recusavam essas mesmas propriedades. Todavia, não nos apegaremos, aqui, ao embate, comparação ou, mesmo, à fixação desses conceitos e consideraremos, pois, o seu caráter social e plural, ao declararmos e assumirmos neste trabalho a perspectiva de Candido (2012) sobre essa classificação:

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos

de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações (CANDIDO, 2012 p. 18).

Definido isso, partamos, finalmente, para a delimitação de tal conceito alinhado ao enfoque cultural que é posto em evidência nessa pesquisa. Ou seja, considerando a organização cultural do povo surdo, passemos, pois, para a definição do que vem a ser a literatura surda. Para definirmos a literatura surda precisamos considerar a modalidade específica comunicacional da cultura a que estamos nos referindo, isto é, levar em consideração o fato de que os povos surdos possuem uma vivência de mundo baseada em experiências visuais (Peixoto *et al.* 2018). Fator esse que particulariza, por conseguinte, suas obras literárias quando em contraste com as produzidas no seio da cultura ouvinte.

Ora, fizemos referência a diferentes autores do seio da literatura, contudo, não trouxemos à tona, até agora, a autora que fornece a base para o desenvolvimento teórico-metodológico dessa pesquisa. O façamos, pois, nesse momento oportuno a fim de introduzir um ponto pertinente que transpassa as ponderações da referida autora. Sendo assim, torna-se evidente que “a literatura surda é feita principalmente para divertir. A maioria das pessoas que assiste às performances não tem interesse em fazer uma análise da obra, basta somente que sintam prazer em ver a literatura, para dar um *like* ou aplaudi-la” (Sutton-Spence, 2021, p. 24).

Permitam-nos esclarecer que tal ponderação foi desenvolvida considerando o contexto da literatura surda, no entanto, julgamos sensato concordar com tal premissa em uma perspectiva não restrita, mas amplamente generalizada. O romance ou o poema, a crônica ou a piada, a epopeia ou a fábula, seja qual for a sua classificação tipológica, o fato que une os seus receptores é o desejo pelo desenfadamento. Alguns, e inclusive é o nosso caso, avançam do nível meramente apreciativo para um nível de investigação e análise. Ainda assim, a função da literatura suplanta esse propósito em direção a uma fruição “bela, aprazível, agradável e divertida” (Sutton-Spence, 2021, p. 25) do uso da linguagem.

Ao ter em conta o caráter social, político, educacional, como também, recreativo, da literatura, direcionemo-nos ao entendimento do que vem a ser a literatura surda, no primeiro momento, com Strobel (2008), ao inserir essa produção artística na classificação dos artefatos culturais do povo surdo: “Quarto artefato cultural é a literatura surda, ela traduz a memória das vivências surdas através das várias gerações dos povos surdos” (Strobell, 2008, p. 56).

Essa afirmação nos direciona ao entendimento de que “o conjunto de obras autorais produzidas por sujeitos surdos e integrantes desta comunidade linguística, é denominado de

Literatura Surda” (Peixoto, 2020, p. 41). Ainda em Peixoto (2020) observemos um aspecto curioso no fato de a autora, em suas distinções sobre as formas de manutenção da tradição dos povos brasileiros, apontar a classificação das produções literárias do povo surdo como sendo literatura visual.

Esta forma de categorização utilizada pela autora se refere à literatura produzida pela comunidade surda através da língua visual-gestual, portanto, é uma literatura verbal, não devemos confundir com o significado atribuído a este termo de forma geral que consiste também nas produções não verbais de autores ouvintes classificadas como uma literatura visual. Esta categorização como literatura visual (verbal) produzida na comunidade surda brasileira de Peixoto (2020) é diferente da categorização de Sutton-Spence (2021) que apresenta termos utilizados nos cursos de Letras Libras, que seguem também o padrão internacional: literatura surda brasileira e literatura surda em libras.

Esse ponto nos leva a identificar, com o passar do tempo, diferentes nomenclaturas quando se trata dessa classificação e justificamos esse fenômeno pela influência do avanço das pesquisas e, redundantemente, pela adesão de diversos pesquisadores em torno dessa temática.

É imprescindível compreender que as obras da cultura surda são apresentadas por meio de expressões dos próprios sujeitos surdos, mas não somente, pois também são produzidas a partir das percepções e experiências empáticas e de compartilhamento de membros ouvintes dessa comunidade. Esse fator é preponderante no que tange ao agrupamento de determinada obra em uma ou outra categoria.

Encontramos em Peixoto (2020) os termos: literatura visual, literatura em libras e literatura surda, assim como suas caracterizações, a saber, respectivamente: produzidas no interior das comunidades surdas independentemente do perfil do artista, abrangendo, inclusive, as outras duas citadas categorias; produzidas, originalmente, no interior das culturas ouvintes e disponibilizadas através da tradução para a fruição dos usuários da Libras (preservados os elementos originais); o que caracteriza essa categoria é o seu caráter temático não importando, pois, se foi produzida em meio cultural surdo ou ouvinte.

Quadro 2: Categorias da literatura em cultura surda segundo Peixoto (2020)

Literatura visual	Literatura em Libras	Literatura Surda
-------------------	----------------------	------------------

- Produzidas no interior das comunidades surdas; - Autoria: surdos ou ouvintes; - Podem ser criações, adaptações ou traduções; - Em Libras ou língua portuguesa;	- Traduções; - Não modifica nenhum aspecto da obra original; - Não é adaptada ao contexto da cultura surda; - Autoria: ouvinte traduzida para libras	- Temática referente à cultura surda; - Criadas ou adaptadas da cultura ouvinte para a experiência da cultura surda (recriadas) - Autoria surda.
-Envolve a literatura em Libras e a literatura surda.		

Fonte: Elaboração própria.

Sobre essas categorias, na teoria oferecida por Sutton-Spence (2021), podemos, assim, determiná-las a depender de alguns requisitos não cumulativos e excludentes entre si, a saber: o perfil dos artistas (surdos ou ouvintes); o perfil dos espectadores (surdos ou ouvintes); a temática da mensagem (versar sobre a experiência de mundo que lhes é particular); e a língua na qual está sendo expressa (língua de sinais ou línguas orais).

As produções literárias que são produzidas no seio da comunidade surda podem ser de autoria surda ou, mesmo, de ouvintes que participam dessa comunidade, a exemplo mais comum de profissionais intérpretes de Libras e dos filhos de pais surdos (Child of Deaf Adults - CODA). Nessas produções estão, predominantemente, incluídas as traduções de literaturas originadas em culturas ouvintes.

Sutton-Spence (2021) especifica a categorização de literatura produzida no interior dessa cultura em uma única categoria, literatura surda, mas enfatiza o último requisito, acima citado (a língua de expressão), a tal ponto de subcategorizá-la como literatura em língua de sinais ou, mais especificamente, *Literatura surda em Libras*.

Para a autora, esse tipo de literatura se particulariza por ser apresentada em Libras e por ter seu público-alvo bem definido, ou seja, o público surdo (Sutton-Spence, 2021). Além, decerto e não diferente das literaturas orais, de centrar-se na linguagem estética, possuir características não usuais, versarem sobre conteúdos cotidianos não comumente focalizados e distinguirem-se da forma “realista” que configura o cotidiano e vida humana.

Percebamos, portanto, a incidência e insistência do termo “estético” para essa discussão e o defendamos com o argumento de que “a experiência corporal das pessoas surdas é, na maioria, de visão e de tato ao invés de som, e a linguagem estética da literatura destaca isso” (Sutton-Spence, 2021, p. 55). Há, ainda, o argumento de que “a linguagem estética apela aos sentidos e por meio dela o artista surdo busca criar uma **experiência** para o seu público, em de apenas afirmar algo ou dar uma informação” (Sutton-Spence, 2021, p. 56, grifo da autora).

Dito isto e observado o fato de que estamos utilizando o termo “produções literárias”, desde o início, cabe-nos especificar quais produções são essas a que tanto estamos nos referindo. Para isso, retomemos Strobel (2008) e sua conceituação em relação a esse artefato cultural do povo surdo:

Quarto artefato cultural é a literatura surda, ela traduz a memória das vivências surdas através das várias gerações dos povos surdos. A literatura se multiplica em diferentes gêneros: poesia, história de surdos, piadas, literatura infantil, clássicos, fábulas, contos, romances, lendas e outras manifestações culturais. (STROBEL, 2008, p. 56)

A autora, mais do que conceituar, nos aponta em quais moldes podemos encontrar essas produções, ou seja, em quais revestimentos funcionais e literários essas produções podem vir a ser apresentadas: poesia, histórias de surdos, piadas, literatura infantil, clássicos, fábulas, contos, romances, lendas e outras. Em Sutton-Spence (2021) encontramos, ainda, outros gêneros: narrativas de experiência pessoa, autobiografia, literatura religiosa, Vernáculo Visual, histórias delimitadas pelo alfabeto ou por numerais, folclore, histórias traduzidas e literatura feminina.

Portanto, a literatura surda em Libras, segundo Sutton-Spence (2021), engloba tanto produções literárias criadas por artistas surdos quanto aquelas criadas em cultura ouvinte, mas adaptada para a representação cultural e identitária das culturas surdas. Nesse último caso, os elementos da narrativa passam a considerar as particularidades das culturas surdas em sua composição, como é o caso das seguintes narrativas, que são traduções acrescidas de elementos característicos da cultura surda: *Cinderela Surda* (2011), *O patinho surdo* (2005), dentre outras.

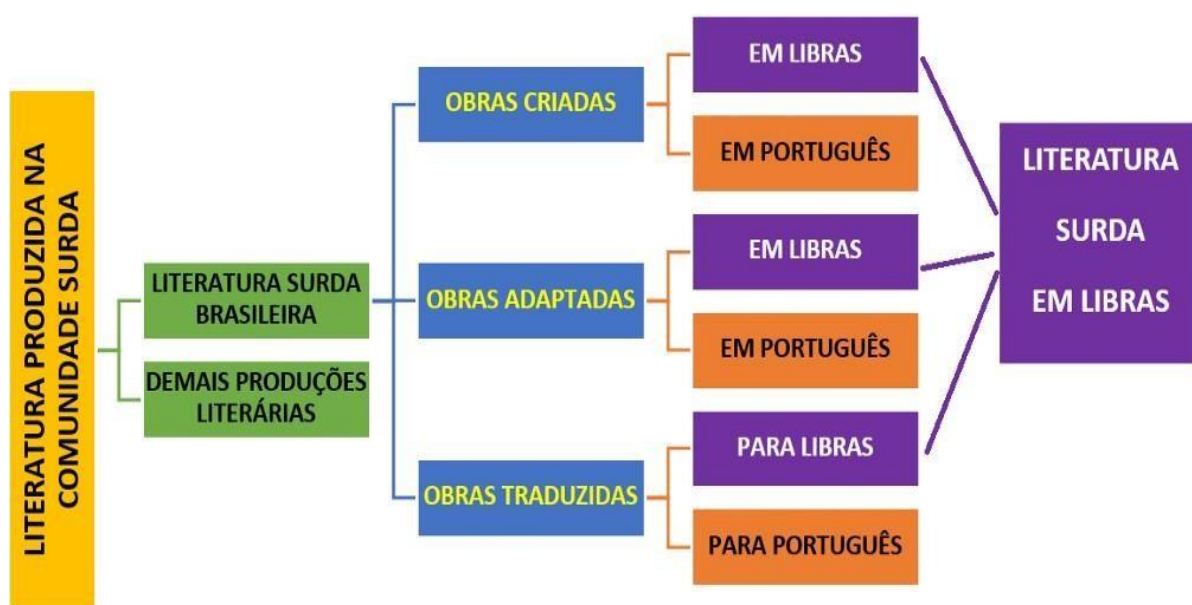
Em suma, temos a seguinte distinção conceitual para a literatura surda:

[...] a literatura surda é da comunidade surda e das pessoas surdas, já a literatura em língua de sinais é produzida na língua das pessoas surdas, lembrando que a literatura surda nem sempre está produzida em língua de sinais. Já a literatura em Libras é feita na língua de sinais dos surdos brasileiros. (Sutton-Spence 2021, p. 39)

Então, percebemos que a classificação oferecida por Sutton-Spence (2021) surge como atualização em relação à concepção de Peixoto (2020). Dessa forma, apesar de as nomenclaturas não serem idênticas, as categorizações que identificamos nas teorias de Peixoto (2020) e Sutton-Spence (2021) possuem uma base similar para identificar e categorizar tais produções.

Diante desta realidade, Peixoto (2023) publicou a seguinte atualização das categorizações apresentando uma convergência entre seus estudos (Peixoto, 2016; 2020) e Sutton-Spence (2021).

Figura 1: Síntese da classificação literária produzida na comunidade surda



Fonte: Peixoto (2023, p.20)

Então, esta categorização atualizada com a convergência dos estudos das duas autoras apresentada em Peixoto (2023), considerou o esclarecimento da autora britânica que a produção literária surda não tem a obrigação de satisfazer todos os critérios simultaneamente para ser reconhecida como literatura surda, porém esta é caracterizada por pelo menos um dos seguintes critérios “1) ser feita por surdos; 2) tratar da experiência de ser surdo e do conhecimento da cultura surda; 3) ter o objetivo de atingir um público surdo e de 4) ser apresentada em Libras”(Sutton-Spence, 2021),

Portanto, reconhecemos pertinente elucidar que utilizaremos o termo Literatura Surda em Libras e Literatura em Libras de acordo com esta convergência de estudos entre Sutton-Spence (2021) e Peixoto (2023), daqui em diante, para nos referirmos às produções

literárias produzidas no interior das culturas surdas que são protagonizadas por autores surdos e referem-se, ou não, a temáticas diretamente relacionadas as pessoas surdas.

Desse modo, ratificamos o que foi dito anteriormente sobre a literatura surda em Libras ser produzida a partir dos mais variados gêneros conhecidos, tanto que se faz necessário evidenciar o fato de essas possibilidades não se esgotarem com as aqui citadas, podendo ser identificadas tantas outras que aqui não foram mencionadas, mas que compõem a antologia² em

² 2Cf. capítulo 20.2 de Sutton-Spence (2021).

Libras e, dessa forma, a literatura nessa língua. Contudo, dado os limites característicos desse tipo de trabalho aqui elaborado, não discutiremos detidamente todos os gêneros literários até o presente momento catalogados.

2.2 ELEMENTOS DA LINGUAGEM ESTÉTICA NA LITERATURA EM LIBRAS

Encontramos em Sutton-Spence (2021), fundamentada em Sutton-Spence e Kaneko (2017), a tentativa de distinção entre poema e prosa, que pode se dar a partir dos seguintes aspectos: comprimento; segmentação de verso; fim, função ou objetivo; colocação da linguagem no primeiro plano e “desfamiliarização”; (in)flexibilidade do texto; vocabulário; ritmo e velocidade; enredo e personagens; e regras.

