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

WALQUIRIA NASCIMENTO DA SILVA

Análise dialógica do discurso do slam sinalizado "O Surdo tem Mãos, o Surdo tem Voz", de Kizy Poesia: uma articulação com os Estudos Surdos.

JOÃO PESSOA – PB
2026

WALQUIRIA NASCIMENTO DA SILVA

Análise dialógica do discurso do slam sinalizado "O Surdo tem Mãos, o Surdo tem Voz", de Kizy Poesia: uma articulação com os Estudos Surdos.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras na Área de Concentração: Literatura, cultura e tradução e Linha de Pesquisa: Estudos semióticos.

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

Coorientador: Profº. Drº. Lucas Romário da Silva

JOÃO PESSOA – PB

2026

Catalogação na publicação
Seção de Catalogação e Classificação

S586a Silva, Walquiria Nascimento da.
Análise dialógica do discurso do slam sinalizado "O Surdo tem Mãos, o Surdo tem Voz", de Kizy Poesia: uma articulação com os Estudos Surdos. / Walquiria Nascimento da Silva. - João Pessoa, 2026.
194 f.

Orientação: Edneia de Oliveira Alves.
Coorientação: Lucas Romário da Silva.
Tese (Doutorado) - UFPB/CCHLA.

1. Análise dialógica do discurso. 2. Produções enunciativas. 3. Cultura surda. I. Alves, Edneia de Oliveira. II. Silva, Lucas Romário da. III. Título.

UFPB/BC CDU 81'322.5(043)

Elaborado por KAROLLYNE FERREIRA DANTAS - CRB-4/2319

WALQUIRIA NASCIMENTO DA SILVA

Análise dialógica do discurso do slam sinalizado "O Surdo tem Mãos, o Surdo tem Voz", de Kizy Poesia: uma articulação com os Estudos Surdos.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutora em Letras na Área de Concentração: Literatura, cultura e tradução e Linha de Pesquisa: Estudos semióticos.

Data da defesa final: 03/07/2026.

BANCA EXAMINADORA

gov.br Documento assinado digitalmente
EDNEIA DE OLIVEIRA ALVES
Data: 14/07/2026 19:15:01-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof.ª Dr.ª Ednéia de Oliveira Alves (Orientadora)

Universidade Federal da Paraíba

gov.br Documento assinado digitalmente
LUCAS ROMARIO DA SILVA
Data: 07/07/2026 09:02:35-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Lucas Romário da Silva (Coorientador)

Universidade Federal do Paraná

gov.br Documento assinado digitalmente
LARALIS NUNES DE SOUSA OLIVEIRA
Data: 07/07/2026 09:14:34-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profª. Drª. Laralis Nunes de Sousa Oliveira (Examinadora externa)

Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Documento assinado digitalmente
gov.br
CLAUDIO HENRIQUE NUNES MOURAO
Data: 07/07/2026 21:16:56-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Cláudio Henrique Nunes Mourão (Examinador externo)

Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Documento assinado digitalmente
gov.br
PEDRO FARIAS FRANCELINO
Data: 07/07/2026 14:08:54-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Prof. Dr. Pedro Farias Francelino (Examinador interno)

Universidade Federal da Paraíba

Documento assinado digitalmente
gov.br
ELAINE REIS LAUREANO
Data: 07/07/2026 18:05:16-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profª. Drª. Elaine Reis Laureano (Examinadora interna)

Universidade Federal da Paraíba

Documento assinado digitalmente
gov.br
MOAMA LORENA DE LACERDA MARQUES
Data: 08/07/2026 11:33:52-0300
Verifique em https://validar.iti.gov.br

Profª. Drª. Moama Lorena de Lacerda Marques (Examinadora interna)

Universidade Federal da Paraíba

Todo enunciado, por mais significativo e acabado que seja, é apenas um momento da comunicação discursiva ininterrupta (cotidiana, literária, científica, política). No entanto, essa comunicação discursiva ininterrupta é, por sua vez, apenas um momento da constituição ininterrupta e multilateral de uma dada coletividade social (Volóchinov, 2021, p. 34).

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, pelo amparo divino e pelas forças concedidas nos momentos de desânimo ao longo deste percurso.

À minha mãe, mulher resiliente e guerreira, que me apoiou incondicionalmente durante todo o processo de construção desta tese.

À minha filha, companheira inseparável, que acompanhou de perto todo o percurso de produção deste trabalho, pacientemente.

Ao meu esposo, companheiro e amigo, que sempre esteve e permanece ao meu lado, incentivando-me e apoiando-me em todos os momentos da minha vida.

À toda minha família, irmãos, pai, sobrinhos/as, cunhadas/o, sogro e demais parentes de coração. A vocês meus sinceros agradecimentos pelos momentos de comemorações.

À minha orientadora e amiga, Ednéia Alves, que continuamente me ensina não apenas conteúdos acadêmicos, mas também valiosas lições sobre a vida, as quais levarei por toda minha vida. Sua dedicação e exemplo tornam o caminho do conhecimento mais leve e inspirador a cada dia.

Ao meu coorientador e amigo, Lucas Romário da Silva, a quem admiro desde a época do meu mestrado. Uma pessoa que sempre compartilhou seus conhecimentos de forma leve, me fazendo ser uma pesquisadora ainda mais apaixonada pela cultura surda.

Aos professores, Laralis Nunes de Sousa Oliveira, Pedro Farias Francelino, Elaine Reis Laureano, Moama Lorena de Lacerda Marques e Cláudio Henrique Nunes Mourão, pela generosidade em aceitarem participar da banca de defesa final desta tese e pelas riquíssimas contribuições oferecidas a este trabalho.

A todos os professores do Departamento de Letras UFPB – Campus IV, pela motivação, pelos incentivos e pelo apoio no momento que precisei me afastar para cursar o doutorado.

Aos meus colegas e às minhas colegas, cujos nomes não menciono individualmente para não correr o risco de omitir alguém, pois foram muitas as vozes amigas que contribuíram para a minha constituição enquanto pesquisadora durante este processo. A todos e todas, minha sincera gratidão pelas trocas de conhecimentos e pelas partilhas dos mais diversos saberes e experiências.

RESUMO

A linguagem apresenta-se como uma prática social constituída por dimensões históricas, culturais e ideológicas que participam da constituição dos sujeitos e de seus modos de produzir discursos. Essa perspectiva está diretamente associada aos escritos de Bakhtin e do Círculo, nos quais o discurso é compreendido como um fenômeno essencialmente dialógico, marcado pela interação entre diferentes vozes sociais e pela historicidade dos enunciados. A partir dessa compreensão, esta tese volta-se para a análise das produções enunciativas realizadas pela *slammer* surda Tamara Silva/ Kizy Poeta, registradas em vídeo e disponibilizadas na plataforma YouTube. Essas produções mobilizam reflexões relacionadas à cultura surda, às experiências da interseccionalidade do ser mulher surda e às lutas por reconhecimento de sua língua visual e pertencimento social. Nesse sentido, pretendeu-se elucidar a seguinte inquietação que orienta esta pesquisa: Como se constituem as produções enunciativas da *slammer* surda Tamara Silva/Kizy Poesia em uma performance registrada em vídeo? Parte-se do pressuposto de que os enunciados produzidos pela *slammer* surda estão intrinsecamente ligados às questões históricas e culturais que atravessam a constituição da identidade surda, bem como às lutas sociais e aos contextos de resistência vivenciados pela comunidade surda ao longo do tempo. Diante desse cenário, esta pesquisa tem como objetivo geral analisar as produções enunciativas realizadas pela slammer surda Tamara Silva/ Kizy Poesia em uma performance registrada em vídeo. Como objetivos específicos, buscamos: identificar as relações dialógicas que constituem a interseccionalidade entre o ser cultural surdo e o ser mulher; descrever as estratégias discursivas utilizadas na performance da *slammer* surda; e interpretar os sentidos construídos nas produções enunciativas, considerando a dimensão sócio-histórica, cultural e estética presente na performance. Assim, a produção da *slammer* surda funciona como um discurso de resistência, afirmando a identidade cultural surda e a legitimidade de sua posição como mulher, tendo a língua de sinais como principal meio de expressão, reconhecimento e validação cultural. A relevância desta investigação reside na possibilidade de ampliar os estudos discursivos voltados à análise de produções culturais de sujeitos surdos. Ao analisar a performance de Tamara Silva/ Kizy Poeta, na produção do *slam*, este trabalho também busca contribuir para a valorização das produções artísticas da comunidade surda, reconhecendo-as como práticas legítimas de produção cultural, estética e política. Quanto ao percurso metodológico, esta pesquisa caracteriza-se como de abordagem qualitativa, do tipo exploratória. Como instrumento de produção de dados, adotamos a pesquisa documental, tendo como *corpus* três performances da *slammer* registradas em vídeo e disponibilizadas em plataforma digital, sendo essas: a autoapresentação da autora, a justificativa da escolha temática do *slam* "Feminismo Surdo" e o *slam* "Feminismo Surdo". No que se refere às análises, adotamos a análise dialógica do discurso na perspectiva de Bakhtin e o Círculo, considerando que os enunciados emergem de processos históricos, sociais e culturais que atravessam os sujeitos e constituem suas formas de dizer. No que se refere à condução da escrita desta tese, apoiamo-nos como principal sustentação teórica nos escritos de Bakhtin e do Círculo. Após as discussões estabelecidas, observamos que as produções enunciativas da *slammer* surda Tamara Silva/ Kizy Poeta constituem um discurso de resistência e de luta pelo reconhecimento cultural da identidade surda e pela legitimação de sua posição enquanto mulher, sendo a língua de sinais mobilizada como principal instrumento de validação cultural e discursiva.

Palavras-chave: produções enunciativas; cultura surda; interseccionalidade; análise dialógica do discurso.

ABSTRACT

Language is conceived as a social practice constituted by historical, cultural, and ideological dimensions that contribute to the constitution of subjects and their ways of producing discourse. This perspective is directly associated with the writings of Bakhtin and the Circle, in which discourse is understood as an essentially dialogic phenomenon, marked by the interaction among different social voices and by the historicity of utterances. Based on this understanding, this thesis analyzes the utterances produced by the Deaf slammer Tamara Silva, also known as Kizy Poeta, in performances recorded on video and made available on YouTube. These productions address issues related to Deaf culture, the intersectional experience of being a Deaf woman, and the struggles for the recognition of her visual-gestural language and social belonging. Accordingly, the study is guided by the following research question: How are the utterances produced by the Deaf slammer Tamara Silva/Kizy Poeta constituted in video-recorded performances? The study assumes that her utterances are intrinsically connected to the historical and cultural issues underlying the constitution of Deaf identity, as well as to the social struggles and contexts of resistance experienced by the Deaf community over time. Its general objective is to analyze the utterances produced by Tamara Silva/Kizy Poeta in video-recorded performances. More specifically, the study seeks to identify the dialogic relations that constitute the intersection between Deaf cultural identity and womanhood; describe the discursive strategies employed in the Deaf slammer's performances; and interpret the meanings constructed through her utterances, considering their socio-historical, cultural, and aesthetic dimensions. Her artistic production functions as a discourse of resistance by affirming Deaf cultural identity and legitimizing her position as a woman, with sign language serving as the primary means of expression, recognition, and cultural validation. The relevance of this investigation lies in its potential to expand discourse studies concerned with the cultural productions of Deaf subjects. By analyzing Tamara Silva/Kizy Poeta's slam performances, this study also seeks to contribute to the recognition and appreciation of the Deaf community's artistic productions as legitimate cultural, aesthetic, and political practices. Methodologically, this is a qualitative, exploratory study based on documentary research. The corpus comprises three video-recorded performances available on a digital platform: the artist's self-introduction, her explanation of the thematic choice underlying the slam poem *Feminismo Surdo* [*Deaf Feminism*], and the performance of *Feminismo Surdo* itself. The analysis is grounded in Bakhtin and the Circle's dialogic discourse analysis, which considers utterances to emerge from the historical, social, and cultural processes that shape subjects and constitute their modes of enunciation. The writings of Bakhtin and the Circle also provide the main theoretical framework for the thesis. The findings indicate that Tamara Silva/Kizy Poeta's utterances constitute a discourse of resistance and struggle for the cultural recognition of Deaf identity and the legitimization of her position as a woman. Sign language is mobilized as the primary means of cultural and discursive validation.

Keywords: utterances; Deaf culture; intersectionality; dialogic discourse analysis.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- QR Code de acesso ao vídeo da Slammer Surda Tamara Silva 30
Figura 2- Print de tela do vídeo do poema “Slam sinalizado” 30
Figura 3 - Relação entre enunciado, interação, signo ideológico e gêneros discursivos 59
Figura 4 - Encarte de divulgação do 1º Slam surdos e ouvintes do Brasil 95
Figura 5- Mulheres surdas produtoras de poesias 96
Figura 6 - Transcrição para escrita de sinais da autoapresentação – Parte 1 101
Figura 7 - Transcrição para a Escrita de Sinais da autoapresentação– Parte II 115
Figura 8 - Transcrição para a Escrita de Sinais da autoapresentação – Parte III 125
Figura 9 - Expressão de dúvida 138
Figura 10 - Sinal de coragem 139
Figura 11 - Sinal de transformação 141
Figura 12 - Sinal de Paz. Tempo 143
Figura 13 - Transcrição para a escrita de sinias: explicação da escolha temática Feminismo surdo 145
Figura 14 - Sinal Feminismo surdo 149
Figura 15 - Imagem – Cartaz We Can Do It! 150
Figura 16 - Transcrição para escrita de sinais: Slam Feminismo Surdo 164
Figura 17 - Sinal Olhe nos meus olhos 167
Figura 18 - Sinal de sonhos 169
Figura 19 - Sinal de destruídos 169
Figura 20 - Sinal de Manter de pé 179
Figura 21 - Sinal de Lutar 179
Figura 22 - Sinal de Até o fim 179
Figura 23 - Sinal de Vou conseguir 180

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Conteúdos temáticos dos enunciados do objeto de análise 31
Quadro 2 - Tradução para o português da autoapresentação– Parte I 101
Quadro 3 - Tradução para o português da autoapresentação– Parte II 114
Quadro 4 - Tradução para o português da autoapresentação– Parte III 124
Quadro 5 - Tradução para o português: explicação da escolha temática Feminismo surdo .. 145
Quadro 6 - Tradução para o português: slam Feminismo surdo 164

SUMÁRIO

1 INICIANDO O DIÁLOGO 13
1.1 De onde parti e para onde estou indo 14
1.2 Primeiros passos para a pesquisa 17
1.2.1 Estudos Surdos e Bakhtin e o círculo: um diálogo possível 21
1.2.2 Propósito da pesquisa 24
2 TRILHA METODOLÓGICA DA PESQUISA 27
2.1 O *corpus* 28
2.2 Caminho da análise 32
2.3 Procedimento metodológico de *prints* e transcrição 34
3 AMPARO TEÓRICO À LUZ DOS ESCRITOS DE BAKHTIN E O CÍRCULO E OS DESDOBRAMENTOS PARA A ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO 37
3.1 Dialogismo princípio estruturante para o discurso 38
3.2 Análise dialógica do discurso: uma leitura metodológica 57
4 UM OLHAR CULTURAL PARA A PESSOA SURDA 61
4.1 Estudos surdos e os entrelaces dialógicos com Bakhtin e o Círculo 63
4.2 Caminho para uma produção do sujeito cultural na perspectiva dos Estudos surdos 68
4.3 A interseccionalidade do ser mulher surda 70
4.4 Libras: uma língua verbo-visual 76
5 A LITERATURA NA ARTE DE EXPRESSAR A CULTURA 80
5.1 A literatura como porta de entrada para produções enunciativas da pessoa surda 82
5.2 Poesia: uma arena de produção de pautas sobre o feminismo 87
5.3 *Slam*: caminho de produções enunciativas da pessoa surda 90
5.3.1 O "slam" em Libras como possibilidade de um discurso poético híbrido 97
6 ANÁLISE ENUNCIATIVA DE PRODUÇÕES DA *SLAMMER* TAMARA SILVA/KIZY POETA 100
6.1 Autoapresentação da *slammer* Tamara Silva na posição de autora - pessoa 100
6.1.1 Primeira parte da autoapresentação discursiva - Tamara na posição de autora pessoa . 101
6.1.2 Segunda parte da autoapresentação discursiva - Tamara na posição de autora pessoa .. 114
6.1.3 Terceira parte da autoapresentação discursiva - Tamara na posição de autora pessoa .. 124
6.1.4 O gênero discursivo da autoapresentação de Tamara 134
6.1.5 A entonação presente nos enunciados 137
6.2 Explicação da escolha da temática do *slam* Feminismo Surdo 145
6.2.1 O gênero discursivo da explicação da apresentação temática. 162
6.3 *Slam* "Feminismo surdo" 163
7 ACABAMENTO RELATIVO 182
REFERÊNCIAS 187

1 INICIANDO O DIÁLOGO

Considerando a importância de compreender as escolhas de vida e as produções discursivas a partir do processo histórico de cada sujeito, optamos, nesta tese, por investigar os enunciados produzidos pela *slammer* surda Tamara Silva/Kizy Poeta[1]. Sua performance, centrada no processo de constituição como poetisa surda, bem como, na produção de um *slam* com conteúdo temático sobre feminismo surdo, no âmbito da interseccionalidade entre o ser surda e o ser mulher, foi registrada em vídeo e encontra-se disponível no canal do YouTube, https://www.youtube.com/watch?v=BxUBgfxgm_o.