Em relação ao comprimento, segundo a autora, temos que um poema é, por natureza, uma forma condensada de linguagem, que busca transmitir emoções, sentimentos e mensagens em poucas palavras. Contudo, isso não significa que todos os poemas sejam necessariamente curtos. Assim como piadas, que podem ser concisas, e anúncios televisivos que geralmente são breves, os poemas podem variar em comprimento. Inclusive, nas redes sociais, é comum encontrarmos apresentações teatrais que duram no máximo 90 segundos, reforçando a ideia de que a brevidade é uma característica apreciada em muitos contextos (Sutton-Spence, 2021).

Dessa forma, a extensão não é critério definitivo para determinar o que é ou não poesia. Há textos poeticamente longos que mantêm sua natureza poética, repletos de metáforas, ritmo e sonoridade. Os poemas em Libras podem se estender por um tempo mais longo ou serem mais curtos, dependendo da intenção e criatividade do autor, assim como as prosas. Portanto, vemos que a Libras demonstra a adaptabilidade e diversidade da sua literatura em suas várias formas e comprimentos.

Sobre a segmentação de versos nas obras literárias em línguas de sinais, segundo a autora, há uma pesquisa desenvolvida por Clayton Valli (1993) que identifica a presença de versos em poemas de ASL, relacionando-os com padrões de rima nos sinais. Contudo, embora a divisão em versos possa indicar a intenção do poeta, nem sempre essa divisão é deliberada. Sutton-Spence (2021) afirma que, é possível relacionarmos as segmentações em poemas ao que conhecemos como versos, mas, estejamos cientes de que eles não exatamente iguais. Consoante a autora, não temos, ainda, uma segmentação específica que diferencie poesia de prosa nessa língua.

Outro aspecto analisado, relaciona-se com a finalidade ou o objetivo da obra em questão. Segundo Sutton-Spence (2021), uma obra classificada como prosa, normalmente, está mais relacionada com o objetivo comum da linguagem, que é o de comunicar algo. Dessa forma, as obras que assim se caracterizam tendem a seguir um fluxo lógico, delineando uma série de eventos para que o espectador possa acompanhar facilmente. O êxito na comunicação é, segundo a autora, o ponto vital desse tipo de texto.

Enquanto que os autores de prosas buscam ser mais lógicos e evidentes em suas apresentações, poetas, em sua maioria, criam suas obras com uma linguagem mais enigmática, pois esperam que ela seja revisitada várias vezes, principalmente, após as tecnologias de gravação. No passado, performances em Libras eram experiências únicas ao vivo, sem replays, mas, com as gravações possibilitadas pelas tecnologias, poetas têm a liberdade de elaborar textos mais intrincados em Libras.

Sobre o aspecto da desfamiliarização da linguagem e a sua colocação em primeiro plano, a autora explica que a prosa, por usar de uma linguagem mais lógicas e fluidas, se utiliza mais de sinais de vocabulário e de uma estrutura composicional mais compreensível e menos complexa. Enquanto que a poesia é desenvolvida, predominantemente, com possibilidades criativas e menos comum à comunicação cotidiana. Ou seja, na prosa a linguagem que é utilizada relaciona-se mais com o habitual da comunicação diária, enquanto que na poesia podemos nos deparar com estruturas e sinais criados especificamente para aquele contexto e com intenções específicas e delimitadas.

A flexibilidade ou inflexibilidade do texto é outro aspecto que pode caracterizar e diferenciar as obras em prosa das poéticas. Segundo a autora, os textos em prosa são mais suscetíveis a alterações a depender de seu contexto de apresentação. Diferentemente das poesias que, independentemente do contexto, são apresentadas, geralmente, da mesma forma.

Outro aspecto citado é o uso predominante ou não dos sinais de vocabulário. Temos que as obras em prosa, por sua intenção estar mais relacionada com o êxito na comunicação e na apresentação das informações, se utilizam, em sua predominância, de sinais de vocabulário. Enquanto que as poesias, por seu caráter mais subjetivo, se utilizam de elementos não manuais para cumprir com a sua intenção de uso da linguagem.

Sobre o ritmo e a velocidade, entendemos, segundo a autora, que eles têm papéis distintos em poemas e em narrativas em prosa. Enquanto narrativas frequentemente ajustam o ritmo para enfatizar ações ou sentimentos, em poemas, essas variações são muitas vezes usadas de forma mais intencional e artística para realçar a linguagem em si, mais do que o conteúdo apresentado.

O último aspecto citado pela autora refere-se ao enredo e aos personagens, pois, temos que as narrativas em prosa geralmente apresentam um fluxo definido de eventos, seguindo uma ordem específica. Já os poemas, em muitos casos, não seguem uma trama estruturada, podendo, geralmente, priorizar a expressão individual do autor, refletindo seus pontos de vista ou visões sobre determinado tema. Adicionalmente, podem criar uma visão estática sem necessariamente narrar um acontecimento.

A seguir, apresentamos uma tabela que resume e categoriza as diferenças e características de prosa e poesia com base nas análises de Sutton-Spence.

Quadro 3: Diferenças e características de prosa e poesia segundo Sutton-Spence (2021)

Aspecto	Prosa	Poesia
Comprimento	Textos geralmente fluídos, seguindo um fluxo lógico.	Textos podem ser curtos ou longos, variando conforme a intenção e criatividade do poeta.
Segmentação do Verso	Não temos, ainda, uma segmentação específica que diferencie poesia de prosa nessa língua.	Não temos, ainda, uma segmentação específica que diferencie poesia de prosa nessa língua.

Fim, finalidade ou objetivo	Comunicação eficaz, usando linguagem evidente e lógica.	Linguagem mais enigmática, especialmente, com o uso de estratégias criativas.
Estrutura composicional	Uso de sinais habituais e estruturas compreensíveis.	Linguagem em primeiro plano e desfamiliarização: estruturas e sinais, muitas vezes, únicos ao poema, criados esteticamente para intenções específicas.
In(flexibilidade)	Suscetível a alterações conforme o contexto.	Geralmente, apresentado da mesma forma, independentemente do contexto.
Vocabulário	Usa sinais comuns do vocabulário para fácil entendimento.	Usa elementos não manuais e estratégias criativas visuais.
Ritmo e Velocidade	Ajusta o ritmo para enfatizar ações ou emoções.	Variações são feitas de forma intencional para realçar a linguagem.
Enredo e Personagens	Apresenta sequência definida de eventos e personagens.	Pode não seguir uma trama estruturada e focar na expressão individual do poeta.

Fonte: Elaborado própria, baseado em Sutton-Spence (2021)

Com essa caracterização podemos compreender que há certos elementos que possibilitam a categorização de obras da literatura em Libras e que, assim como na língua falada e escrita, podemos encontrar nesse meio a adaptabilidade e diversidade da literatura em suas várias formas e comprimentos. Mas é nesse sentido, também, que entendemos a relevância de insistir no fato de que a literatura em Libras não deve ter como parâmetro de classificação e

análise as literaturas de língua oral, pois cada cultura e povo possuem características que são específicas e apresentam traços marcadores de suas experiências e vivências singulares.

Nesse ponto, é conveniente anteciparmos que o objetivo deste trabalho é nos debruçarmos e descrevermos **poesias** elaboradas no seio da cultura surda e, portanto, não nos ocuparemos das características e propriedades das **obras de narrativas** em Libras. Dito isto, apresentaremos alguns tipos de poemas que circunscrevem o meio literário em Libras. Como bem definido anteriormente, não nos aprofundaremos nessas categorizações pormenorizando uma a uma, mas as definiremos de modo que não soe de todo desconhecido a você, leitor.

Segundo Sutton-Spence (2021), há vários tipos de poemas que circulam no âmbito das literaturas em Libras e podemos categorizá-los a depender de alguns aspectos relacionados. Sabendo que, em razão do ainda desenvolvimento das pesquisas na área da literatura em Libras, não há definições e classificações encerradas em seus conceitos. Dessa forma, podemos encontrar artistas que desenvolvem estilos únicos, muitas vezes sem se ancorar em tradições poéticas estabelecidas como, também, encontraremos aqueles que criam suas obras a partir de parâmetros de obras anteriormente produzidas.

A autora afirma que há certos estilos de poesia em Libras que possuem raízes no folclore da comunidade surda, enquanto outros são influenciados por tradições poéticas diversas, sejam elas de culturas poéticas de ouvintes ou de comunidades surdas do próprio ou de outros países. Sinteticamente, nessa categoria temos os poemas traduzidos; os poemas-homenagem; os poemas malucos; os poemas líricos; narrativos: dramáticos e épicos; poemas com parâmetros de língua delimitados; haicais; rengas; duetos; e pelejas ou batalhas poéticas.

No meio das culturas surdas podemos encontrar diversos poemas que são traduzidos da língua e da cultura orais para a língua e cultura das comunidades surdas. Ademais, há os poemas traduzidos de uma língua de sinais para outra, como da *American Sign Language* (ASL) para Libras, dentre outros.

Outro tipo bem específico é o poema-homenagem que diz respeito à reprodução de um poema de autoria alheia, onde esse artista irá adaptá-lo a um novo contexto e a seu perfil artístico, bem como, o de recepção. O poema-homenagem mostra que “as produções culturais da comunidade são parte do coletivo e não pertencem a um indivíduo apenas” (Sutton-Spence, 2021, p. 146).

Nesse rol há, ainda, conforme a autora, o poema maluco que, assim como o anterior citado, surge de poemas outrora criados por outro artista e caracteriza-se por seu estilo

brincalhão, no qual os poetas, ao selecionarem um poema para reproduzir, o farão utilizando alguns sinais aleatórios escolhidos inesperadamente pelo público presente.

A autora aponta os poemas líricos e os narrativos (temática sobre a história e eventos culturais). Sobre os líricos, ela os considera menos incidentes, mas não inexistentes, na literatura em Libras, visto que as características desses (fundamentado nas línguas orais) são a presença de rimas e a preponderância de temáticas subjetivas, referentes a um “eu-poético” (SuttonSpence, 2021, p. 147).

Há, ainda, os poemas com parâmetros da Libras bem delimitados, ou seja, aqueles que repetem ou enfatizam um dos cinco parâmetros formadores dos sinais em Libras, como os poemas que utilizam as letras do alfabeto, ou os números, ou configurações de mãos repetidas. Há, também, os poemas que são adaptados de outros gêneros, como os haicais, a renga, o dueto, as pelepas e as batalhas poéticas.

Para criar obras literárias (independentemente de gênero), os artistas surdos podem empregar estratégias estéticas que produzem sinais com alto grau de visualidade e iconicidade, na tentativa de evocar emoções e sensações no público. De acordo com Sutton-Spence (2021), os artistas podem optar por estratégias com níveis de visualidade diferentes para representar referentes e desenvolver o conteúdo de suas obras.

Essas estratégias podem estar relacionadas com a intenção desse artista ao apresentar o seu conteúdo e, mesmo, com a emoção que ele objetiva provocar. Para se referir a essas possibilidades de representação de referentes e de desenvolvimento do conteúdo na literatura em Libras, a autora, baseada em Cuxac e Sallandre (2008) *apud* Sutton-Spence (2021), utiliza o termo “intenção ilustrativa”. Segundo a autora, o artista pode optar por “contar”, “mostrar” ou “se tornar” os referentes dos quais menciona. Apresentaremos, no quadro abaixo, as características dessas estratégias:

Quadro 4: Estratégias de Intenção Ilustrativa

INTENÇÃO	DESCRIÇÃO
Contar	Falar sobre as coisas por meio de vocabulário
Mostrar	Mostrar a forma e o movimento das coisas com classificadores
Se tornar	Mostrar a forma e o comportamento das coisas através da incorporação

Fonte: Sutton-Spence (2021)

É fundamental reconhecer que, na literatura em Libras, há muitas opções para evocar imagens visuais na mente do público. Algumas dessas opções são apresentadas de forma mais

explícita e visual do que outras. Assim, enquanto determinados sinais podem ser mais sutis ou genéricos em sua iconicidade, outros são projetados ou escolhidos especificamente para oferecer uma representação visual mais vívida e imediata. A riqueza e versatilidade da Libras proporcionam um amplo espectro de possibilidades para os artistas e contadores de histórias explorarem e jogarem com a imaginação visual de seu público.

Sobre a intenção ilustrativa apresentada pela autora, não significa que em uma obra encontraremos somente um tipo, mas que perceberemos a predominância de alguma sobre outras. Podemos identificar poesias mais narrativas, nas quais o artista utiliza-se, em sua predominância, de sinais de vocabulário, mas esse mesmo artista também pode utilizar sinais icônicos. A questão nessa classificação é a predominância dessa intenção ilustrativa na obra.

Além da intenção ilustrativa, que é algo comum as obras literárias, Sutton-Spence (2021) menciona elementos estéticos que são diretamente associados à poesia. Tais elementos potencializam o nível poético da obra e podem ser os seguintes: velocidade, estruturas espaciais e simetria, mesma configuração de mão, morfismo, incorporação, uso de classificadores, elementos não-manuais, perspectivas múltiplas, metáforas, antropomorfismo, repetição, ritmo e rima.

O elemento estético “velocidade” ancora-se no parâmetro linguístico movimento. O que encontramos de peculiar é que em sua forma mais básica e cotidiana, o movimento segue um ritmo regular, alinhado ao contexto natural das conversas, mas, na poesia, a velocidade não é apenas uma representação direta, mas uma ferramenta para evocar sentimentos, criar tensão ou enfatizar detalhes.

A autora identifica em suas pesquisas, artistas utilizando de uma estratégia na sinalização semelhante ao recurso de “câmera lenta” que encontramos nos vídeos. Ou seja, enquanto a velocidade no uso diário da língua de sinais pode ser uma mera reflexão do mundo ao redor, no reino artístico, ela se transforma em um pincel poderoso nas mãos de um pintor, capaz de colorir a tela com emoções intensas e imagens vívidas.

Sobre as estruturas espaciais em poesias, segundo Sutton-Spence (2021), é comum ver o espaço sendo explorado de forma mais simbólica, onde ele se entrelaça com metáforas para criar imagens e ideias que ressoam profundamente com o leitor ou espectador. Pode representar a vastidão da emoção humana, a distância entre amantes ou o abismo do desconhecido.

Cada uso metafórico do espaço amplia a profundidade da mensagem, adicionando camadas de interpretação e significado. O espaço não é apenas um pano de fundo ou uma área

vazia. É, em vez disso, uma tela viva e pulsante que os artistas manipulam para criar narrativas visuais poderosas e evocar emoções específicas.