Entende-se por *slammer*, a pessoa que produz poesia performática, denominada *slam*, cujos temas, de modo geral, abordam questões sociais, políticas, culturais e identitárias. Trata-se de um gênero artístico marcado pela oralidade, pela corporeidade e, no caso da produção em Libras, pela visualidade e pelo uso expressivo do corpo no espaço. O objetivo central desta pesquisa é analisar as produções enunciativas realizadas pela *slammer* surda Tamara Silva/ Kizy Poeta[2] em uma performance registrada em vídeo. Buscamos identificar e analisar os enunciados realizados pela artista durante sua apresentação, considerando os elementos discursivos constitutivos mobilizados por meio da Libras e sua organização discursiva.

Como fundamentação teórica, no que diz respeito à análise do discurso, adotamos os pressupostos da filosofia da linguagem de Mikhail Bakhtin e do Círculo, com ênfase na noção de dialogismo e nos princípios da análise dialógica do discurso, que orientam todo o percurso analítico desenvolvido ao longo desta investigação. Antes, porém, de avançarmos nas discussões teóricas e analíticas, acredito[3] ser necessário apresentar o percurso histórico que me trouxe até esta pesquisa. Tal escolha se justifica pela compreensão de Bakhtin (2011) de que os discursos são construídos nas relações entre o eu e o outro, em um diálogo permanente e historicamente situado. Assim, tanto os sujeitos quanto seus dizeres são constituídos nas interações sociais e culturais das quais participam, o que torna fundamental explicitar o lugar de onde se fala e se pesquisa.

---

[1] A primeira denominação corresponde ao seu nome civil (autora-pessoa), enquanto a segunda refere-se ao seu nome artístico, utilizado em suas produções e performances. Assim, a adoção de uma ou outra forma ao longo do texto decorre do contexto de análise e da forma como a própria artista se apresenta em diferentes espaços.

[2] Embora, na abertura do vídeo analisado, conste a identificação **"Kisy Poesia"**, em sua apresentação pessoal a artista se autodenomina **"Kisy Poeta"**. Assim, nesta tese, adota-se a denominação **Kisy Poeta**, por se tratar da forma pela qual a autora se identifica, em consonância com o respeito à autodeclaração de sua identidade artística.

[3] A escolha do verbo na primeira pessoa do singular, a partir daqui até o término da próxima sessão, foi intencional, por se tratar, neste momento, de uma fala de apresentação "pessoal" da própria pesquisadora como autor pessoa.

1.1 De onde parti e para onde estou indo...

De acordo com Bakhtin (2011), cada enunciado produzido por um sujeito é moldado pelas experiências vividas, pelas influências culturais, e pelo contexto social, em que as relações com outros sujeitos constroem sua trajetória de vida. Nesse sentido, quando pensamos, falamos, escrevemos ou sinalizamos, estamos resgatando nossa história de vida, nossa cultura, nossas crenças, nossos valores e, até mesmo, as nossas interações sociais com outras pessoas ao longo do tempo. Por essa razão, considero relevante apresentar meu ponto de partida.

Entre 2003-2004, experienciei meu primeiro contato com uma pessoa surda, de forma ocasional e repentina. Esse encontro foi suficiente para despertar meu interesse por uma língua que, a princípio, apenas me encantava. Curiosa para compreender como a língua de sinais funcionava, ingressei no meu primeiro curso de Língua Brasileira de Sinais (Libras), realizado no período de 2005 a 2008, na Fundação Centro Integrado de Apoio ao Portador de Deficiência (FUNAD). Confesso que, a princípio, minha curiosidade consistia apenas em conhecer todas aquelas "manobras" realizadas com as mãos, mas, logo nos primeiros contatos, já fiquei abismada como movimentos tão simples podiam dizer tanta coisa, e minha vontade em aprender cada vez mais aumentava.

Em 2006, ao finalizar minha primeira graduação em Enfermagem (bacharelado) e já possuindo conhecimentos da Libras, passei a atuar, voluntariamente, como intérprete de Libras para pessoas surdas, nos serviços de saúde do município de João Pessoa, na Paraíba. No segundo semestre de 2008, fui contratada para exercer a função de enfermeira em um serviço de urgência e emergência da Prefeitura de João Pessoa. Nessa ocasião, percebi a possibilidade de estabelecer um vínculo entre os profissionais de saúde daquele serviço e os/as pacientes surdos/surdas, e comecei a ministrar aulas de Libras aos profissionais da instituição. As aulas aconteciam uma vez por semana e as turmas eram compostas por: enfermeiros, técnicos de enfermagem, médicos, recepcionistas, funcionários dos serviços gerais, maqueiros, auxiliares administrativos, farmacêuticos e auxiliares de odontologia.

Toda essa mobilização contribuiu para que houvesse um melhor atendimento às pessoas surdas, desde a recepção até o atendimento realizado pela equipe de enfermagem. Paralelamente ao desenvolvimento dessas atividades no serviço de saúde, em 2009, fui convidada para lecionar a disciplina de Libras na Faculdade Ciências Médicas da Paraíba. Com o surgimento de novas oportunidades para o ensino da Libras, vi-me diante da necessidade de cursar uma graduação em licenciatura. No entanto, à época, não havia um curso superior voltado à Libras

na Paraíba. As primeiras turmas da UFPB ingressaram nos períodos de 2010.2 e 2011.1.. Assim, ingressei, em 2009, no curso de graduação em Pedagogia, concluindo-o em novembro de 2012.

No mesmo ano, paralelamente às minhas atividades na saúde, fui convidada para atuar, como intérprete de Libras, em uma escola estadual de ensino médio, localizada no município de João Pessoa. Posso afirmar que foi a partir de então que comecei compreender melhor a realidade das pessoas surdas no que diz respeito às suas relações no meio social. Ao contrário de minha experiência com pessoas surdas no serviço de saúde, na escola, passei conviver com elas e a presenciar e ouvir relatos de situações incômodas e recorrentes. Confesso que, em muitos momentos, talvez por inexperiência, medo ou desconhecimento, meu silêncio sempre foi a resposta diante dos acontecimentos/comportamentos de menosprezo das pessoas ouvintes em relação às pessoas surdas.

Retomando o relato sobre as atividades na saúde: após a disseminação da Libras entre os profissionais, dei início a um projeto intitulado "Mãos que multiplicam Saúde". Este projeto tinha como principal objetivo proporcionar aos serviços de saúde estratégias que minimizassem as barreiras atitudinais e linguísticas no atendimento às pessoas surdas. Devido às atividades nele desenvolvidas no projeto, fui, em 2010, convidada a assumir a coordenação da área temática "Saúde da Pessoa com Deficiência", na Secretaria Municipal de Saúde do município de João Pessoa, entre minhas atribuições, intensifiquei as ações desenvolvidas no projeto.

Minha trajetória profissional impulsionou-me a buscar qualificação na área: em 2010, fiz especialização em Língua Brasileira de Sinais e, no mesmo ano, iniciei o curso de graduação em Letras-Libras, concluído em 2014. No fim daquele ano, fui aprovada em um processo seletivo para professora substituta de Libras, na Universidade Federal da Paraíba (UFPB), no Campus de Mamanguape, onde atuei por um ano. Também em 2014, fui aprovada em um concurso público da Prefeitura Municipal de João Pessoa, para atuar como professora de Libras no ensino fundamental. Durante período em que atuei na escola, desenvolvi muitas atividades, entre as quais se destaca o trabalho com a literatura em Libras. Pedi exoneração do cargo na Prefeitura em março de 2016, após ser aprovada em outro concurso para professora efetiva de Libras, na UFPB – Campus Mamanguape, onde atuo atualmente.

Com o início das atividades na universidade, principalmente no âmbito do ensino e à extensão, em 2017 comecei a ter mais contato com as escolas da região. Diante das experiências, voltadas ao processo educacional das pessoas surdas, surgiu o interesse em aprofundar meus conhecimentos sobre essa realidade. Foi, então, que ingressei no curso de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação da UFPB, na linha de pesquisa dos

Estudos Culturais da Educação, por ser a linha que lê o processo da educação em uma perspectiva cultural, tomando-o como um meio para produção de identidades fluidas.

A dissertação intitulada *"Estranhos no ninho: isolamento comunicacional de discentes surdos/surdas em escolas de Mamanguape à luz dos estudos culturais"* levou-me a adentrar na discussão sobre as diferenças presentes no processo cultural e identitário das pessoas surdas. Conforme explica Costa (2011, p. 109), "a cultura passa a ser vista tanto como uma forma de vida [...], quanto toda uma gama de produções, de artefatos culturais (texto, mercadorias, etc.)".

É importante frisar que me encontro aqui na posição social de pesquisadora ouvinte, sob a perspectiva teórica de Bakhtin e do Círculo, ao estabelecer esse processo dialógico entre minha historicidade e o campo temático de pesquisa proposto. Fazer parte da comunidade surda, ser admiradora da literatura e ter me debruçado sobre a cultura e a identidade surdas durante a escrita de minha dissertação fizeram-me trilhar dialogicamente o caminho no qual agora me encontro: o da escrita desta tese.

Minha escolha foi condicionada "pela singularidade do meu lugar no mundo: porque nesse momento e nesse lugar, em que sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstância, todos os outros estão fora de mim" (Bakhtin, 2011, p. 21), pois minhas vivências dialógicas direcionaram-me a caminhos discursivos concretos.

Assim, os escritos de Bakhtin e do Círculo apresentam-me um ponto de partida instigante para a reflexão sobre questões que envolvem o processo discursivo no âmbito cultural da pessoa surda, pois as incursões nesses textos possibilitam estabelecer relações com a discussão proposta nesta pesquisa. Adentrar a realidade discursiva das pessoas surdas e refletir um pouco mais sobre ela permitiu-me reconhecer especificidades sócio-históricas que marcaram suas trajetórias e que, muitas vezes, são invisibilizadas. Esse percurso também me possibilitou compreender a pessoa surda não apenas sob o ponto de vista linguístico, mas também a partir de outras nuances que perpassam suas vivências, lutas, reivindicações, conquistas e afirmações como sujeitos diferentes, até mesmo dentro da própria comunidade.

Trilhar esse caminho de compreensão da pessoa surda a partir de suas vivências faz-me, muitas vezes, ressignificar minhas percepções e escolhas. Meu olhar como pessoa não surda, que iniciou essa caminhada movida pela curiosidade de compreender o que era a língua de sinais, encontra-se hoje em um processo de descobertas constantes e de vivências junto à comunidade surda, ressignificando cada vez mais esse diálogo. Compreendo que as pessoas surdas apresentam especificidades coletivas e individuais, o que me conduz a um constante exercício de alteridade, no qual, sem precisar despir-me de quem sou, uno-me às lutas do outro,

respeitando as diferenças e valorizando as múltiplas culturas e identidades existentes dentro de uma comunidade.

1.2 Primeiros passos para a pesquisa

A literatura brasileira surgiu e se desenvolveu ao longo dos séculos, demarcando transformações sociais, políticas e culturais. No que se refere às produções, o campo literário se apresenta como uma arena em contínua evolução, com ricas produções de diferentes gêneros e estilos, a exemplo de contos, peças teatrais, ensaios, poesias, entre outros. Sua forma se distingue pelo uso da linguagem de maneira criativa e expressiva, buscando transmitir emoções, ideias, críticas, reflexões e experiências humanas, em que a sociedade é refletida.

Podemos apontar a literatura como um meio que transcende o tempo e o espaço, pois o contexto sociocultural é algo frequente nas produções literárias dos sujeitos. A partir dessas produções, ela possibilita um papel fundamental na formação cultural/identitária do sujeito, na construção de saberes e na perpetuação de valores individuais e coletivos. Para Bakhtin (2017), a ciência da literatura estabelece um vínculo estreito com a história da cultura, são partes inseparáveis, pois o sentido de uma produção literária está intrinsecamente ligado ao processo histórico-cultural do qual ela surge.

De modo geral, quando nos propomos produzir algum enunciado literário, sempre estamos (mesmo que às vezes de forma inconsciente) resgatando um processo histórico de vivências e trocas para com o outro no meio social. No caso das produções literárias de pessoas surdas, faz-se necessário, antes de tudo, considerar a condição linguística necessária para a compreensão de mundo. Nesse tocante, a língua de sinais se apresenta como principal meio para essa compreensão, pois a condição linguística visual, própria do contexto cultural da pessoa surda, é um elemento valioso para que o sujeito possa produzir seus enunciados, bem como viabilizar o efeito de sentido em suas produções.

Além da dimensão linguística, é igualmente fundamental considerar as especificidades dos sujeitos, uma vez que a identidade não se constitui de forma isolada ou homogênea. No caso da pessoa surda, sua identidade pode ser constituída por outras identidades sociais, como gênero, raça, classe, sexualidade, entre outras. Assim, ao pensarmos, por exemplo, na mulher surda, é necessário reconhecer a interseccionalidade que marca sua experiência, pois ela vivencia simultaneamente as questões relacionadas ao fato de ser uma pessoa surda e às desigualdades de gênero.

Para Baalbaki e Silveira (2024, p. 10270), “as mulheres surdas sempre encontraram

obstáculos na sociedade, principalmente devido à barreira linguística. Em situações em que essas mulheres surdas "gritam" por socorro, acabam, muitas vezes, tendo suas reivindicações ignoradas, sem que ninguém verifique a situação" . Desse modo, a produção de seus enunciados literários também é constituída por essas múltiplas dimensões identitárias, que influenciam sua forma de narrar, posicionar-se e significar o mundo.

No que se constitui à língua, é importante demarcarmos aqui que nosso foco não é compreender a língua em sua forma estática, mas a língua de acordo com os escritos de Volóchinov (2021, p.181) , nos quais "a língua no processo de sua realização prática não pode ser separada do seu conteúdo ideológico ou cotidiano". A língua, compreendida não apenas como um sistema de normas, como propõem algumas correntes da linguística, mas como algo que vai além da estrutura formativa, é perceber o extralinguístico, pois "a língua, como um sistema de formas normativas idênticas, de maneira alguma é o *modus vivendi* [4] da língua para a consciência dos seus indivíduos falantes" (Volóchinov, 2021, p. 182). O que está posto para além da materialidade normativa da língua é o que dará sentido ao discurso.

No caso da Libras, compreender as especificidades dessa língua verbo-visual, nos possibilitará fazer uma leitura mais criteriosa dos discursos produzidos. A Libras, apresenta uma condição visual para compreensão, manifesta peculiaridades que a distinguem das línguas orais, a título de exemplo: a simultaneidade, a estruturação espacial, a incorporação de elementos gramaticais em expressões faciais, entre outros. Além disso, partimos do pressuposto de que as expressões visuais podem apresentar-se como um componente verbo-visual, pois, quando integradas ao plano quirológico[5] (fonológico), morfossintático e semântico-discursivo de um sinal, produzem sentido e, "caso elas não sejam expressas, o sinal ou enunciado pode se tornar agramatical ou pode não ser decodificável, causando ambiguidade" (Felipe, 2013, p. 77). É considerando as particularidades dessa língua que as produções literárias surdas são compreendidas.

Para Sutton-Spence (2021, p. 26) "a 'literatura em Libras' pode se referir a poemas, contos, piadas, jogos e outras formas de arte criativas feitas em Libras que são culturalmente valorizadas". Nesses espaços, observa-se uma forte presença de elementos performáticos e o uso de diversos recursos expressivos que potencializam a beleza e a expressividade da língua. Nesse sentido, como complementa Sutton-Spence (2021, p. 27), "a literatura em Libras se

[4] Os trechos apresentados em itálico nas citações diretas são de autoria do próprio autor citado, não constituindo destaques ou ênfases acrescentados pela pesquisadora, sendo esse critério adotado em todo o texto sempre que ocorrerem citações diretas com uso de itálico.