Na Libras, em uma perspectiva linguística, temos que os sinais são construídos “no espaço físico ao redor do sinalizante” (Sutton-Spence, 2021, p. 154) ou ancorados em seu corpo. Nesse caso, a autora nos apresenta dois tipos de espaços: os arbitrários e os motivados/topográficos/substitutos. No primeiro, os sinais são determinados no espaço por razões de concordância de pessoa ou aleatoriamente. Diferentemente da distribuição de sinais em espaço motivado, pois

No topográfico, podemos colocar e mover classificadores para mostrar o posicionamento e o movimento de objetos no mundo real. Podemos, também, incorporar uma pessoa que está localizada dentro do espaço topográfico apresentado. Na incorporação, a locação e o movimento das mãos do sinalizante representam a locação e o movimento das mãos do personagem. (Sutton-Spence, 2021, p. 156)

Contudo, em uma perspectiva da literatura, temos os seguintes tipos de espaços, segundo a autora: o espaço literal e não topográfico, o espaço simbólico (metafórico) e a simetria. O espaço literal e não topográfico, assim como em perspectiva linguística, representa o espaço real das coisas, mas nos limites da sinalização do poeta. A sinalização nesse tipo de espaço utiliza-se bastante de incorporação de personagens e do uso de classificadores, a fim de oferecer ao espectador uma imagem aproximada dos elementos no mundo real.

Enquanto que o espaço simbólico refere-se, em maior grau, com o conceito de metáfora nas línguas sinais e demonstra questões relacionadas a posição de uma coisa em relação a outra em perspectiva metafórica e abstrata. Por exemplo, sugerindo questões de poder, posição social, tempo, aproximação ou distância, dentre outros.

Ao falar de simetria, a autora refere-se à conceitos que se relacionam a partir de contrapontos. Segundo a autora,

Dentro da ideia de simetria, pensamos na dualidade, na oposição e no equilíbrio. A dualidade está relacionada à oposição, por exemplo, entre o bem e o mal, o rico e o pobre, o velho e o jovem; em que conceitos que parecem opostos estão equilibrados, há simetria e harmonia. (Sutton-Spence, 2021, p. 160)

Relacionado a esses conceitos está a metáfora, na qual, segundo a autora, frequentemente empregamos elementos concretos, tangíveis, para representar ideias mais abstratas, utilizando o que é palpável e real para simbolizar o que é intangível e conceitual. Mesmo que, conforme a autora, esse recurso seja menos identificado nas poesias e mais comum

em outras formas de literatura, ainda assim é possível reconhecê-lo em algumas composições poéticas.

Com a metáfora, o artista usa de estratégias criativas para dizer bem mais do que apresenta em uma imagem. As metáforas em Libras nem sempre são facilmente reconhecidas ou têm o seu significado facilmente identificado. Muitas vezes, o próprio artista pode explicar o significado de sua construção, mas há também a possibilidade de os espectadores deterem a responsabilidade de determinar o significado ali intencionado.

Outro elemento estético que podemos identificar em uma poesia é o uso repetido de configurações de mãos que podem ser de letras do alfabeto manual ou, mesmo, de números. Esse recurso pode ser utilizado durante toda o desenvolvimento da poesia, ou em trechos específicos. O fato é que os espectadores apreciam a criatividade do artista ao relacionar conceitos diferentes a partir de uma única configuração de mão.

Há, ainda, a possibilidade de utilizar o morfismo, que consiste em unir dois sinais em único ponto: o sinal finaliza onde o outro inicia. O artista adiciona sinais a partir da configuração de mão e do espaço onde o último sinal foi realizado, provocando no espectador emoções a partir de imagens muito agradáveis.

Em relação a incorporação, podemos encontrar o antropomorfismo ou a incorporação de pessoas. O antropomorfismo acontece quando o artista incorpora objetos inanimados ou seres irracionais, apresentando em seu próprio corpo as emoções, sensações ou outras experiências vividas por estes.

Ao passo que a incorporação significa essa mesma representação corporal, mas sendo relacionada a humanos. O artista utiliza o seu corpo e as suas emoções como se fossem as próprias emoções e corpo do ser incorporado. Esse recurso gera fortes imagens visuais, como vimos na apresentação das estratégias de intenção ilustrativa do artista.

Ainda sobre os elementos estéticos, temos que a Libras possui uma ferramenta linguística fascinante chamada classificadores. Estes são representados pelas diferentes configurações das mãos, escolhidas dentro de um conjunto estabelecido e convencionado de sinais. Ao posicionar e mover as mãos no espaço, os classificadores descrevem a movimentação e interação entre personagens e objetos, delineando a cena e contextualizando a narrativa.

Quando usados na literatura, o uso de classificadores tem um papel crucial na criação de imagens visuais detalhadas e na representação de interações dinâmicas, permitindo que o poeta sinalize detalhes específicos de ações, formas, tamanhos e movimentos. Isso ajuda o público a visualizar a cena ou emoção que o poeta deseja transmitir com maior clareza e profundidade.

Os classificadores na poesia sinalizada adicionam uma dimensão visual que intensifica a expressividade do poema. Ao mostrar como os personagens e objetos interagem e se movem no espaço, os classificadores podem evocar emoções específicas, criando uma conexão mais profunda entre o poeta e o público.

Os elementos não manuais, segundo Sutton-Spence (2021) referem-se aos movimentos de cabeça, movimento de boca, abertura e posicionamento do olhar, dentre outros que fogem ao manual. Tais elementos enfatizam as informações ou, mesmo, adicionam novas, contribuindo para uma sinalização detalhada e emocionante.

Em relação ao elemento “perspectivas múltiplas” na poesia em Libras, podemos relacioná-lo aos efeitos que encontramos nas produções cinematográficas. Segundo a autora,

o sinalizante pode produzir sinais que representam dois pontos de vista sobre o mesmo personagem, com um close ou um plano distante cinematográfico, ou pode mostrar a perspectiva de dois personagens, com o observador e o observado por uso de espaço dividido. (Sutton-Spence, 2021, p. 62)

Outro recurso utilizado na produção poética é a repetição. Ele está associado a estratégia de colocação da linguagem em primeiro plano e objetiva gerar experiências diferentes das do uso da linguagem no contexto comum e cotidiano. Essa repetição pode ocorrer com um sinal, uma frase ou com a duração do tempo. Segundo a autora, esse recurso pode sugerir tensão antes de uma resolução, simetria e/ou contribuir para a criação de imagens fortes e agradáveis” (Sutton-Spence, 2021, p. 186), oferecendo um ritmo visual ao poema ou, mesmo, criando efeitos análogos ao que conhecemos como a rima.

Apresentaremos no quadro abaixo um resumo dos elementos estéticos apresentados pela autora e mencionados acima:

Quadro 5: Elementos estéticos na Poesia em Libras

Elemento Estético	Descrição
Velocidade	Baseia-se no movimento. No cotidiano, o movimento é regular, mas na poesia pode se usado para evocar sentimentos e destacar detalhes.
Estruturas espaciais	Exploração do espaço de forma simbólica, permitindo representar emoções, distâncias e abismos desconhecidos. Pode ser dos tipos literal e não topográfico, simbólico (metafórico) e simétrico.

Mesma configuração de mão	Podem ser de letras do alfabeto manual ou, mesmo, de números. Pode ser utilizado durante toda o desenvolvimento da poesia, ou em trechos específicos.
Morfismo	União de dois sinais em um único ponto. Um sinal inicia onde o outra termina. Gera imagens visualmente agradáveis.
Incorporação	Representação corporal de emoções ou experiências, podendo ser de objetos inanimados (antropomorfismo) ou de humanos.
Uso de Classificadores	Utilização de configurações de mão específicas para descrever movimentos e interações entre personagens e objetos, aprofundando a visualização do conteúdo poético.
Elementos Não manuais	Movimentos de cabeça, boca e olhos que acrescentam camadas de significado e emoção à sinalização.
Perspectivas Múltiplas	Representação de diferentes pontos de vista, semelhante aos efeitos cinematográficos de close-up e plano distante.
Metáforas	Emprego de elementos concretos para representar ideias mais abstratas, às vezes com significados ocultos que requerem interpretação.
Antropomorfismo	Atribuição de características humanas a objetos inanimados ou animais.
Repetição, ritmo e rima	Uso repetitivo de sinais, frases ou tempos para enfatizar conceitos, gerar tensão ou criar ritmo visual. Pode ser relacionado ao efeito de rima.

Fonte: Adaptação a partir de Sutton-Spence (2021)

Com base na discussão realizada nesse capítulo, compreendemos em Sutton-Spence (2021) que a literatura em Libras pode se manifestar a partir dos mais variados gêneros literários e, ao direcionarmos o nosso olhar para as caracterizações do gênero poético nessa cultura, conhecemos diversos elementos estéticos que provocam emoções a partir da criação de imagens visuais e outros recursos.

No próximo capítulo, apresentaremos detalhadamente a estrutura que sustenta a investigação aqui submetida, com sua abordagem metodológica, *corpus*, sujeitos da pesquisa, coleta de dados e as categorias de análise. Este capítulo serve como um guia para entender o

esqueleto metodológico do trabalho, proporcionando uma visão clara dos bastidores da pesquisa.

CAPÍTULO III

3 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DE PESQUISA

Este capítulo pretende situar os leitores em relação a metodologia de pesquisa, bem como, explicitar os métodos e procedimentos que nos possibilitaram a extração dos dados necessários à análise e, conseqüentemente, conclusões. A metodologia representa a rota escolhida para alcançar nossas metas. Ela engloba todos os métodos e estratégias definidos para executar a investigação. Neste contexto, detalharemos a seguir o processo completo de nosso estudo, elucidando a técnica empregada, o tipo de abordagem, o caráter da pesquisa, a obtenção de informações, o resumo biográfico das autoras e todas as etapas seguidas para deduzirmos nossos resultados finais.

3.1 OBJETIVOS

3.1.1 Objetivo geral

Analisar os elementos estéticos presentes na literatura produzida por mulheres surdas nordestinas que caracterizam sua produção literária.

3.1.2 Objetivos Específicos

- Selecionar obras literárias produzidas por mulheres surdas nordestinas em saraus literários nordestinos;
- Identificar os elementos estéticos que compõem tais obras;

- Identificar a possível relação das escolhas de suas estratégias poéticas com a sua identidade cultural;
- Relacionar tais elementos às formulações teórico-metodológicas de SuttonSpence (2021).

3.2 CARACTERIZAÇÃO DA PESQUISA

Essa pesquisa desenvolve-se apoiada em uma modalidade qualitativa na qual os resultados obtidos extrapolam os limites da perspectiva positivista em sua apresentação rigorosa e restrita dos resultados. Na pesquisa de natureza qualitativa, diferentemente da modalidade quantitativa, os resultados obtidos são passíveis de reformulações não constituindo, dessa maneira, verdades universais. Fundamentado na fenomenologia, no interacionismo simbólico e no pós-modernismo a pesquisa qualitativa busca compreender, a partir da aproximação entre os envolvidos, fenômenos em seus núcleos de origem e apoiando e considerando o aspecto de variação característico das relações sociais (Gil, 2021).

Por sua vez e em relação aos objetivos específicos, esse estudo caracteriza-se como sendo exploratório. A pesquisa exploratória tem como objetivo proporcionar maior familiaridade com o objeto de estudo, em prol de dar visibilidade e construir hipóteses. Geralmente essas pesquisas envolvem a pesquisa bibliográfica, a revisão de literatura, entrevista com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado e análise de exemplos que estimulem a compreensão e análise dos dados construídos em pesquisa (Gil, 2002).

3.3 A CONSTITUIÇÃO DO *CORPUS*

Para a constituição do corpus dessa pesquisa, muitas opções relacionadas às produções poéticas nordestinas da comunidade surda, inicialmente, chamaram a nossa atenção. Contudo, como sabemos, o trabalho de pesquisa exige um afunilamento de seu objeto de investigação, a fim de que seu tratamento seja minucioso, realista e qualitativo.

Em face disso, buscamos estreitar a nossa visão e, considerando uma realidade social na qual embora as mulheres representem a metade da humanidade, os homens são muito mais

evidenciados nas coleções literárias em línguas de sinais, nos estudos acadêmicos e pesquisas sobre essa literatura e nas redes sociais (Sutton-Spence, 2021 p. 74). Sendo assim, consideramos urgente o desenvolvimento de pesquisas voltadas às produções surdas de autoria feminina. Dessa forma, o nosso intuito é investigar os elementos estéticos presentes na literatura produzida por mulheres surdas nordestinas, buscando compreender as singularidades e expressividades que caracterizam sua produção literária.

Para a captação do *corpus* reconhecemos que com a crescente difusão de materiais em redes sociais, esses espaços seriam de grande utilidade e facilidade, mas, também, admitimos que esse fator resultaria em uma grande quantidade de artistas e de materiais, desproporcionais aos limites cabais desta pesquisa, haja, inclusive, a consideração do quantitativo de municípios que compreendem os nove estados da referida região brasileira.

Nesse sentido, consideramos delimitar a nossa análise às produções apresentadas em eventos literários promovidos na comunidade surda: os saraus literários. Ainda mais especificamente, aqueles que aludem, objetivamente, à temática nordestina. Fizemos, então, buscas na plataforma digital de domínio público *Youtube*. A escolha por essa plataforma se deu pela pluralidade de materiais audiovisuais que ela comporta e, sobretudo, pelo registro de eventos *online* e gratuitos que ela conserva.

Identificamos e selecionamos o canal *Arte de sinalizar*² como pertinente e relacionado a temática, pois, identificamos o registro de saraus literários, intitulados *Sarau de mãos arretadas*, evento protagonizado por artistas surdos e diretamente relacionado à cultura nordestina e à poesia, que foram exibidos na modalidade remota e ao vivo nos anos de 2020, 2021 e 2022.

Esses eventos anuais acontecem desde 2020, motivados pela ideia de visibilidade à cultura nordestina que surge com a agenda em comemoração ao dia do nordestino, que é celebrado em 8 de outubro e tem como origem a homenagem ao nascimento do poeta, músico e compositor maranhense Catulo da Paixão Cearense, conhecido como o Poeta do Sertão. Sua obra e influência no cenário cultural brasileiro representam o orgulho e a riqueza da região

² Disponível em: <<<https://www.youtube.com/@ArtedeSinalizar>>>. Acesso em: 11. Out. 2023.

Nordeste do Brasil. Apresentaremos, abaixo, um breve resumo da região Nordeste e, ao final, retornaremos para a descrição dos saraus literários em questão.

É sabido que a região Nordeste do Brasil é um mosaico vibrante de culturas, histórias e paisagens. Compreendendo nove estados - Maranhão, Piauí, Ceará, Rio Grande do Norte, Paraíba, Pernambuco, Alagoas, Sergipe e Bahia - essa região é a terceira maior em extensão territorial do país e se destaca por sua diversidade.

Historicamente, a região foi palco da primeira ancoragem dos colonizadores do Brasil e de importantes episódios na consolidação da nação, como as invasões holandesas e as lutas do Quilombo dos Palmares. O Nordeste também foi o principal polo econômico brasileiro durante

o ciclo da cana-de-açúcar, e hoje tem uma economia diversificada, que abrange desde a agricultura até a indústria e o turismo.

Além da sua rica contribuição cultural através da música, dança, literatura e gastronomia, o Nordeste também é um celeiro de resistência e resiliência. Os nordestinos enfrentaram e continuam enfrentando desafios socioeconômicos, como as secas recorrentes e as disparidades de desenvolvimento. No entanto, sempre demonstraram uma capacidade ímpar de superação, expressa através de sua arte, seu espírito comunitário e seu inabalável amor pela terra.

O Nordeste não é apenas uma região geográfica; é um testemunho vivo da força, diversidade e riqueza cultural do Brasil. Cada um de seus nove estados traz consigo uma identidade única, mas todos compartilham de uma essência nordestina inconfundível que tem sido a alma e o coração do país por séculos.

Dessa forma, além de servir como um reconhecimento à vasta contribuição cultural dos nordestinos, a data de comemoração também tem um propósito maior: combater o preconceito. A celebração busca conscientizar a população brasileira sobre a importância de valorizar a

cultura nordestina e, ao mesmo tempo, ressaltar a necessidade de combate à discriminação e aos estereótipos negativos frequentemente associados aos nordestinos.

Por ser uma região de grande expressividade e diversidade cultural, o Nordeste tem uma contribuição inestimável para o país. Portanto, o Dia do Nordestino serve não apenas para honrar essa contribuição, mas também para fortalecer a luta contra a intolerância e a busca pela igualdade de direitos e reconhecimento de todos os brasileiros.

Feita a explanação das características gerais da região Nordeste, retornemos à nossa descrição dos saraus literários que contêm o *corpus* dessa pesquisa. O *Sarau de Mãos Arretadas* (Imagem 1), conforme exposição de seus apresentadores no próprio sarau, tem o objetivo de reunir poetas e poetisas de toda a região Nordeste a fim de exibir a arte literária desenvolvida nessa região, pelas comunidades surdas. Todas as edições, aqui referidas, do Sarau de Mãos Arretadas foram apresentadas por dois grandes expoentes da literatura em cultura surda: Klícia de Araújo Campos e Cláudio Henrique Nunes Mourão (conhecido como Cacau Mourão).

Imagem 1: 2º Sarau de Mãos Arretadas - Dia do nordestino, exibido em 08/10/2021



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=lmPCbz9pYno&t=874s>

Klícia Campos é natural da Paraíba, mas reside, atualmente, no sul do país. É considerada a primeira cordelista surda, autora de *Kika e a estrela encantada* (disponível em Libras e Português), *A mulher vaqueira*, *Memórias do sertão*, *Meu ser é nordestino*, dentre

outras. Cláudio Mourão também é nordestino, mas residente atual, também, da região sul do país. Cláudio é artista e autor de várias contribuições para a literatura surda, dentre seus textos literários estão *As Luvas Mágicas do Papai Noel*, compartilhado com Alessandra Klein (2012) e *A Fábula da Arca de Noé* (2013).

Não é intuito dessa pesquisa obter um levantamento de repositórios virtuais de produções literárias da comunidade surda, sendo-nos suficiente para a seleção do corpus as opções aqui mencionadas, ou seja, o Sarau de Mãos Arretadas em suas edições de 2020, 2021 e 2022.

A primeira edição do Sarau de Mãos Arretadas contou com a participação de doze artistas, sendo oito mulheres e quatro homens. Enquanto a segunda edição contou com 13 participantes, sendo oito homens e cinco mulheres. Na terceira edição participaram 21 artistas, sendo 14 mulheres e 7 homens. Abaixo, no quadro 6, apresentaremos os nomes e os respectivos estados onde estão localizadas as comunidades surdas nas quais os poetas e poetisas pertencem. Os nomes e localizações aqui apresentadas reproduzem, exatamente, as informações oferecidas nos próprios eventos em questão.

Contudo, é relevante mencionar que a partir de pesquisas realizadas, observamos que alguns artistas possuem naturalidade diferente daquela apresentada no evento. A justificativa se constitui pelo fato de apesar de não ter nascido na região Nordeste, o artista, pelo fenômeno da migração, possui senso de pertencimento e identificação com essa região, participando da comunidade surda nordestina e assumindo essa identidade regional.

Ainda temos a situação em que o artista migra para outra região, mas continua sentidose pertencente a sua região natal. Sendo assim, no quadro 6 apresentaremos, em relação a alguns artistas, duas opções: ao lado esquerdo, a sua região natural e ao lado direito a região na qual reside atualmente, destacando que no caso desse trabalho, todos os artistas aqui mencionados, quer morem na região, quer não morem, assumem identidade regional nordestina.

Quadro 6: Poetas e poetisas participantes dos saraus nordestinos virtuais

POETA/POETISA	ESTADO
Agnes Barbosa	AL
Alexandre Moreira	PB

Ana Cláudia	AL
Antônio Rubio	SE
Bruna Cardoso	PI
Caio Monteiro	PE
César Rafael Ramos dos Santos	MA
Christian Freitas	AL
Cristiano Monteiro	PE
Daisy Souza	BA
Fiorella Martins	AL
Gustavo Gusmão	BA
Igor Rocha	PE
Isaack Saymon A. F. Silva	RN
Isabel Alvim	AL
João Batista	CE
José Arnor	RN
Katia Lucy	CE
Klicia de Araújo Campos	PB/PR
Larissa Gervasio	PE
Larissa Rebouças	SE
Luan Carneiro	PI
Michel Marques	RN
Natália Mendes	PB
Pedro Queiroz	PB
Priscila Leonor	BA
Rafael Leite	SE
Raquel de Silveira	SE

Ronaldo Brito	MA
Rubivania Andrade	SE
Saionara Figueiredo	CE
Stephanie Oliveira Quirino	PB
Taís Souza	BA
Tamara Pereira da S. Machado	RJ/PB
Thag Santos	MA
Yanna Porcino	PE/PB

Fonte: Elaboração própria

Após a identificação dos poetas e poetisas nordestinos passamos para uma seleção das poesias de autoria feminina. Esse recorte é, como elucidado no início do subcapítulo, uma tentativa de valorizar e dar visibilidade às vozes femininas que, muitas vezes, permanecem nas sombras da história literária. Dessa filtragem, tivemos o seguinte resultado:

Quadro 7: Poetisas participantes dos saraus nordestinos virtuais

POETISA	ESTADO
Agnes Barbosa	AL
Ana Cláudia	AL
Bruna Cardoso	PI
Daisy Santos	BA
Isabel Alvim	AL
Klicia de Araújo Campos	PB
Larissa Gervasio	PE
Natália Mendes	PB
Nataliane Rodrigues Cruz	MA
Priscila Leonor	BA
Rubivania Andrade	SE

Saionara Figueiredo	CE
Stephanie Quirino	PB
Taís Souza	BA
Tamara Pereira da S. Machado	PB
Thag Santos ⁴	MA
Yanna Porcino	PE

Fonte: Elaboração Própria

Diante do vasto conjunto de poesias discernidas nesta seleção, torna-se imperativo estabelecer uma delimitação mais criteriosa para assegurar a coesão e excelência do trabalho. Dessa forma, selecionamos as poesias apresentadas pelas poetisas naturais do estado da Paraíba: Stephanie de Oliveira Quirino, Tamara Silva e Klícia de Araújo Campos. Das três obras escolhidas, apenas uma, o dueto, possui título no vídeo. Dessa forma, para facilitar as citações, atribuímos títulos às demais obras.

Feitas as explicações gerais a respeito dos *corpora* de análise, especifiquemos as informações sobre a contextualização das obras, considerando as orientações de Sutton-Spence (2021). As obras "Orgulho de ser nordestina" de Natália Mendes e "Sertanejo na Pandemia" de Klicia Campos foram apresentadas na segunda edição do Sarau de Mãos Arretadas, enquanto o dueto de Stephanie de Oliveira e Tamara Silva foi apresentado na terceira edição do evento.

As obras foram apresentadas por artistas literários surdos que assumem a identidade nordestina, como forma de valorizar e dar destaque à rica cultura e diversidade da região nordeste do Brasil. O evento em questão tem como objetivo não apenas comemorar o Dia do

⁴ 4 Mulher trans.

Nordestino, mas também conscientizar a sociedade sobre as várias características e contribuições dessa região para a cultura brasileira.

O contexto da apresentação das obras está intimamente ligado à valorização da identidade nordestina, à celebração da diversidade cultural da região e à inclusão de artistas surdos nesse cenário. O sarau de mãos arretadas é um espaço que promove a expressão artística e literária, proporcionando visibilidade aos artistas surdos e à cultura nordestina, ao mesmo tempo em que sensibiliza o público sobre as questões culturais e sociais relacionadas ao Nordeste do Brasil.

Nos Saraus de Mãos Arretadas, as interações entre os espectadores e as apresentações se desenrolavam de forma dinâmica e envolvente. A plataforma escolhida para transmitir esses eventos proporcionou uma experiência única de participação para o público, permitindo que as pessoas que assistiam ao evento interagissem ativamente com os artistas e entre si.

O chat do *YouTube* tornou-se o espaço virtual onde os espectadores podiam expressar suas opiniões, reações e sentimentos em tempo real. Através dessa ferramenta, a plateia pôde não apenas assistir às apresentações, mas também compartilhar suas emoções, apoiar os artistas e trocar impressões com outros participantes.

Comentários carregados de elogios, incentivo e palavras de encorajamento fluíam no chat, criando uma atmosfera de apoio mútuo e celebração da arte apresentada. Os espectadores podiam expressar sua admiração pelas obras, fazer perguntas aos artistas e, em essência, tornarse parte ativa do evento.

Essa interação no chat do *YouTube* não apenas ampliou o alcance do evento, permitindo que pessoas de diferentes lugares se conectassem, mas também enriqueceu a experiência, tornando cada apresentação uma experiência coletiva e comunitária. O chat se transformou em uma espécie de sala virtual onde todos estavam convidados a compartilhar seu "aplausos" e seu entusiasmo pela cultura nordestina, tornando cada sarau de mãos arretadas não apenas uma demonstração de talento, mas também um tributo à solidariedade e à arte.

3.4 RESUMO BIOGRÁFICO DAS AUTORAS

Apresentaremos, abaixo uma descrição das poetisas autoras das poesias aqui analisadas com a sua respectiva obra utilizada para análise:

Quadro 8: Informações dos sujeitos da pesquisa

Poetisa	Informações	Obra
Natália Cavalcanti Mendes	Tem 38 anos, é natural da Paraíba e atualmente reside na cidade do município de Cabedelo, no mesmo estado. Natália é professora de Libras no Instituto Federal da	<i>ORGULHO DE SER NORDESTINA!</i>
	Paraíba (IFPB), blogueira, mãe de três crianças e autora de aproximadamente sete poesias.	

Stephanie de Oliveira Quirino	Tem 34 anos, também é natural da Paraíba e mora na capital, João Pessoa. Stephanie é autora de mais de 10 poesias.	<i>HOMENAGEM A MARIA BONITA</i>
Tamara Silva	Tem 34 anos, é natural do Rio de Janeiro, mudou para o nordeste na adolescência, e assume identidade cultural paraibana,. É tradutora, poetisa, atriz, slammer, autora de poesias em Visual Vernacular, mestranda em Letras e vicediretora do projeto Slam do 9.	<i>HOMENAGEM A MARIA BONITA</i>
Poetisa	Informações	Obra
Klícia de Araújo Campos	Paraibana. Vive, atualmente, no sul do país. É professora no departamento do curso de Letras-Libras, na Universidade Federal do Paraná (UFPR). Cordelista, poetisa, tradutora e atriz. Autora de diversas poesias, dentre elas <i>Kika e a estrela encantada, A mulher vaqueira, Memórias do sertão e Meu ser é nordestino.</i>	<i>O SERTANEJO E A PANDEMIA</i>

Fonte: Elaboração própria

3.5 PROCEDIMENTOS PARA ANÁLISE

Ao elegermos Sutton-Spence (2021) como fundamento teórico-metodológico dessa pesquisa, o fizemos pela pertinência com a qual ela aborda a literatura surda em Libras e, sobretudo, pela relevância em embasarmos uma pesquisa sobre a cultura surda em teorias e pressupostos que foram pensados exatamente para esse contexto. Ou seja, uma teoria sobre a literatura em cultura surda.

Para isso, delimitamos a direção do nosso olhar para elementos que caracterizam essa temática, pois,

[...] não queremos descrever tudo dentro de um texto de literatura em Libras (que será até quase impossível, porque há tantas coisas para estudar), mas sim escolher algumas partes ou determinados aspectos [...]. [...] se temos interesse nos temas e na representação dos personagens, procuramos elementos que possam ajudar a estudar isso. (Sutton-Spence, 2021, p. 32)

Para tanto, cabe explicitar que o nosso objeto de investigação se encontra, predominantemente, disponível em formato digital e esse fator nos possibilita a observação demorada e meticulosa que demanda à análise de uma obra literária, diferentemente de poemas que são apresentados em eventos e que só podem ser assistidos naquele específico momento, impossibilitando, assim, o seu estudo mais detido.

A análise proposta pela autora inicia-se com a observação acurada do poema, repetida por, no mínimo, três vezes a fim de que seja possível compreender todos os elementos que compõem a produção literária. É imprescindível que tal observação seja acompanhada por anotações.

Ao passo que a observação é realizada, a próxima etapa tem como intuito a identificação de aspectos do contexto em que a obra foi produzida. Para tanto, consideremos resolver as seguintes questões, propostas por Sutton-Spence (2021, p. 34) que foram elucidadas na subseção sobre o *corpus* e sujeitos da pesquisa:

Quadro 9: Orientação para a identificação do contexto geral do corpus

Onde e quando a obra foi apresentada?
Quem a apresenta?
Por que foi apresentada?
Qual a origem e contexto?

Fonte: Sutton-Spence (2021, p. 34)

Após realizadas essas etapas, já é alcançável, ao pesquisador, um conhecimento amplo do poema e, sendo assim, podemos elevar o nível da análise e delimitar a nossa perspectiva. A autora sugere que o pesquisador tenha notoriamente definido qual o objetivo final da análise do poema para, dessa forma, estreitar o seu direcionamento para os elementos que, de fato, podem responder a sua questão de pesquisa.