[5] É um termo usado nos estudos das línguas de sinais para se referir ao que é produzido pelas mãos.

concentra na forma estética da Libras, que tem características fora do comum, trata do conteúdo com perspectiva não cotidiana e se apresenta de uma maneira que seria diferente da vida comum". O conteúdo apresentado costuma ser organizado de maneira artística e diferenciada em relação às interações do dia a dia.

Seja no formato verbal e/ou extraverbal, o enunciado de uma produção de autoria de uma pessoa surda, sempre terá a visualidade como fator essencial para a compreensão do processo formativo da mensagem, em qualquer esfera de atuação: escolar, social, familiar, artística, entre outras. No contexto das produções artísticas, em/sobre Libras ou em/sobre literatura surda, é possível perceber a dimensão que essas produções conseguem ocupar e estabelecer a real significação, para além do que está posto na forma linguística. Sobre isso, Bakhtin (2011) diz que a língua, diante do trabalho do artista, não se apresenta como uma simples determinação linguística, mas como um recurso para a expressão artística, de modo que, no âmbito literário, essas questões são ainda mais evidentes.

Diante do exposto, podemos destacar as produções do tipo poesia, nas quais o sujeito tem a possibilidade de se expressar de forma autônoma. Tezza (2003) contribui com esse pensamento ao dizer que a poesia é um campo de "expressão concreta de uma atitude, transformando-se num espaço de resistência contra a reificação do homem. A poesia não será apenas um objeto, mas uma *posição existencial*" (Tezza, 2003, p. 72), em que o sujeito se reconhece.

De forma específica, Sutton-Spence (2021), ao "falar" sobre poesia surda, expressa por meio da língua de sinais, faz-nos potencializar o entendimento de que esse espaço é uma arena que expõe e reflete sobre identidades e culturas das pessoas surdas, além disso, "estudos da poesia em Libras mostram que essa é uma forma de arte com regras e padrões próprios que está crescendo e mudando rapidamente" (Sutton-Spence, 2021, p. 78). A poesia, como forma de expressão, possibilita a expressão das subjetividades, revelar pensamentos, expor sentimentos, argumentar, protestar, resistir, reafirmar o sujeito cultural e identitário, entre outras possibilidades.

No caso da pesquisa em questão, teremos como *corpus* os enunciados produzidos pela *slammer* surda Tamara Silva/Kizy Poeta no vídeo: Slam sinalizado "O Surdo tem Mãos, o Surdo tem Voz". O *Slam*, "um gênero literário que chega ao país vindo dos Estados Unidos e vem ganhando espaço na comunidade surda brasileira" (França; Leite, 2024, p.42), é uma ramificação da poesia, que manifesta questões cotidianas de conteúdos pessoais, sociais e políticos em tom discursivo de resistência. Em seu sentido literal, *slam* é uma onomatopeia em inglês que reproduz o som de uma porta batendo forte, e é usada para transmitir impacto. No

sentido figurado, o *slam* é uma manifestação cultural da poesia que gera impacto pelo conteúdo abordado, criado com a intenção de deselitizar a poesia da época, como afirma D'Alva (2019, p. 270), os *slams*

> se estabeleceram como uma das mais democráticas formas de poesia performática em todo o mundo. Sua popularização se deu como uma resposta à ideia elitista de que a poesia seria um gênero restrito aos círculos acadêmicos; que pertenceria exclusivamente a um ou outro determinado grupo social específico; ou mesmo que existiria somente enquanto manifestação escrita.

Assim, o *slam* se consolida como uma prática da poesia contemporânea que ressignifica o modo de fazer poesia, ampliando seus sujeitos, suportes e espaços, e reafirmando a poesia como uma forma democrática de manifestação cultural.

No caso da presente pesquisa, foram analisados três gêneros enunciativos produzidos em Libras pela surda Tamara Silva/Kizy Poeta, todos relacionados ao processo da prática do *slam*. O primeiro gênero corresponde à autoapresentação da autora, na qual ela relata o processo de constituição de sua trajetória para tornar-se uma *slammer*. O segundo refere-se à justificativa da escolha do conteúdo temático do *slam* "Feminismo Surdo". Por fim, o terceiro gênero consiste na declamação do *slam* "Feminismo Surdo", de sua própria autoria. Para Bakhtin (2016, p. 16), "a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam)", sendo o sentido sendo produzido a partir de uma relação entre a materialidade da língua e o processo histórico-cultural do sujeito, pois o signo linguístico é sempre ideológico.

Trata-se, assim, de um discurso concreto produzido por sujeitos reais, que nos apresenta situações sócio-históricas, pois o "discurso só pode existir de fato na forma de enunciações concretas de determinados falantes, sujeitos do discurso. O discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso e fora dessa forma não pode existir" (Bakhtin, 2011, p. 274-275). Sempre que falamos e/ou escrevemos algo, estamo-nos discursivamente comunicando de forma dialógica. Porém, cada discurso é individual, isso acontece porque, quando nos comunicamos, por mais que tenhamos as mesmas linhas temáticas discursivas, estamos, enquanto sujeitos, ocupando espaços históricos de vidas diferentes, isso vale também para quem assume o papel social de pesquisador. Para Creswell (2014, p. 54), "os pesquisadores têm uma história pessoal que os situa como investigadores. Eles também têm uma orientação para a pesquisa e uma noção ética pessoal e posições políticas que informam a sua pesquisa". São sujeitos que ocupam diferentes campos ideológicos, que reverberam em suas pesquisas.

Por se tratar de um fenômeno inerente à vida social, o ato discursivo possibilita, a todo

instante, a comunicação por meio de determinados gêneros discursivos. Independentemente do gênero utilizado em cada situação comunicativa, todos se caracterizam por apresentarem enunciados relativamente estáveis, conforme a natureza das interações sociais que os produzem. Segundo Bakhtin (2016, p. 12) "evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos gêneros discursivos". Estes são considerados manifestações da língua e são apresentados de diversas formas, a partir dos diferentes campos de atividades sociais.

Nessa seara, são considerados as diversas formas de diálogos (formais e informais), os relatos do cotidiano, as cartas, os documentos oficiais, as manifestações publicitárias, os estudos científicos, os *e-mails*, as mensagens instantâneas (ex: WhatsApp), os filmes, as séries (ex: Netflix), e os vídeos no YouTube. Entre esses e vários outros, porém, destacamos todas as formas de manifestações dos gêneros literários. Voltado para a compreensão de obras literárias, Bakhtin (2011) visa, durante o processo de produção dos enunciados, compreender os aspectos socioculturais do autor dentro do discurso. Para Bakhtin (2011, p. 360),

> [...] a relação dos estudos literários com a história da cultura (a cultura como integridade e não como soma de fenômenos). A literatura é parte inalienável da integridade da cultura, ela não pode ser estudada fora do contexto integral da cultura. Não pode ser separada do restante da cultura e correlacionada imediatamente (passando por cima da cultura) com fatores socioeconômicos e outros. Esses fatores agem sobre a cultura em sua integridade, e só através dela, e com ela sobre a literatura. O processo literário é parte inalienável do processo cultural.

Desse modo, Bakhtin evidencia que a literatura está vinculada ao conjunto das práticas culturais de uma sociedade, não podendo ser compreendida de forma isolada. No caso do *slam*, o autor, ao integrar o processo cultural ao literário, reforça a necessidade de abordagens críticas que considerem a historicidade, as vivências e os valores que atravessam a produção literária.

1.2.1 Estudos Surdos e Bakhtin e o círculo: um diálogo possível

Indo ao encontro da perspectiva de Bakhtin e do Círculo, convidamos para compor esse diálogo o campo dos Estudos Culturais e o dos Estudos Surdos – áreas de estudo nas quais os investigadores colocam ênfase particular na produção da análise cultural. Surgido em meados dos anos 1960, o campo dos Estudos Culturais busca descolonizar o conceito de cultura, enquanto representação do ápice de um grupo de pessoas, e defende a cultura "como expressão das formas pelas quais as sociedades dão sentido e organizam suas experiências comuns; cultura como material de nossas vidas cotidianas, como a base de nossas compreensões mais corriqueiras" (Costa, 2011, p. 109). A cultura, nessa concepção, passa a ser compreendida pela

forma de vida, pelos discursos, pelas produções e pelos artefatos culturais.