Sendo assim, tendo definido os nossos objetivos na subseção anterior, consideramos adequado orientar nossa ótica para a compreensão dos elementos estéticos que constituem as poesias analisadas. Em suma, os procedimentos metodológicos embasados em Sutton-Spence (2021) que serão utilizados nessa pesquisa podem ser definidos da seguinte forma:

Etapa 1	Assistir ao poema em vídeo	• Repetir, no mínimo, 3 vezes; • Fazer anotações.
Etapa 2	Compreensão do contexto a partir de algumas questões.	Onde e quando a obra foi apresentada? Quem a apresenta? Por que foi apresentada? Qual a origem e contexto?
Etapa 3	Delimitação de observação.	• Conteúdo da obra e; • Elementos estéticos das poesias.

É relevante informar que pretendemos defender nesse trabalho o argumento de que, como bem diz a autora em questão, “poemas são aquilo que os pesquisadores e/ou as pessoas que criaram essas formas de arte em Libras consideram como poemas” (Sutton-Spence, 2021, p. 134). Sendo assim, não pretendemos elaborar um julgamento do que vem a ser merecedor ou não do recebimento de tal classificação, de outro modo, reconheceremos a garantia de que os sejam como seus artistas os definem.

CAPÍTULO IV

4 ANÁLISE E RESULTADOS

Neste capítulo, adentraremos no universo das poesias produzidas por mulheres surdas pertencentes à comunidade surda paraibana, buscando desvendar os distintos elementos estéticos que permeiam suas obras³. Nossa investigação não apenas busca identificar os componentes estéticos predominantes, mas também entender como estes elementos contribuem para a expressividade e significado de cada poema. Ao longo deste capítulo, desvendaremos os elementos estéticos utilizados, proporcionando um olhar detalhado e uma melhor compreensão da constituição poética a partir dessas possibilidades estéticas.

4.1 A ESTÉTICA LITERÁRIA EM “ORGULHO DE SER NORDESTINA” DE NATÁLIA MENDES

4.1.1 Conteúdo da obra

A apresentação da obra de Natália Mendes tem duração de 1 minuto e 3 segundos (disponível no link <https://www.youtube.com/live/lmPCbz9pYno?si=VCgHicz9nyVjoK5I> entre 36 minutos e 49 segundos a 37 minutos e 52 segundos do vídeo), sendo apresentada em vídeo editado com plano de fundo na cor preta, no qual a artista encontra-se vestida na cor vermelho escuro e usando um chapéu de couro característico do Nordeste.

A artista inicia sua apresentação com uma metáfora: uma árvore que sobrevive ao clima semiárido do sertão e é alvo de constantes ofensas, mas que, apesar dessas condições, permanece resistente. Após a apresentação da metáfora, Natália explica a sua relação com a população nordestina: alvo de constantes ofensas e inferiorizações, mantém-se unidos,

³ Embora as obras estejam registradas e publicadas em sites públicos as autoras foram consultadas e autorizaram análise realizada nesta pesquisa.

resistentes e determinados a acabar com essa xenofobia. A artista finaliza com a premissa: tenho orgulho de ser nordestina.

4.1.2 Elementos estéticos da obra

Observamos que a apresentação de Natália pode ser dividida em dois tipos, no que se refere a intenção ilustrativa da obra: na primeira parte, a autora mostra a forma e o movimento a partir de classificadores; e na segunda parte ela opta pelo uso de sinais de vocabulário para contar a história. Vejamos:

No primeiro momento, a poetisa utiliza o sinal classificador de árvore, porém, pela configuração de mão utilizada e pelo contexto da apresentação, podemos perceber que a árvore é do tipo característico do clima semiárido do Nordeste. Vemos aí que a artista não precisou utilizar de sinais: árvore + Região Nordeste, mas utilizou de estratégias visuais para representar o referente em questão, oferecendo maior compreensão visual ao espectador.



Imagem 2: Natália Mendes mostrando o sinal da árvore característica do Nordeste. Fonte:

<https://www.youtube.com/watch?v=lmPCbz9pYno>

Para caracterizar o contexto desse referente, a autora utiliza o sinal lexical de “sol”, enfatizando o quão causticante é esse contexto a partir de expressões faciais intensas, além de, visualmente, apresentar as características do solo que circunda o referente. Em seguida, ela utiliza o sinal lexical de “palavra”, direcionando para o referente “árvore”, com expressão facial específica, a fim de informar que a árvore tem sido alvo de várias ofensas.

A seguir, sabemos que apesar de várias ofensas a árvore não se abala e se mantém resistente. Temos então que apesar do clima causticante e das constantes ofensas a qual é submetida dia a dia, a árvore mantém-se firme e determinada em seu habitat. Natália utiliza de expressões faciais e um movimento agregado ao classificador de árvore (movimento que indica que a árvore está fincada ao chão), para enfatizar o quão resistente e inabalável é essa árvore. Observemos que ela não adiciona nenhum sinal vocabular para oferecer essa informação.

Observemos, ainda, que a autora faz o sinal de ofensa vindo de diferentes lados no espaço, o que podemos identificar como vindo de diferentes sujeitos e diferentes regiões, mesmo ela não tendo utilizado nenhum sinal que trouxesse essa informação, o posicionamento original do sinal pode nos oferecer tais detalhes.

Ainda em relação a essa árvore, podemos observar que a autora utiliza da edição de vídeo (37min7), fazendo um *zoom*, ampliando bem a imagem para tornar evidente a característica resistente dessa árvore. Ou seja, são informações que apresentam características do referente, mas que não são apresentadas a partir de sinais de vocabulário. A autora da obra utiliza de diferentes estratégias visuais para caracterizar e apresentar esse referente.

Percebamos, nessa primeira parte da produção literária em questão que a autora, em relação a intenção ilustrativa, utilizou-se predominantemente da estratégia de mostrar as características do referente a partir de classificadores e de expressões não manuais, ou seja, as informações foram oferecidas ao espectador, preeminentemente, por “estruturas altamente icônicas” (Cuxac *apud* Sutton-Spence, 2021).

Imagem 2: Sinal de ofensa vindo de posição frontal



Fonte: <https://www.youtube.com/live/lmPCbz9pYno?si=nErsQZkQFMS2Dcgd>

Imagem 3: Sinal de ofensa vindo de posição lateral



Fonte: <https://www.youtube.com/live/lmPCbz9pYno?si=nErsQZkQFMS2Dcgd>

No início da segunda parte, a autora afirma que a árvore não ficou sofrendo, ao invés disso, manteve-se esforçada. E segue apontando duas características: firmeza e união. A autora também se utiliza de sinais de vocabulário para exigir que as ofensas em relação a Região Nordeste tenham um fim e finaliza com a seguinte afirmação, também utilizando sinais de vocabulário: tenho orgulho de ser nordestina.

Como já exposto anteriormente, a poetisa utiliza um recurso metafórico para expor a questão da xenofobia relacionada a região nordestina. Segundo Sutton-Spence (2021, p. 174) “a metáfora é uma maneira pela qual a pessoa fala uma coisa, mas tem a intenção de ser entendida de outra forma” e identificamos esse recurso na primeira parte da poesia de Natália Mendes.

A poetisa apresenta a árvore como aquela que vive em região semiárida e em contexto causticante, que é alvo constante de ofensas e desqualificação, mas que permanece resistente e determinada em seu espaço. Sabemos, pois, que a autora não está se referindo, de fato, aquela árvore, mas faz uma alegoria para indicar o que acontece comumente com a população nordestina. Ainda que a autora não tenha explicado a sua metáfora, é possível associarmos o sentido pelo contexto da poesia e pelas características humanas que ela menciona no decorrer da obra.

Também é possível identificar o sentido da metáfora, pois, após a primeira parte, a artista ao utilizar o sinal de “firme”, o faz a partir de um classificador de pessoa (imagem 5), o que nos possibilita inferir que a sua história não é, basicamente, sobre árvores, mas sobre pessoas. Além disso, a última parte da poesia pode ser percebida como uma explicação da metáfora, inclusive, por ela iniciar com o léxico “então” (37min38), que dá a intenção de explicação, na Libras. Esse sinal introduz a seguinte informação: muitas pessoas costumam ofender a Região Nordeste e, inclusive, classifica-la como inferior, mas essa prática precisa acabar. Tenho orgulho de ser nordestina.

Imagem 4: Sinal lexical de "firme" a partir do classificador de pessoa



Fonte: <https://www.youtube.com/live/lmPCbz9pYno?si=7pSM0tfMpWEz7k7Y>

Podemos associar a fala “tenho orgulho de ser nordestina” com a primeira parte, na qual a árvore é alvo de ofensas pelas características de seu habitat e ratificar o nosso entendimento em relação ao sentido dessa metáfora. Não, exatamente, que tenha relação direta com a artista, pois não podemos identificar a fronteira entre a artista, o eu poético e/ou uma representação da coletividade nordestina, mas que, de fato, tem o intuito de representar essa prática de xenofobia que é rotineira na nossa sociedade e experienciada por muitas pessoas.

É possível identificar, também, além do recurso de linguagem metafórica, a presença do antropomorfismo em seu nível pré-linguístico. Vemos que a poetisa incorpora a árvore e apresenta em si, suas emoções, especificamente no minuto 37 e 15 segundos, no qual a árvore recebe ofensas e sua expressão demonstra resistência e esforço. Ou seja, a artista utiliza o seu próprio corpo para representar as emoções dessa árvore.

Imagem 5: Expressão de resistência, da árvore, antropomorfizada pela poetisa



Fonte: <https://www.youtube.com/live/lmPCbz9pYno?si=wRKrzElTY6trnpWt>

Além desses elementos, podemos identificar alguns outros recursos estéticos que foram utilizados pela poetisa para criar o texto poético em questão. Vemos na primeira parte da poesia (37min11) que a artista utiliza do recurso de edição de vídeo para diminuir a velocidade ao fazer o sinal de “árvore resistente sendo ofendida”, o que nos possibilita observar em câmera lenta as

emoções dos sujeitos envolvidos: o sujeito oculto (aquele que ofende) e a árvore (aquela que é ofendida).

Sobre o uso de sinais no espaço temos, no início da poesia (37min – 37min6), sinal topográfico, quando a autora caracteriza o ambiente de vida da árvore. A artista apresenta, inicialmente, o Sol em um espaço simbólico, ou seja, em posição elevada, o que nos remete a posição dele em relação as coisas na terra. Inclusive, ao apresentar logo em seguida as características do solo onde está a árvore e a própria árvore, a poetisa oferece ao espectador a visualização imagética daquele cenário, ou seja, ela utiliza o espaço neutro para criar um cenário altamente visual, no qual é possível ao espectador a sensação de estar diante de uma tela com essa imagem.

Outro elemento estético que podemos, ainda, identificar nessa obra é a repetição de sinal e, até mesmo, de frase. Em toda a construção da metáfora da árvore, a autora nos apresenta a repetição do sinal “árvore” e, mais do que isso, nos apresenta a repetição da frase “árvore que não se deixa abalar”. Ou seja, a informação é enfatizada a partir de elementos que ultrapassam o gramatical, alcançando um efeito poético e, inclusive, segundo a autora Sutton-Spence (2021), esse efeito pode ser correlacionado ao que conhecemos como rima.

É preciso enfatizar que não houve, nesse ponto, intuito de comparar a estética da poesia em Libras com a de literatura de língua oral, haja vista que a rima não é de exclusividade da língua oral e pode ser, apesar de não muito frequente, encontrada também nas línguas de sinais, como podemos, a título de exemplo, identificar nessa obra em questão.

Para finalizar, é relevante apresentar algumas caracterizações sobre a classificação do gênero literário dessa obra. Vimos que quanto ao comprimento, identificamos uma forma de literatura curta, que dura apenas 1 minuto e 3 segundos, característica apresentada por Sutton-Spence (2021) ao diferenciar prosa de poesia. Vimos também o uso da linguagem estética “fortemente visual e cuidadosamente construída para maximizar o impacto dos sentidos” (Sutton-Spence, 2021), ou seja, a linguagem utilizada é criativa, sendo colocada em primeiro plano e não sendo evidente ou lógica.

Podemos verificar, também, que após a apresentação da metáfora a artista inicia a seguinte explicação: “árvore ficou ali sofrendo (se lamentando)? Não! Ela continuou, cada vez mais, esforçada e determinada” (37min23). O que gera a sensação, nesse trecho, de estarmos diante de um narrador, que apresenta os fatos pela perspectiva de uma terceira pessoa.

Esse é um fator que nos possibilita refletir sobre a questão tão enfatizada no capítulo anterior desse trabalho, embasada em Sutton-Spence (2021), sobre não utilizarmos parâmetros da língua oral nas análises das literaturas em Libras. Dessa forma, vemos que, mesmo com a inserção desses elementos narrativos, a obra em questão não se configura como uma clássica contação de histórias. Mas, predominantemente, como sendo uma obra poética, que mescla diferentes recursos para o seu desenvolvimento, a fim de gerar emoção no espectador.

Uma questão que não poderia deixar de ser citada, em relação a essa obra, diz respeito a edição de vídeo com o recurso de desaparecer e aparecer a imagem, que foi utilizado em vários momentos na poesia. Provoco você, leitor, a assistir mais uma vez o vídeo considerando a possibilidade de estar diante de uma poesia dividida por versos e estrofes.

Ainda que Sutton-Spence (2021) afirme que não há, até a data de publicação de seu trabalho, evidências da segmentação de versos em Libras, podemos sugerir que esse recurso utilizado pela autora pode se aproximar do referido conceito e, é inegável o fato de que tal recurso potencializou, certamente, as sensações geradas pela temática e pelo desenvolvimento da poesia, contribuindo para a sua caracterização como obra poética. Vejamos, no Quadro 7 uma síntese da análise da obra de Natália Mendes:

Quadro 10: Síntese da análise da obra 1

SÍNTESE DA OBRA 1		
Intenção ilustrativa da obra	Classificação quanto ao gênero	Elementos da linguagem estética
Mostrar o referente a partir de elementos imagéticos	Poesia	Classificadores Metáfora Antropomorfismo Repetição Morfismo Uso do espaço metafórico Edição estética

Fonte: Elaboração própria

Em suma, a obra de Natália Mendes, poetisa surda nordestina, é uma jornada poética que transcende barreiras linguísticas e culturais. Seu domínio dos elementos imagéticos, o uso habilidoso de recursos como metáfora, antropomorfismo, repetição, morfismo e espaço metafórico, bem como a cuidadosa edição estética, resultam em poesia que toca o coração e a alma de seus leitores, enriquecendo o cenário literário e celebrando a riqueza da cultura nordestina.

4.2 A ESTÉTICA LITERÁRIA EM “O SERTANEJO E A PANDEMIA” DE KLÍCIA ARAÚJO CAMPOS

4.2.1 Conteúdo da obra

A apresentação de Klícia Araújo Campos dura 2 minutos e 9 segundo (disponível no <https://www.youtube.com/live/lmPCbz9pYno?si=kh1W6HbPt90Rl3zK> entre 1 hora 24 minutos e 5 segundos a 1 hora 26 minutos e 14 segundos do vídeo) e possui como plano de fundo um cenário que remete as características de alguma cidade do interior nordestino. Em uma rua de barro com algum mato seco no chão e uma paisagem verde ao redor, a artista se posiciona e é focalizada por diferentes perspectivas durante o desenvolvimento de sua produção literária.

Vestida com blusa básica branca, calça jeans azul e sandália de couro, ela conta a história de uma personagem sertaneja que, em meio a pandemia, sai pelas ruas e depara-se com o seguinte panorama: ruas desertas, hospitais superlotados, supermercados com preços elevados, pessoas sem condições de arcar com a própria alimentação e famílias lamentando a saudade e a distância.

Inesperadamente, a personagem passa a contar a história a partir de seu lar, no qual assiste toda essa realidade pela televisão e espera, ansiosamente e com bastante fé, por dias melhores que, finalmente, emergem com a chegada das vacinas. Felizmente, a Flor de Mandacaru volta a florescer em sua casa, assim como a esperança volta a encher o seu coração. No final da apresentação, a personagem aparece caminhando pela rua até que para em determinado trecho e direciona o olhar para uma igreja que é possível visualizar de longe. Com expressões de fé e agradecimento ao vislumbrar a igreja, a personagem encerra a história.

Apesar de autora não ter dito explicitamente, em momento algum, que o conteúdo de sua poesia se relaciona com a temática da pandemia do covid-19, podemos inferir, por todo o contexto apresentado, que o conteúdo retrata uma vivência bastante comum a população como um todo, nessa época.

4.2.2 Elementos estéticos da obra

Observemos, então, como a autora utiliza a linguagem para desenvolver a sua literatura. No início de sua apresentação (1h24min11), a autora utiliza o sinal lexical de “mundo”, girando de um lado a outro do espaço, sugerindo a visualidade da imagem do próprio globo terrestre. Ao finalizar esse movimento, ela fixa o sinal de mundo no centro de sua sinalização e diz que algo se espalha por todo o ele. Em seguida, ela vai afunilando a perspectiva global e mostrando, respectivamente, o continente americano, o Brasil e a Região Nordeste. Esse afunilamento pode nos sugerir, também, uma ampliação desse globo terrestre que ela nos exhibe inicialmente.

Para referir-se as diferentes localidades no mundo, a autora utiliza-se, inicialmente, de sinais lexicais, como é o caso de “mundo” e de “continente americano”. Contudo, ao passo que ela vai ampliando a imagem global, ela deixa de utilizar sinais de vocabulário e passa a mostrar visualmente, a partir do sinal de continente americano (imagem 9), a localização do Brasil e da Região Nordeste. É como se ela pegasse o mapa da América do Sul, mostrasse ao espectador e, ali, identificasse o Brasil e, em seguida, a Região Nordeste.

Imagem 6: Sinal de continente americano



Fonte: https://www.youtube.com/live/lmPCbz9pYno?si=FqeM6QQ8c4-weP7_

Após situar o espaço onde acontecerá a história, a autora nos diz que essas informações estão sendo noticiadas constantemente pela mídia televisiva e, consequentemente, invadindo sua residência. Contudo, para essa informação, ela utiliza o classificador de “televisão” levando o sinal até o rosto por quatro vezes seguidas, fazendo um movimento que sugere ela estar sendo exposta frequente e de maneira impactante, por tais notícias.

Imagem 7: Classificador para “televisão” utilizado pela autora



Fonte: <https://www.youtube.com/live/lmPCbz9pYno?si=f3Z-Sqpj1lvDqO43>

Como dito, ela faz o sinal de televisão vindo ao seu rosto por quatro vezes seguidas. Na quarta vez, ela entra na tela e, a partir desse momento, a história se desenvolve. Para tanto, a autora utiliza-se, somente, de elementos visuais e imagéticos, não utilizando nenhum sinal de vocabulário nesse trecho. Para dar a intenção de que a pessoa entrou pela tela, a autora leva a configuração de mão em “tela” até o seu rosto e simula essa tela passando por sua cabeça. A impressão, ao assistir, é de que a pessoa está entrando na tela.

No próximo trecho (1h24min28 – 1h24min48), a personagem se percebe dentro da televisão. Ao seu lado há uma costureira, que confecciona uma máscara e lhe entrega. A personagem recebe a máscara, veste-a, pega um chapéu que está a sua frente, coloca-o na cabeça e pega uma bolsa e a coloca no corpo. Em seguida, sai pelas ruas montada em seu cavalo. Para a criação desse trecho, a autora utiliza-se, predominantemente, de recursos visuais e imagéticos e o único sinal de vocabulário que ela utiliza é o de costureira. Depois que ela recebe a máscara e a coloca no rosto todos os outros elementos são representados visualmente. Inclusive, só sabemos que ela está montada em um cavalo pela construção imagética que ela apresenta.

Em seguida, ela cavalga pelas ruas e, ao mesmo tempo, nos apresenta a realidade de alguns contextos: hospitais lotados, supermercados encarecidos e famílias separadas. A personagem, em momento algum, sinaliza que está descendo do cavalo e entrando nesses espaços, mas nós conseguimos fazer essa inferência pela contextualização visual que ela nos apresenta.

Em determinado momento (1h25min22) o espectador é surpreendido com o retorno da personagem para a sua sala, onde novamente ela volta a assistir a televisão enquanto se alimenta. Mais uma vez, nós não temos uma informação explícita de que ela está retornando a sua casa, mas podemos concluir isso pela sinalização imagética.

Em sua casa, pela janela, a personagem vivencia vários dias sendo renovados e a artista apresenta essa informação a partir da construção visual do nascer e do pôr do sol. Ela repete o sinal várias vezes, nos dando a impressão de que, de fato, vários dias se passam. Em seguida (1h25min36) nós temos essa personagem em outro contexto: na igreja. Mais uma vez, não temos a informação de que ela está indo à igreja, mas a autora cria esse cenário a partir de uma visualidade. A personagem faz o sinal de igreja acima de sua cabeça, o que nos sugere a visualização de uma pessoa dentro da igreja e ela acrescenta, a essa informação, as mãos unidas, sugerindo uma pessoa fazendo orações.

De repente (1h25min41), a personagem coloca a mão no braço, em uma região que sugere ter sido ela vacinada. Juntamente com esse movimento, temos a expressão facial de satisfação, o que nos sugere que ela se sente feliz e esperançosa com a chegada dessa vacina. Essa renovação de esperanças é enfatizada quando a personagem pega um jarro que estava a sua frente (de uma forma visual) e mostra uma planta florescendo, juntamente com sua expressão facial e corporal de satisfação e gratidão (1h25min46).

Para finalizar (1h26min1), temos a personagem caminhando pela rua deserta, utilizando máscara e chapéu de couro, parando em um determinado local, olhando para frente e contemplando uma igreja que, ao longe, é possível vislumbrar. Essa contemplação se dá a partir de uma expressão facial e do juntar de mãos que sugere ao espectador o sentido de oração e agradecimentos, apesar de a personagem não utilizar de nenhum elemento verbal.

É importante salientar que tais informações podem não ficar evidentes ao espectador não habituado com a literatura em libras, em uma primeira visualização, pois a autora utiliza a linguagem e as possibilidades de criação visual de uma maneira muito incomum. Ela, realmente, brinca com a língua e a visualidade.

Como vimos em Sutton-Spence, a poesia em Libras utiliza de diversos recursos estéticos para criar imagens visuais e gerar emoções no espectador. Vejamos alguns elementos estéticos que a poetisa Klícia Campos utiliza em sua obra, compreendendo que, após as caracterizações descritas é coerente substituímos o termo personagem da obra por “eu lírico” ou “eu poético”.

A princípio, podemos visualizar a estratégia que a poetisa utiliza para dar ao léxico “mundo” uma caracterização visual e mais aproximada do conceito desse referente. Um sinal que cotidianamente podemos utilizar, simplesmente, em frente ao corpo, em um espaço neutro, a artista utiliza com um movimento vindo de um lado a outro do espaço. Esse movimento gera uma impressão de movimento do próprio globo terrestre. Além de contribuir com a informação de que o vírus se espalhou de um lado a outro do mundo. Ou seja, nesse sinal nós temos o parâmetro movimento associado ao uso do espaço, os quais são utilizados de uma maneira incomum e motivada, a fim de oferecer informações de uma forma poética ao espectador.

Podemos observar, ainda, esse recurso sendo utilizado quando ao referente televisão (1h24min23 – 1h24min26). Nesse caso, temos o uso do classificador de tela associado a um movimento que não estamos acostumados a relacionar a esse léxico. A autora realiza o sinal iniciando-o de um ponto horizontal no espaço neutro e trazendo-o para próximo a seu rosto. Vemos que ela repete o sinal por quatro vezes consecutivas, o que nos possibilita relacionar ao sentido de muito tempo se passando enquanto o eu poético está diante dessa tela e, até mesmo, de quantidade de notícias que estão sendo assistidas por ela.

E mesmo o fato de ela trazer o sinal para tão próximo do rosto, ou seja, utilizar o espaço de locação do sinal de uma maneira incomum, pode nos sugerir, também, a ideia de que esse eu lírico estava tão impactada com as notícias atuais que “não descolava o olho das notícias”, como sabemos que foi realidade de muita gente nesse contexto. Dessa forma, nesse trecho temos os recursos de repetição, classificadores e espaço sendo utilizados de forma criativa, gerando sentidos e oferecendo informações a partir da visualidade.

Outra repetição também é constituinte do trecho que o eu lírico diz que contemplava pela janela os dias se renovarem continuamente (1h25min28). A própria estratégia do sinal, constituído de classificadores relacionados ao pôr do sol e ao anoitecer já nos oferece uma visualidade desse conceito e unida ao sinal temos a sua repetição por quatro vezes seguidas, o que nos sugere, mais uma vez, a ideia de tempo decorrido.

Observemos, agora, o trecho (1h24min 40 – 1h24min47) em que a personagem pega um chapéu, uma bolsa e põe-se a cavalgar e percebamos que a ideia desses referentes não foi transmitida a partir de elementos verbais, mas, sim exclusivamente através de classificadores, o que nos possibilitou a percepção visual dos conceitos.

Outro recurso utilizado pela poetisa é o morfismo, que podemos identificar no trecho em que ela diz que o sol veio a lhe iluminar, e para isso utiliza uma configuração de mão aberta com palma para frente, descendo lentamente ao mexer os dedos e usa essa mesma configuração para criar o sinal de igreja, em seguida. Com a mesma configuração de mão, o eu lírico nos diz que fez as suas orações e que recebeu a vacina.

Vejamos, também, o uso da repetição em relação a frase “cavalgo pelas ruas”, que é apresentada diversas vezes durante a poesia. O que podemos depreender dessa repetição e do uso do morfismo descrito acima é, segundo Sutton-Spence (2021), a identificação de uma estrutura poética com estrofes, versos e rimas, típica e caracterizadora das literaturas em Libras.

Identificamos, então, que a autora se utilizou, predominantemente, de elementos não manuais e da estratégia de mostrar as coisas e as emoções a partir da criação visual imagética, possibilitando ao espectador emoções a partir de elementos muito caracterizadores das experiências da cultura surda. Sendo assim, depreender que a autora utiliza da linguagem de uma maneira incomum e criativa, criando novas possibilidades de comunicar a partir de uma linguagem estética.

Isso nos remete a Sutton-Spence (2021, p. 78) na afirmação de que podemos identificar a poesia em Libras, pois ela é “visualmente muito intensa e muitas vezes o seu significado não é muito claro, de modo que o público precise se esforçar, pensar sobre a forma da linguagem para entender o significado”. A partir de tal entendimento, podemos considerar a obra em questão como pertencente ao gênero literário poesia em Libras.

A seguir, exibiremos, no Quadro 8, os aspectos principais identificados nesta análise:

Quadro 11: Síntese da análise da obra 2

SÍNTESE DA OBRA 2		
Intenção ilustrativa da obra	Classificação quanto ao gênero	Elementos da linguagem estética

Mostrar o referente a partir de elementos imagéticos	Poesia	Classificadores Repetição Morfismo Uso do espaço topográfico
---	--------	--

Fonte: Elaboração Própria

Klicia Campos insere sua obra na categoria do gênero poético, usando as ferramentas literárias e estilísticas desse domínio para criar obras que ecoam com uma beleza singular. Seus poemas são impregnados de elementos da linguagem estética, que cativam e envolvem o espectador. A poetisa utiliza classificadores, repetição, morfismo e o espaço topográfico com destreza, a fim de cativar seus espectadores a partir da identificação da temática, transportandoos para o coração da cultura nordestina, onde cada verso é uma janela para um mundo repleto de beleza, história e emoção.

4.3 ESTÉTICA LITERÁRIA EM “HOMENAGEM A MARIA BONITA”, DE STEPHANIE OLIVEIRA E TAMARA SILVA⁴

4.3.1 Conteúdo da obra

A apresentação em questão tem duração total de 4 minutos e 13 segundos (disponível no link <https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=UqoyhpXuFE9hI8ol> entre 6 minutos e 3 segundos a 10 minutos e 16 segundos do vídeo). As artistas vestem blusa preta e uma delas usa um chapéu de couro. No início da apresentação, elas se posicionam uma atrás da outra, de acordo com a imagem 9. A poesia conta a história de uma mulher muito elegante e vaidosa que se casa, contra a sua vontade. Como esposa, a sua rotina se restringia a cuidar da casa e praticar a arte da costura, enquanto o seu marido se diverte e namora em festas animadas. Ao chegar em casa, sempre bêbado, esse marido trata-a com violência e desrespeito.

Certo dia, a personagem decide mudar de comportamento, conhece um outro rapaz, um cangaceiro e com ele foge para viver um romance no sertão. Sua vida no cangaço é de frequentes batalhas e guerras, até que em uma delas, Maria Bonita e Lampião (sabemos que esses são os

⁴ Stephanie é a poetisa que está com chapéu e Tamara é a poetisa sem chapéu.

personagens pelo título da poesia) são atingidos e decapitados, tendo suas cabeças exibidas em público.

Imagem 8: Posicionamento inicial das poetisas no dueto



Fonte: https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=W6-E_EyDmT1wP-jm

4.3.2 Elementos estéticos da obra

Nos primeiros momentos da poesia (6min5 – 6min23), vemos a descrição da personagem Maria Bonita. Para caracterizá-la, a poetisa utiliza-se, somente, de elementos visuais e não manuais. A artista representa o corpo da personagem em seu próprio corpo, se tornando a própria personagem, ao passo que vai apresentando as características do cabelo, da roupa e dos acessórios que compõem o seu visual. Ou seja, nesse trecho a estratégia de apresentação do referente é feito, exclusivamente, a partir da técnica de “se tornar” o referente.