Para Escosteguy (2011, p. 89), "os estudos culturais contribuem para repensar o próprio sentido de comunicação, considerando-a como um processo sociocultural básico em que se destaca a ação de todos os sujeitos envolvidos na produção de sentido". O processo de se comunicar é instituído a partir do diálogo entre as culturas envolvidas, no qual elas se enriquecem, porém, não se fundem. Bakhtin (2017, p. 18-19) corrobora essa perspectiva ao afirmar que "a cultura do outro só se revela com plenitude e profundidade [...] aos olhos de *outra* cultura". Nesse diálogo constitutivo há uma revelação de novos horizontes, sendo atribuídos sentidos de valor.

No intuito de direcionar nossa compreensão de forma mais precisa, destacamos o campo dos Estudos Surdos, expressão adotada como "forma de marcar uma posição política e epistemológica" (Lopes, 2011, p. 23). Pensado como um território de investigação, o campo dos Estudos Surdos, a partir de concepções linguísticas, culturais, identitárias e comunitárias, aproxima-se das especificidades das pessoas surdas e dos discursos sobre a surdez, ressaltando que a condição de ser uma pessoa surda é um marcador identitário inicial, uma diferença primordial e cultural (Skliar, 2013).

Nesse contexto, os Estudos Surdos moldam novas significações para a "surdez", em que a cultura, não é mais compreendida como um domínio de padrões, normatizações e tradições, geralmente voltados às pessoas ouvintes. Para Silva (2020, p. 76), os Estudos Surdos "podem ser compreendidos como um território investigativo em educação que problematiza questões que historicamente não eram interpeladas, sobretudo no que concerne às representações dominantes, hegemônicas, homogêneas e ouvintistas sobre as pessoas surdas". Para Bakhtin (2014), um posicionamento cultural só ganha sentido quando comparado com outro posicionamento cultural. É nas diferenças e nos "limites culturais" que percebemos por que uma visão é necessária ou faz sentido, pois se uma ideia fica isolada, sem relação com outras, ela vira só uma opinião qualquer, sem base forte.

Para Bakhtin (2014, p. 29), não se deve imaginar

> o domínio da cultura como uma entidade espacial qualquer, que possui limites, mas que possui também território interior. Não há território interior no domínio cultural:ele está inteiramente situado sobre fronteiras, fronteiras que passam por todo lugar, através de cada momento seu, e a unidade sistemática da cultura se estende aos átomos da vida cultural, como o sol se reflete em cada gota.

Um posicionamento cultural só tem valor de verdade quando está em diálogo com outros posicionamentos, sozinho, ele perde força. Nesse contexto, os Estudos Surdos

convocam, portanto, novas culturas e diferentes representações, considerando principalmente o rompimento com as concepções clínico-terapêuticas acerca das pessoas surdas. A partir desses estudos, as pessoas surdas passam a ser representadas por uma cultura surda, que se manifesta por meio de diversos marcadores identitários, tendo em comum a experiência visual. Para Ladd e Gonçalves (2012, p. 12) , o campo dos Estudos Surdos "representa o espaço científico e cultural que abarca todas as reflexões e lutas das comunidades acadêmicas surdas do mundo". Ao considerarmos essas lutas, estamos resgatando as vivências sociais dos sujeitos e os elos enunciativos.

Esse deslocamento de concepção em relação à pessoa surda ocorre quando os Estudos Surdos rompem com o paradigma clínico-terapêutico e passam a compreender a surdez como diferença linguística e cultural, entendendo não é apenas como algo conceitual, mas uma compreensão discursiva e ideológica sobre como a pessoa surda passa a se representada.

Considerando os escritos de Bakhtin (2011), ao produzirmos um enunciado, estamos convocando um fenômeno vivo, dotado de existência real, presente apenas na comunicação concreta e que só pode ser compreendido em sua totalidade quando se levam em conta, as outras vozes, o contexto social, histórico e cultural em que é produzido. Assim, ao considerarmos os diversos contextos envolvidos na vida social da pessoa surda, estamos pensando na disputa entre os discursos clínico-terapêutico e cultural; no contexto das identidades surdas que emergem como construção social; e na cultura surda, que é validada por meio de práticas simbólicas, como a língua visual - Libras, literatura surda, experiência visual, movimentos políticos.

Além disso, é importante destacar que, no campo dos Estudos Surdos, há a consideração de outras vozes presentes no contexto social da pessoa surda, indo ao encontro de Bakhtin (2011), que defende um discurso dialógico, que nasce a partir das interações sociais. Nesse contexto, acreditamos que a aproximação entre Estudos Surdos e Bakhtin e o Círculo, acontece a partir do momento em que compreendemos que a constituição da cultura e da identidade surda ocorre no interior de embates discursivos e ideológicos. Assim, o discurso clínico-terapêutico sobre a surdez, passa a ser ressignificado, por uma parcela da sociedade que compreende a surdez a partir de uma perspectiva dialógica, na qual os sujeitos surdos se apresentam como pessoas com histórias, vivências, cultura, valores ideológicos e que, principalmente que produzem sentidos a partir de sua experiência visual.

Sendo assim, o campo dos Estudos Surdos, ao abordar temáticas culturais relacionadas às vivências de pessoas surdas e ao dialogar com as perspectivas de Bakhtin e do Círculo, apresenta grande relevância para esta pesquisa, uma vez que a poetisa, autora do corpus

enunciativo deste trabalho, é uma pessoa surda.

De maneira mais específica, ao refletirmos sobre as vivências da interseccionalidade de mulheres surdas, podemos destacar sobre as produções de autoria feminina surda, que emergem como uma vertente que aborda as lutas articuladas entre as pautas de gênero às especificidades da pessoa surda. Mulheres surdas, historicamente silenciadas, têm reivindicado visibilidade e protagonismo. Essa luta envolve não apenas o reconhecimento de suas identidades enquanto mulheres e surdas, mas também a valorização de suas formas de expressão, como a poesia em Língua de Sinais, e o combate às múltiplas camadas de opressão que enfrentam. Nesse sentido, a interseccionalidade da mulher surda não apenas amplia o debate sobre diversidade e inclusão, mas também contribui para a construção de epistemologias que reconhecem o corpo da mulher surda como lugar de resistência, criação e transformação social.

1.2.2 Propósito da pesquisa

Nesse sentido, pretende-se elucidar a seguinte inquietação: o que o discurso da *slammer* Tamara Silva nos revela? Parte-se do pressuposto de que os enunciados produzidos pela *slammer* surda estão intrinsecamente ligados às questões históricas e culturais, às lutas travadas e aos contextos sociais de resistência da pessoa surda.

A partir dessas considerações, objetivamos, de modo geral, analisar as produções enunciativas realizadas pela *slammer* surda Tamara Silva em uma performance registrada em vídeo. Especificamente, objetivamos identificar as relações dialógicas que constituem a interseccionalidade entre o ser cultural da pessoa surda e o ser mulher no discurso da *slammer* Tamara Silva/Kizy Poeta; descrever as estratégias discursivas utilizadas na performance da *slammer* surda, observando relações entre forma, conteúdo e contexto social. Interpretar os sentidos construídos nas produções enunciativas, considerando as dimensões sócio-histórica, cultural e estética da *slammer* surda Tamara Silva.

É importante ressaltar que o intuito desta pesquisa não é “aplicar conceitos a fim de compreender um discurso, mas deixar que os discursos revelem sua forma de produzir sentido, a partir de ponto de vista dialógico" (Brait, 2020, p. 24), não é simplesmente assumir determinados postulados de Bakhtin e o Círculo para empregá-los nos enunciados, mas, sim, a partir do que emerge dos enunciados, refletir e analisar as possibilidades de certos apontamentos de Bakhtin e o Círculo, estabelecendo relação com os enunciados proferidos para que possamos melhor compreender o sentido das produções. Aqui, não há a intenção de confrontar/negar apontamentos de Bakhtin e o Círculo, pois entendemos que as circunstâncias em que são

analisados os enunciados são únicos para cada pesquisador, de modo que cada sujeito se encontra em dado momento em dada circunstância com situações particulares.

A forma como um pesquisador enxerga a produção de sentido em um discurso pode não fazer sentido para outro, pois sempre haverá relações subjetivas entre quem pesquisa e o *corpus* analisado; não há uma relação categórica na produção de sentido ao realizar uma análise do discurso. O desafio, portanto, é realizar uma investigação que se inicie a partir das postulações do grupo de Bakhtin e do Círculo, sem, contudo, esperar que o *corpus* se enquadre em todas as premissas estabelecidas nos escritos do grupo, pois, assim, não poderíamos denominar este estudo de atividade de pesquisa, mas, sim, de uma espécie de confirmação da teoria previamente definida. O que de fato esperamos é que, a partir dos postulados apresentados pelo grupo de Bakhtin e pelo Círculo, possamos perceber as possibilidades de relação com o *corpus*.