Em seguida, a outra poetisa inicia uma caracterização do personagem que propõe casamento a Maria Bonita, mostrando o formato de chapéu. Nessa caracterização, assim como a primeira artista, a poetisa se utiliza exclusivamente da estratégia de incorporação do personagem, trazendo as características deste para o seu próprio corpo.

Após a introdução do personagem em questão, as artistas mudam o posicionamento, ficando uma ao lado da outra, tirando o foco da personagem Maria Bonita e mostrando aos espectadores que haverá dois personagens que ali interagirão. A partir do contexto e das expressões corporais e faciais da artista, percebemos que o personagem é um homem. Com esse reposicionamento há o pedido de casamento, que a poetisa apresenta a partir da estratégia de uso de classificadores. Ela mostra a, partir de classificadores, a caixinha que guarda o anel, abre-a e retira de dentro o anel oferecendo-o a Maria Bonita, que recusa, mas é obrigada a aceitar.

Vemos nesse momento (6min34) que para demonstrar a recusa da personagem ao pedido de casamento, a artista utiliza-se, novamente, de elementos não manuais. Toda a informação é apresentada ao espectador a partir das expressões faciais e corporais da artista, que mostra a recusa e a efetivação do casamento através do seu próprio corpo, incorporando a personagem. Sabemos que houve o casamento, não através de sinais lexicais, mas porque a artista que representa o homem faz um gesto que sugere um anel sendo colocado no dedo.

Imagem 9:Classificador para a caixinha que guarda o anel de casamento



Fonte: <https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=v1YIsOYhPe49htDx>

Imagem 10: Maria Bonita recusa o pedido



Fonte: https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=4wo_vnNPX6vYd7b7

Imagem 11: O homem colocando anel na mão de Maria Bonita



Fonte: <https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=KZfomXO0ZxS-fC-L>

Os próximos minutos apresentam duplas informações: a rotina do marido e a rotina de Maria Bonita, simultaneamente. Para informar que o homem caminha em direção ao bar, a artista utiliza os ombros, levando-o para frente, alternadamente, a fim de sugerir movimento do personagem. Em seguida, ela o mostra entrando no bar e faz isso utilizando um classificador para portas. Com as mãos ela faz o classificador e com o corpo ela mostra o movimento de deslocamento do personagem, simultaneamente.

Imagem 12: Marido caminhando em direção ao bar (esquerda) e Maria Bonita costurando (direita)



Fonte: <https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=aqeZmJjCik6q9VOz>

Imagem 13: Artista fazendo um classificador para a porta do bar (esquerda)



Fonte: <https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=UV5YqRprRwbNzVAn>

A entrada do homem no bar também é feita utilizando o corpo e as mãos simultaneamente. A artista simula as portas abrindo, ao direcionar uma das mãos mais para a frente em um movimento rápido enquanto a sua cabeça se inclina um pouco para a frente, sugerindo a entrada do personagem no estabelecimento. Em seguida (6min44 – 7min24), a artista nos mostra o homem bebendo, cumprimento as pessoas, convidando alguém para dançar, paquerando e beijando alguém com os corpos bem juntos, brindando, se despedindo e saindo do bar. E todas essas informações são apresentadas a partir de estratégias não manuais e de gestos.

Imagem 14: Marido dançando



Fonte: https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=8SWCkx-sm_GdkKFA

Imagem 15: O marido cumprimentando as pessoas no bar (esquerda)



Fonte: <https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=rqYDwbc1llrx3O5S>

Ao mesmo tempo, vemos Maria Bonita em sua rotina de costura em casa. Também não há nenhuma apresentação de sinais de vocabulário, a artista utiliza um classificador para os acessórios de costura, simulando o movimento. Ela também se utiliza de classificadores para mostrar a personagem bebendo água e demonstrando cansaço, ao sugerir limpar o suor das testas (7min – 7min6). Vemos, nesse trecho, que as artistas se utilizam de bastante repetição dos movimentos da personagem Maria Bonita costurando. Essa repetição nos remete ao que SuttonSpence (2021) apresenta como possibilitador de ritmo e rima ao poema.

Retornando a personagem do marido, temos ele se encaminhando para a sua casa após sair do bar (7min26 – 7min32). A artista nos apresenta, a partir da incorporação em próprio corpo, ele cambaleando pelas ruas, até ver a sua casa e entrar. Para mostrar ele entrando em casa, ela faz o sinal lexical referente a casa acima da sua cabeça, em movimentos suaves de um lado para o outro, sugerindo a condição embriagada do personagem ao chegar em casa.

Em seguida, temos o marido reclamando com Maria Bonita (7min38), enquanto ela mostra incompreensão a partir de suas expressões faciais e corporais. Logo (7min40), ele a agride no rosto. A artista, como vemos na Imagem 17, mostra a intensidade da agressão a partir de um movimento com a cabeça para trás e suas mãos apresentam um classificador que sugere sangue jorrando de sua boca.

Em seguida, as artistas retornam para a posição inicial da apresentação, uma atrás da outra, voltando a enfatizar a personagem Maria Bonita. O trecho mostra a mudança de comportamento da personagem, que decide não mais se submeter aquela rotina insatisfatória de seu casamento. Para tanto, a artista se utiliza de expressões faciais, para demonstrar a insatisfação de Maria Bonita, bem como a sua determinação à mudança (7 min 49).

Imagem 16: A poetisa mostrando a intensidade da agressão e o sangue jorrando



Fonte: <https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=9L2jXoCFx8OhvRAh>

Visualmente, ela nos mostra uma penteadeira, na qual pega um perfume e borrifa em si mesma (7 min 53 – 7 min 59). Todas essas informações são apresentadas através do uso de classificadores. Em seguida, com o movimento de seu corpo, ela sugere que Maria Bonita está caminhando, encontra uma pessoa, flerta, beija-a e pede segredo (Imagem 18) por ser casada. Mais uma vez, as informações nos são apresentadas visualmente, ora por uso de classificadores, ora por elementos não manuais e gestos.

Imagem 17: Pedindo segredo



Fonte: <https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=PKow4UxuJ5uLm6T6>

Em seguida (8 min 19), novamente a partir de movimentos do corpo e de classificadores, temos ela caminhando de volta para casa, abrindo as janelas e voltando a tricotar. Logo depois, as artistas voltam a dividir o espaço horizontal da apresentação, se posicionando lado a lado e

Maria Bonita, que antes estava ao lado esquerdo, passa para o lado direito, ficando ao lado esquerdo a outra artista.

Ou seja, essa mudança nos mostra que o personagem que surge nesse momento não é mais o marido de Maria Bonita. Pelo contexto, pelo título da poesia e pela descrição dos detalhes do chapéu e o uso do tapa-olho, as artistas induzem o público a entender que se trata do personagem Lampião. Flertes acontecem e os dois se apaixonam. Essa última informação é oferecida a partir de um gesto de coração feito pelos dois amantes, como vemos na Imagem 20. Podemos observar nesse trecho do flerte dos personagens, que as artistas se utilizam de movimentos simétricos, gerando imagens que, segundo Klamt, Machado e Quadros (2014) são “equilibradas e agradáveis” (*apud* SUTTON-SPENCE, 2021, p. 160)

Imagem 18: Mostrando o dedo onde fica o anel, para informar que é casada



Fonte: <https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=i6mr4rnSBVYa3jtc>

A seguir, temos a rotina dos dois amantes em outro espaço, o sertão, juntamente com a mudança de posicionamento das artistas, na qual Maria Bonita fica do lado direito e Lampião ao lado esquerdo. Além dessa lateralidade, a posição das poetisas sugere que um está mais a frente que o outro. Vemos, então, os dois personagens cavalcando pelas terras do sertão. Nesse trecho podemos perceber o uso do espaço topográfico, pois as artistas apresentam aos espectadores uma imagem visual do espaço real.

Sobre a cavalgada, vemos que as artistas iniciam incorporando os próprios cavalos (Imagem 21, Imagem 22), mostrando a perspectiva da cavalgada através desses animais. Em seguida passam a apresentar a perspectiva dos humanos, segurando as rédeas e olhando para

frente. Em certo momento (9 min 9) os personagens passam por algumas árvores e as artistas apresentam essa informação através de um sinal classificador para árvore, enquanto elas lhes direcionam o olhar. Ou seja, temos aqui a estratégia de apresentação de perspectivas múltiplas que Sutton-Spence (2021) nos apresenta como comum a algumas sinalizações estéticas e que nos remete às técnicas utilizadas no meio cinematográfico.

Imagem 19: Gesto simbolizando o amor



Fonte: <https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=KDF3WLsFpzxSpDsF>

Imagem 20: Mostrando as orelhas do cavalo através da incorporação do animal



Fonte: https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=YXa3lA_-g265-n1s

Em seguida (9min11), há a incorporação, feita pela artista que está mais atrás, de um pássaro que passa por eles. O espectador pode visualizar que esse pássaro, ao passar, notifica que alguma coisa o assustou, assustando também os personagens. E nós podemos perceber isso através das expressões não manuais das artistas. A partir desse momento, elas intensificam os movimentos sugerindo que estão fugindo de uma perseguição armada, realizam um movimento

para sugerir que estão pegando uma arma da cintura e que começam a atirar em direção aos perseguidores.

Imagem 21: Mostrando as patas do cavalo ao cavalgar, na técnica de incorporação



Fonte: <https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=mpt4V3wBHL8qvbHZ>

Em certo momento (9min29), a cena se modifica e a impressão que o espectador tem é de congelamento de uma cena para exibição de outra, como se estivéssemos em uma produção cinematográfica. Podemos conectar esse recurso ao que Sutton-Spence (2021) sugere como estratégia estética do recurso de velocidade. Vemos que a poetisa que incorpora Maria Bonita está na cena congelada, em cima do seu cavalo, com a arma na mão e expressões assustadas, enquanto a outra poetisa incorpora um outro personagem, mostrando os detalhes de sua vestimenta e o seu chapéu, informando que é algum oficial da polícia. A artista faz um movimento que sugere o policial pegar uma arma na cintura, direcionar a Lampião e Maria Bonita e efetuar dois disparos.

Nesse trecho temos, novamente, a estratégia de perspectivas múltiplas, pois, além de mostrar o atirador disparando contra os personagens, a artista também mostra a cena a partir da perspectiva do revólver no momento em que o atirador realiza o disparo. Ela nos mostra, inicialmente, o tambor do revólver, depois nos mostra o cano de saída da bala, a partir seu próprio corpo, incorporando-o (Imagem 23). Nos mostra, através dessa incorporação, a primeira bala saindo, a arma sendo ajustada e, em seguida, o próximo disparo. Depois nos mostra, a partir de uma perspectiva externa, a bala se movimentando rapidamente no ar, em direção aos personagens.

Imagem 22: Artista incorporando o bocal da arma do atirador



Fonte: https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=m49_bf9r1oUtA8F4

Logo após, a artista retorna à última informação que ofereceu sobre Lampião: montado a cavalo, de arma em punho, fugindo dos perseguidores. Em um movimento de câmera lenta, ou seja, as artistas mostram a angústia dos dois personagens, a bala se aproximando, os atingindo e o sangue sendo expelido. Em seguida, as artistas mostram, novamente, partir de movimentos do corpo e as expressões faciais, os personagens tentando escapar, mas não conseguindo, sendo pegos e decapitados (Imagem 24). Mais uma vez, nenhum sinal de vocabulário é realizado nesse trecho.

Imagem 23: Movimento que demonstra a decapitação



Fonte: https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=-MCjACOfnJpzOC_u

Para demonstrar a efetivação da decapitação as artistas utilizam o próprio corpo, a partir de uma incorporação dos personagens, apresentando uma imagem muito visual da cabeça sendo

retirada do corpo, inclusive, com o sangue e a carne pendurados (Imagem 25). Essa imagem é tão visual quanto uma fotografia. Em seguida (10 min 13), ainda mostrando que alguém carrega as cabeças, elas mostram que esse alguém coloca as cabeças em um local plano, sugerindo que foram colocadas à exposição.

Para mostrar o local plano elas utilizam a mesma mão que representava a carne e o sangue, mudando de configuração, criando uma estratégia de morfismo. Para enfatizar a ideia de exposição das cabeças, as artistas finalizam a apresentação tirando as mãos da cabeça (as mãos que sugerem uma pessoa segurando) e olhando fixamente para frente, com os olhos bem abertos e, inclusive, a cabeça de Maria Bonita com expressões de assombramento.

Imagem 24: Cabeça decapitada com a carne e o sangue pendurados



Fonte: https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=RbPj21N9K3J_7ZGn

Imagem 25: As cabeças sendo colocadas em um local plano.



Fonte: <https://www.youtube.com/live/zskd5lHaqq4?si=4qayE9X9jg2AZg7W>

Verificamos, então, que a obra nos apresenta enredo, personagens, uma sequência de acontecimentos, como que em uma narrativa, contudo, as estratégias de uso da linguagem não são lógicas e cotidianas. As artistas realçam a linguagem utilizando, essencialmente, de elementos não manuais e técnicas cinematográficas para oferecer ao espectador uma experiência estética extraordinariamente visual e imagética do conteúdo. Sendo assim, concluímos que a obra tem características fortemente poéticas, corroborando com a própria classificação pelas artistas, de obra do tipo poesia.

Vejamos, no Quadro 12, uma síntese da análise dessa obra:

Quadro 12: Síntese da análise da obra 3

SÍNTESE DA OBRA 2		
Intenção ilustrativa da obra	Classificação quanto ao gênero	Elementos da linguagem estética
Mostrar o referente a partir de elementos imagéticos	Poesia	Classificadores Repetição Morfismo Uso do espaço topográfico Perspectivas Múltiplas Velocidade Elementos não manuais Incorporação

Fonte: Elaboração própria

A obra de Stephanie Oliveira e Tamara Silva, focada na icônica figura de Maria Bonita, é uma demonstração notável de como a intenção ilustrativa pode transcender barreiras e contar histórias de forma cativante. Essa composição se insere no gênero poético, onde os elementos da linguagem estética desempenham um papel fundamental. Através do uso hábil de elementos imagéticos, classificadores, repetição, morfismo e espaço topográfico, as autoras conseguem criar uma narrativa visualmente rica e emocionalmente poderosa.

O que torna esta obra ainda mais impressionante é a incorporação de perspectivas múltiplas, que permite ao espectador explorar as nuances da história a partir de diferentes ângulos. A velocidade e os elementos não manuais incorporados na obra acrescentam dinamismo e profundidade à poesia. Em resumo, esta obra é uma celebração da história de Maria Bonita, capturando a sua essência e legado de uma forma única e inesquecível.

PONDERAÇÕES

Esta pesquisa objetivou descrever, com base nos pressupostos de Sutton-Spence, a constituição estética de poesias criadas por mulheres surdas oriundas da região Nordeste. Para isso, descrevemos os elementos da linguagem estética que revelaram as propriedades de autoria surda literária. Ao longo da análise, embarcamos em uma viagem enriquecedora pelo universo das poesias produzidas por mulheres surdas da Paraíba. Através das análises minuciosas das obras de Natália Mendes, Klícia Araújo Campos, Tamara Silva e Stephanie Oliveira observamos a riqueza estética e temática que permeia a literatura surda, assim como sua capacidade única de expressar vivências, emoções e identidades culturais.

Os estudos aqui apresentados nos permitiram compreender não apenas as técnicas literárias e estilísticas empregadas pelas poetisas, mas também a profunda conexão entre a língua de sinais, a cultura surda e a expressão artística. As obras analisadas revelam a riqueza da língua de sinais enquanto ferramenta literária.

A obra 1 é de autoria de Natália Mendes. Nessa poesia, ela explora a resistência do povo nordestino diante dos estereótipos negativos que enfrentam. Para tanto, a poetisa se utilizou de estratégias mistas. Em uma parte, ela faz uso predominante de elementos classificadores e altamente visuais e, em outra parte, se utiliza de sinais do vocabulário da Libras para enfatizar o conteúdo.

Verificamos a presença de diversos elementos estéticos que possibilitam a classificação da obra em gênero poético, a saber, inicialmente, o próprio chapéu que ela utiliza em seu corpo não pode ser visto como aleatório e, sim, como coerente e conectado ao conteúdo de sua poesia. Identificamos, também, metáfora, antropomorfismo, repetição, uso do espaço topográfico, classificadores, elementos não manuais, bem como o uso de ferramentas de edição de vídeo para oferecer experiências sensoriais diferenciadas e poéticas ao espectador.

Na obra 2, de Klícia Araújo Campos, vemos o desenvolvimento de uma temática envolvendo a rotina do sertanejo na época da disseminação da pandemia do covid-19. A artista apresenta, como pano de fundo de sua poesia, um cenário coerente com o conteúdo a ser desenvolvido, o que podemos considerar, inclusive, como elemento que constitui a obra. A partir

de um eu poético, a artista retrata uma vivência bastante comum a população com um todo, na época de disseminação da covid-19.

Quanto a intenção ilustrativa, identificamos o uso predominante de elementos que objetivam mostrar as características dos referente a partir do uso de classificadores. A artista se utiliza de elementos estéticos que promovem, no espectador, a visualização de imagens bem elaboradas, como vimos com o morfismo e o uso do espaço. Também foi possível identificar estratégias que oferecem a sensação de ritmo, a partir da repetição de frases e sinais em determinados trechos.

A obra 3, de Tamara Silva e Stephanie Oliveira, foi a única que expôs uma legenda no início do vídeo em forma de título, a saber “Homenagem a Maria Bonita”. Identificamos que a obra é classificada, no gênero poético, como de tipo dueto. Nessa poesia, vemos duas poetisas dividindo um espaço em comum para desenvolver uma temática referente a história da personagem Maria Bonita.

A obra em questão nos brinda com todos os elementos constituintes de uma narrativa: enredo, personagens e uma sequência lógica de eventos. No entanto, sua singularidade reside na forma inusitada como a linguagem é empregada. Ao invés de seguir padrões lógicos e cotidianos, há uma ênfase significativa no visual e no imagético, reafirmando a sua genuidade poética. Esta ênfase é magnificada pelo uso inteligente e criativo de elementos não manuais, aliados a técnicas cinematográficas. Tais elementos oferecem ao espectador uma experiência estética que é predominantemente visual, transformando o conteúdo em uma tapeçaria rica de imagens.

Nossa investigação nos possibilitou identificar que as poetisas nordestinas trazem perspectivas, emoções e nuances que refletem as peculiaridades da região, com vivências e desafios enfrentados pela população no contexto social e cultural nordestino, a partir de experiências muito próprias de sua identidade e cultura. Pois, como vimos, as poetisas, a partir de suas obras, nos apresentam fortes características das experiências culturais do povo surdo, criando literatura a partir da expressão altamente visual e imagética.

A literatura em Libras é um testemunho vívido da riqueza e profundidade da cultura surda. Os elementos poéticos específicos desta linguagem visual e cinestésica conferem a ela uma singularidade que transcende as barreiras das línguas faladas, proporcionando uma

experiência sensorial única. Na complexidade de seus movimentos, ritmos, e na habilidade de explorar o espaço, a poesia em Libras convida o espectador a uma viagem imersiva onde emoções são vivenciadas na ponta dos dedos.

À medida que avançamos na compreensão da literatura em Libras, é essencial reconhecer a importância de preservar, promover e valorizar esta rica forma de expressão artística. A intersecção da linguística e da arte dentro deste domínio desafia as noções convencionais de literatura e reafirma a universalidade da experiência humana em busca de conexão, expressão e entendimento. A literatura em Libras, em sua essência, não é apenas um reflexo da cultura surda, mas também um presente para o mundo, mostrando-nos que a linguagem, em suas muitas formas, tem o poder de iluminar, inspirar e transformar.

Ao longo deste trabalho, navegamos pelas águas profundas e expressivas da poesia em Libras, um domínio que celebra a riqueza cultural e linguística da comunidade surda. A poesia, em sua essência, busca capturar a essência da experiência humana, e a poesia em Libras não é diferente. Inclusive, é satisfatório finalizar um trabalho que envolve a produção cultural e artística das mulheres, pois, com essa seleção específica buscamos celebrar suas contribuições e enaltecer a riqueza de seus versos e narrativas.

À medida que concluimos nossa exploração, é vital reconhecer que a poesia em Libras não é uma mera extensão da literatura convencional, mas sim uma forma de arte única e autônoma que merece ser celebrada e estudada. Sendo assim, enfatizamos a relevância do desenvolvimento de novas pesquisas com a temática da mulher poetisa, bem como a de questões regionais e de minorias. Enquanto fechamos este trabalho deixamos um convite: que cada leitor continue buscando compreender, apreciar e promover este belo aspecto da cultura e expressão surda.

REFERÊNCIAS

AVIS, P. O teatro no cruzamento de culturas. São Paulo: Perspectiva, 2015.

BAKHTIN, M. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: HUCITEC, 1987.

_____. Estética da criação verbal. trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

_____. Apontamentos de 1970-1971. In: ____ Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.367-92

_____. Para uma filosofia do ato responsável. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. Os gêneros do discurso. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BATISTA, Maria de Fátima Barbosa de Mesquita. Semiótica das culturas populares in Ciclo de Conferências em Semiótica das Culturas. João Pessoa, 11 de agosto a 01 de setembro de 2020. Atividade do Programa de Pós-graduação em Letras-PPGL em parceria com a ADUFPB. <https://www.youtube.com/watch?v=p7FHTmNMOw0>.

BAUMAN, Zygmunt. Ensaio sobre o conceito de cultura. Editora Schwarcz-Companhia das Letras, 2012. CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. Patativa do Assaré: pássaro liberto. 2012.

BRAIT, B (Org.). Bakhtin, dialogismo e construção de sentido. 2. ed. rev. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005, p.87-98.

_____. A palavra mandioca: do verbal ao verbo-visual. Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso, v. 1, p.142-160, 2009.

_____. Literatura e outras linguagens. São Paulo: Contexto, 2010.

_____. Olhar e ler: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso, v.8, n.2, p.43-66, 2013.

CAMPBELL, D; STANLEY, J. Experimental andquasi-experimental design for research. Boston: Houghton MifflinCompany, 1966

CAMPOS, Klícia de Araújo et al. Literatura de cordel em libras: os desafios de tradução da literatura nordestina pelo tradutor surdo. 2017.

CANDIDO, Antonio. In: Melo, Aldo de. O direito à literatura. In: O direito à literatura. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012

CARVALHO, Deucilania Tenório Sousa; LIMA, Ediane. A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE SURDA EM O GRITO DA GAIVOTA, DE EMMANUELLE LABORIT. Revista Linguagem & Ensino, v. 26, n. 1, p. 196-212, 2023.

[Constituição (1988)]. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal, 2016.

CRUZ, Fernanda Santos da. A literatura de cordel e sua contribuição no ensino bilíngue para surdos: uma análise da tradução do folheto “A chegada de Lampião no céu”. 2020. Dissertação de Mestrado.

DALVI, M. A. Um Clássico sobre educação literária: “O direito à literatura”, de Antônio Cândido. Via Atlântica, [S. l.], v. 1, n. 35, p. 221-234, 2019. DOI: 10.11606/va.v0i35.154687. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/154687>. Acesso em: 24 jan. 2023.

DA SILVA, Rita de Cássia Curvelo. História e cultura na literatura de cordel das cidades de Ilhéus e Itabuna. Salvador - Bahia: Enecult18. 2022.

FARACO, Carlos Alberto. Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FERNANDES, Francyllayans Karla da Silva; PEIXOTO, Janaína Aguiar. A identificação de artefatos culturais nos livros em língua portuguesa do autor surdo Cláudio Mourão: uma reflexão sobre a relação língua, cultura e literatura. Revista Acta semiótica et lingvistica. Vol. 26, Ano 45 - nº 1 - 2021.

Genebra: OMS, 2002. ONU - Organização das Nações Unidas. Declaração Universal dos Direitos Humanos da ONU.

GIL, Antonio Carlos. Como fazer pesquisa qualitativa. São Paulo: Atlas. 2021.

_____. Como elaborar projetos de pesquisa. São Paulo: Atlas 2002.

GOMES, H. F. O ambiente informacional e suas tecnologias na construção dos sentidos e significados. *Ciência da Informação*, v. 29, n. 1, pp. 61-70, jan/abr 2000.

GONÇALVES, J. Circo Negro: o discurso teatral em perspectiva dialógica. In: BRAIT, B.;

GRILLO, S. Ensaio introdutório. In: VOLÓCHINOV. *Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. São Paulo: Editora 34, 2017.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz. T. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2008. cap.3, p.103-133.

_____. Hall, Stuart. *A identidade cultural na pós – modernidade/ tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro-11. Ed.- Rio de janeiro: DP&A, 2011.*

_____. *Cultura e representação*. PUC-Rio: Apicuri, 2016.

HAURÉLIO, Marco. *Breve história da literatura de cordel*. Claridade, 2018.

HESSEL, Carolina. *Cinderela surda*. Editora da ULBRA, 2003.

IPHAN - Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Ministério da Cultura. Dossiê de registro literatura de cordel. Brasília. 2018. Disponível em:

<[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_Descritivo(1).pdf)>. Acesso em: dez. 2022.

JAKOBSON, R. *On Linguistic Aspects of Translation*. Estados Unidos: Harvard University Press, 1959.

LIMA. Natanael Ferreira. *A brevidade da Vida*. Rio de Janeiro: Autografia. 2021. p. 25.

LOPES, Shisleny Machado; BARBOSA, Nayara Macedo Coelho; OLIVEIRA, Luzir de. *Análise de poesia em Libras com base na teoria de experiência estética de Jauss*. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, p. e6506, 2022.

MAGALHÃES, A. (Orgs.). Dialogismo: teoria e(m) prática. São Paulo: Terracota Editora, 2014, p.213-231.

MEDEIROS, Jonatas Rodrigues. Poesia de direitos humanos e injustiça social na literatura surda: tradução, interpretação, agência e ativismo. 2022. 308 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Florianópolis, 2022. Disponível em: <https://bu.ufsc.br/teses/PGET0567-D.pdf>. Acesso em: 26 abr. 2023.

MELO, Aldo de Lima. O direito à literatura. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

MORI, Nerli Nonato Ribeiro; PISSINATTI, Larissa Gotti. Literatura surda na região amazônica: o ambiente educacional como espaço da construção da identidade a partir da experiência estética. Série-Estudos, v. 25, n. 54, p. 117-132, 2020.

PEIXOTO, Janaína Aguiar. Percurso histórico dos estudos literários na comunidade surda brasileira. In: JÚNIOR, Gláucio Castro. Saberes e reflexões interdisciplinares: prática e pesquisa. [et al.]. Itapiranga : Schreiben, p.15-26, 2023.

PEIXOTO, Janaína Aguiar. A tradição literária no mundo visual da comunidade surda brasileira [recurso eletrônico]. João Pessoa: Editora do CCTA, 2020.

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

PERLIN, Gladis. Identidades surdas. A surdez: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Mediação, v. 2000, p. 51-73, 1998.

POUND, Ezra. ABC da literatura. Editora Cultrix, 2006.

QUEIROZ, I. A. Relações dialógicas no gênero discursivo projeto cultural. Domínios de Linguagem, v. 10, n. 3, p. 810-833, 26 ago. 2016.

RIBEIRO, Arenilson Costa et al. Tradução de Literatura de Cordel em Libras: estratégias para compensação do estilo. 2018.

_____. Literatura de cordel contemporânea: uma tradução prazerosa do par linguístico Português-Libras. 2020.

ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir Becker. Patinho surdo. Editora da ULBRA, 2005.

SANTOS, Rosilene Aparecida Froes; DE SOUSA, Márcio Jean Fialho. LITERATURA SURDA: RESSIGNIFICANDO HISTÓRIA E CULTURA. Macabéa-Revista Eletrônica do Netlli, v. 10, n. 1, p. 142-151, 2020.

Sarau de Mãos Arretadas - Dia de Nordeste. [S.L.:s.n], 2022. 1 vídeos (1 h 22 min 56). Publicado pelo canal Arte de Sinalizar. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uXjldfcm8zk>. Acesso em: 2 out. 2023

SILVA, César Augusto de Assis. Cultura surda: agentes religiosos e a construção de uma identidade. Editora Terceiro Nome, 2019.

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

SUTTON-SPENCE, Rachel; KANEKO, Michiko. Introducing sign language literature: **Folklore and creativity**. Bloomsbury Publishing, 2017.

_____. Literatura em Libras. Editora Arara Azul. 2021.

TONANI, Paulo. “Eu sou surda, tenho a minha voz”: leituras sobre autoria feminina surda. Revista Criação & Crítica, n. 28, p. 254-274, 2020.

VALLI, Clayton Lewis. Poetics of American sign language poetry. The Union Institute, 1993.

VERGARA, Sylvia Constant. Tipos de pesquisa em administração. 1990.

VOLÓCHINOV, Valentin. (CÍRCULO, DE BAKHTIN). Marxismo e filosofia da linguagem. 2018.

2º Sarau de Mãos Arretadas - Dia de Nordeste. [S.L.:s.n], 2021. 1 vídeos (1 h 33 min). Publicado pelo canal Arte de Sinalizar. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lmPCbz9pYno>. Acesso em: 2 out. 2023

3º Sarau de Mãos Arretadas - Dia de Nordeste. [S.L.:s.n], 2022. 1 vídeos (1 h 10 min).

Publicado pelo canal Arte de Sinalizar. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=zskd5lHaqq4>. Acesso em: 2 out. 2023