Para a condução da escrita deste trabalho, apoiamo-nos na sustentação teórica de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev, os quais embasaram as discussões sobre a análise do discurso do *corpus* analisado. Nessa mesma temática, destacam-se pesquisadores e estudiosos que complementaram e fortaleceram a fundamentação teórica da escrita, sendo estes: Brait (2006, 2020a, 2020b), Faraco (2009, 2020), Fiorin (2020), Francelino (2017), Grillo (2017), Maciel (2022), Tezza (2003). Em relação ao embasamento para as discussões referentes à cultura surda, adotamos os estudos de Bhabha (2010), Escosteguy (2011), Skliar (2013) e Spence-Sutton (2022). No que se refere às discussões sobre interseccionalidade, contamos com a colaboração dos escritos de Collins e Bilge (2021), Braga e Piovezani (2025). Além desses teóricos e pesquisadores, outros nomes contribuíram para o desenvolvimento da escrita e aparecerão no decorrer do trabalho.

No que se refere ao caminho metodológico, adotamos a abordagem qualitativa, do tipo exploratório. Como instrumento para produção de dados, adotamos a pesquisa documental. Com o intuito de facilitar as análises, utilizamos como ferramenta a transcrição do vídeo para escrita de sinais. No tocante às análises, realizamos a análise dialógica do discurso, na perspectiva de Bakhtin e do Círculo, por considerar que as produções discursivas emergem a partir do processo histórico-cultural de cada sujeito. Após as discussões estabelecidas nesta pesquisa, defendemos como tese que as produções enunciativas da *slammer* surda Tamara Silva/Kizy Poeta constituem um discurso de resistência e de luta pelo reconhecimento cultural da identidade surda e pela legitimação de sua posição como mulher, sendo a língua de sinais mobilizada como principal instrumento de validação cultural e discursiva.

A produção textual foi organizada, além desta introdução, intitulada “Iniciando o diálogo”, em mais cinco capítulos, de modo que, no segundo, apresentamos a trilha

metodológica da pesquisa. No terceiro, apresentamos o amparo teórico à luz dos escritos de Bakhtin e do Círculo, bem como os conceitos de dialogismo, enunciado, gênero discursivo, heteroglossia, signo ideológico, entonação, autor, autoria, auditório e cronotopo, os quais embasam a discussão. No quarto, intitulado "Um olhar cultural para a pessoa surda", refletimos sobre o sujeito cultural surdo, sua especificidade linguística verbo-visual, o diálogo existente entre a pessoa surda como sujeito cultural e os escritos de Bakhtin e do Círculo, bem como sobre a interseccionalidade do ser mulher surda. No quinto, intitulado "A literatura na arte de expressar a cultura", refletimos sobre a potencialidade da literatura na constituição da pessoa surda, em especial, sobre a produção da poesia em slam.

No sexto capítulo, intitulado "A análise enunciativa dos enunciados produzidos pela slammer Tamara Silva/Kizy Poeta", analisamos os seguintes enunciados: autoapresentação, justificativa da escolha do conteúdo temático do slam "Feminismo Surdo" e declamação do slam "Feminismo Surdo". Por fim, em "Acabamento relativo" (a escolha desse termo dá-se no sentido de acreditarmos que não há um ponto final, mas um acabamento provisório em relação a determinado contexto, pois o trabalho estará sempre sujeito ao diálogo contínuo), apresentamos as reflexões suscitadas a partir dos resultados obtidos.

2 TRILHA METODOLÓGICA DA PESQUISA

Para o início do percurso, consideramos necessário refletir sobre a importância da pesquisa no processo de descobertas, na tomada de decisões, no vislumbramento de novos caminhos, entre outras questões. Segundo o que Freire (2014, p. 31) afirma, "pesquiso para constatar, constatando, intervenho, intervindo educo e me educo. Pesquiso para conhecer o que ainda não conheço e comunicar ou anunciar a novidade". Eis, assim, a ideia de pesquisa como ferramenta fundamental na produção de conhecimentos, que nos permite experienciar caminhos nos quais podemos retornar e/ou avançar.

Além disso, do ponto em que limitei minha contribuição, outras pessoas podem dar continuidade. Trata-se de um processo contínuo de produção de conhecimentos, no qual há contribuições de vários discursos em prol do meio social. Assim como afirma Silva (2020, p. 44), "pesquisar é um ato político, é não deixar que o conhecimento se acomode e acomode as pessoas, tampouco acomode a sociedade – maior beneficiária da produção do conhecimento". Desse modo, ao produzirmos conhecimentos, estamos oportunizando novos pensamentos e novas pessoas pensantes em diálogo com discursos que já circulam no tempo e no espaço.

Desse modo, o ato de pesquisar não está vinculado apenas à produção de novos conhecimentos, mas também à possibilidade de sermos transformados pela ação dos conhecimentos adquiridos. E, nesse processo, nosso papel como pesquisadores é dialogar, de forma que possamos contribuir, questionar, criticar, concordar e, seja qual for o caminho, de alguma forma e com alguma intensidade, influenciar o meio social com nossas contribuições. No caso desta pesquisa, o intuito é compreender o processo histórico-cultural de enunciação discursiva dos enunciados produzidos por uma slammer surda.

Trata-se de uma pesquisa de abordagem qualitativa, de caráter exploratório e analítico, com procedimento técnico de pesquisa documental. O corpus é composto por um vídeo produzido por uma slammer surda e publicado na plataforma YouTube, compreendido como documento visual digital e analisado à luz da Análise Dialógica do Discurso, fundamentada nos pressupostos de Bakhtin e do Círculo.

Optamos por usar a abordagem qualitativa por nos possibilitar uma melhor interação com os fenômenos apresentados, bem como a compreensão dos significados das experiências dos participantes. Para Minayo (2009, p. 21), a pesquisa qualitativa é compreendida da seguinte forma:

> [...] trabalha com o universo dos significados, dos motivos, das aspirações, das

> crenças, dos valores, das atitudes. Esse conjunto de fenômenos é entendido aqui como parte da realidade social, pois o ser humano se distingue não só por agir, mas por pensar sobre o que faz e por interpretar suas ações dentro e a partir da realidade vivida e partilhada com os seus semelhantes.

No que se refere ao tipo de pesquisa, adotamos a de caráter exploratório, por nos proporcionar maior familiaridade com o problema e maior flexibilidade no processo de análise, no qual o problema tende a ficar mais explícito e a construção de hipóteses, mais flexível. Para Gil (2008), as pesquisas exploratórias têm como principal finalidade desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e ideias, tendo em vista a formulação de problemas mais precisos ou de hipóteses pesquisáveis. No que se refere ao caráter analítico, objetivamos compreender os sentidos produzidos nos enunciados. Segundo Minayo (2014), a análise consiste em trabalhar o material empírico, buscando compreender os significados que se manifestam nas falas, nos textos, nos gestos e nas práticas sociais.

Em relação ao instrumento para a produção de dados, adotamos a pesquisa documental, considerando que, ao utilizarmos os documentos como fonte de pesquisa, estamos pensando em livros, artigos, relatórios, registros oficiais, cartas, jornais, vídeos e até fontes digitais, como as redes sociais. Para Gil (2008, p. 88), a pesquisa documental exige "a consulta aos mais diversos tipos de arquivos públicos e particulares", podendo apresentar-se nos mais diversos formatos, tais como fichas, cadernetas, documentos pessoais, fotografias, vídeos, entre outros (Gil, 2008). Para Gerhardt et al. (2009, p. 69), essa pesquisa é realizada a partir de "documentos, contemporâneos ou retrospectivos, considerados cientificamente autênticos (não-fraudados); tem sido largamente utilizada nas ciências sociais, na investigação histórica, a fim de descrever/comparar fatos sociais, estabelecendo suas características ou tendências". Seu foco é utilizar documentos como fontes primárias, isto é, informações que ainda não foram tratadas analiticamente.

No tocante às análises, valemo-nos da análise dialógica do discurso, na perspectiva de Bakhtin e do Círculo, por considerar que as produções discursivas emergem a partir do processo histórico-cultural de cada sujeito. Aqui, é importante relembrar que não existe um conceito fechado sobre o que é a análise dialógica do discurso, mas, sim, um embasamento constitutivo que se revela na medida em que o sujeito historicamente situado produz sentido em seus enunciados no processo das relações discursivas entre o eu e o outro.

2.1 O *corpus*

A escolha dos enunciados para a análise nesta pesquisa foi realizada a partir do canal

digital https://www.youtube.com/@TVFunesc, canal oficial de vídeos da Fundação Espaço Cultural da Paraíba (Funesc), criado em julho de 2020 como ferramenta de produção e circulação de conteúdo cultural durante o período da pandemia. O objetivo do canal é divulgar a produção cultural, artística, patrimonial e educativa da Paraíba para um público amplo, presencial ou remoto (Funesc, 2023).

Trata-se de uma plataforma de acesso público. Isso significa que os vídeos postados nessa plataforma, quando coletados para fins acadêmicos e de pesquisa, não precisam ser submetidos à avaliação do Comitê de Ética em Pesquisa e da Comissão Nacional de Ética em Pesquisa, de acordo com o que é regido pela Resolução nº 510, de 7 de abril de 2016, em seu parágrafo único: "Não serão registradas nem avaliadas pelo sistema CEP/CONEP, inciso II pesquisa que utilize informações de acesso público, nos termos da Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011" (Brasil, 2016).

Sendo assim, o corpus selecionado diz respeito a três gêneros enunciativos da slammer surda Tamara Silva/Kizy Poeta, que integram uma postagem de vídeo sobre slam surdo. Os gêneros são: a autoapresentação da autora, na qual ela relata o processo de constituição de sua trajetória como poetisa; o segundo, que se refere à justificativa da escolha do conteúdo temático para a produção do slam "Feminismo Surdo"; e, por fim, o terceiro, que consiste na declamação do slam "Feminismo Surdo", de sua própria autoria.

Para a escolha do corpus, foi relevante considerarmos o formato discursivo, pois, para este estudo, interessava-nos que fosse um discurso que ressaltasse as "vozes" de quem tradicionalmente não é ouvido/visto. Desse modo, a estética do slam surdo, que apresenta o discurso em tom de reivindicações, indagações e questionamentos, possibilitou adentrarmos as questões discursivas voltadas ao ato de resistência da pessoa surda e da mulher surda.

Buscamos enfatizar sujeitos surdos produtores de slams que estivessem mais próximos geograficamente da realidade das pessoas surdas da nossa região. Iniciamos, então, a busca por pessoas surdas com produções de poesia em slam na região metropolitana de João Pessoa, PB. Desse modo, após a busca no sítio virtual Google.com, utilizando os descritores "poesia surda", "slam" e "João Pessoa", foram encontradas algumas publicações relacionadas ao slam surdo. No entanto, apenas uma delas correspondia à região metropolitana de João Pessoa, PB, publicada no canal https://www.youtube.com/watch?v=BxUBgfxgm_o. O acesso ao vídeo pode ser realizado por meio do código QR apresentado abaixo:

Figura 1- QR Code de acesso ao vídeo da Slammer Surda Tamara Silva

Fonte: Acervo da autora (2025).

No canal, encontramos o vídeo da slammer surda Tamara Silva/Kizy Poeta, referência na poesia slam em João Pessoa, que, para a divulgação de seu trabalho, faz uso do nome artístico Kizy Poesia. O tempo total do vídeo é de 20min41s, e ele é intitulado “Slam sinalizado: o surdo tem mãos, o surdo tem voz”, como podemos ver na imagem a seguir.

Figura 2- Print de tela do vídeo do poema “Slam sinalizado”

Fonte: Acervo da autora (2025).

No vídeo, Tamara Silva/Kizy Poeta, além de realizar sua autoapresentação, apresenta três poesias em slam: “Feminismo Surdo”, “Empatia” e “Preconceito”, oferecendo, para cada uma delas, a justificativa da escolha do conteúdo temático. Após nos apropriarmos das temáticas discursivas presentes em todo o vídeo, selecionamos como corpus analítico três gêneros: a autoapresentação da autora, a justificativa da escolha do conteúdo temático do slam “Feminismo Surdo” e a declamação do slam “Feminismo Surdo”. Não analisamos as poesias “Empatia” e “Preconceito” nem as respectivas justificativas de seus conteúdos temáticos.

A escolha por apenas uma declamação em slam, entre as três apresentadas no vídeo, justifica-se por acreditarmos que as discussões demandadas na poesia geraram discussões dialógicas complexas e extensas, dando conta das proposições da pesquisa. Em relação à seleção do slam “Feminismo Surdo”, em detrimento dos outros dois slams, “Empatia” e

“Preconceito”, acreditamos ter sido, em certa medida, afetadas pela temática, seja pela integração junto à comunidade surda, seja pela admiração pela literatura produzida por pessoas surdas, seja por sermos mulheres, além de outras dimensões subjetivas que, embora não totalmente evidentes, também incidem sobre o olhar da pesquisadora. Sobre isso, Brait (2020) afirma que, ao nos interessarmos por determinado discurso, somos dialogicamente envolvidos pelo simples fato de a temática nos causar fascinação, sensibilização ou até mesmo inquietação.

Também é possível inferir que, dos três slams apresentados, discursos que abordam a luta feminista surda, na perspectiva da interseccionalidade, na qual a experiência da mulher surda é atravessada simultaneamente pelos marcadores de gênero e surdez, são menos recorrentes do que discursos sobre empatia e preconceito no contexto da pessoa surda. Por fim, a partir dos objetos enunciativos escolhidos, procuramos relacioná-los com conceitos oriundos dos escritos de Bakhtin e do Círculo, com a intenção de compreendermos a construção de sentido presente no discurso dialógico.

No quadro a seguir, apresentamos os contextos enunciativos dos três enunciados e suas respectivas durações.

Quadro 1 - Conteúdos temáticos dos enunciados do objeto de análise

Objeto enunciativo	Trecho
Autoapresentação da autora	0’:22” a 10’ 37”
Justificativa da escolha temática: Feminismo surdo	10’:38” - 12’:44”
Slam: Feminismo surdo	12’:45” - 15’: 05”

Fonte: Elaboração própria (2025)

A escolha desses enunciados se justifica pela compreensão de que a autoapresentação, ao revelar quem é o sujeito que se constrói no discurso, desempenha um papel fundamental para a análise e a interpretação dos enunciados produzidos.

No tocante aos enunciados “Justificativa da escolha temática: Feminismo Surdo” e à declamação do slam “Feminismo Surdo”, observa-se que ambos permitem a identificação de elementos concretos que se relacionam à identidade e à cultura da slammer surda. Segundo Ortega e Filho (2020, p. 42), “o gênero poema versa sobre a imaginação, a criatividade, mas também está no mundo real, fazendo ecoar vozes que habitam o mundo do autor-poeta. E, assim, também revela jogos ideológicos, ou seja, deixa transparecer os enfrentamentos sociais”.

Assim, a escolha desses enunciados nos apresenta como a declamação do slam funciona como um espaço de expressão identitária e cultural, no qual Tamara Silva manifesta experiências, posicionamentos e enfrentamentos sociais, reafirmando a relação entre poesia, realidade e resistência.

2.2 Caminho da análise

A etapa das análises é de grande relevância, pois é nela que as informações obtidas no campo de estudo são processadas, interpretadas e transformadas em conhecimento que responde às questões de pesquisa propostas inicialmente.

Nossa intenção inicial foi adotar uma sistematização metodológica de abordagem de Bakhtin e do círculo, na qual pudéssemos usar métodos de análise já definidos. Porém, no trajeto das leituras dos escritos de Bakhtin e do Círculo, bem como da revisão da literatura, percebemos que não há uma forma explícita, um método específico de pesquisa que se configure como sendo de Bakhtin e/ou do Círculo. Conforme Faraco (2009, p. 39) adverte, esse percurso acontece, pois "num tempo colonizado pela ciência, é compreensível que muitos vão aos textos de Bakhtin (e o Círculo) em busca precisamente de método; aproximem-se deles na expectativa de encontrar um *modus faciendi*, um conjunto de procedimentos para análise literária e para a análise linguística".

Corroborando tal afirmação, Brait (2006) apresenta a seguinte argumentação:

> As contribuições teórico-metodológicas do pensamento bakhtiniano não configuram, efetivamente, uma proposta fechada e linearmente organizada. Constituem, no entanto, um corpo de conceitos, noções e categorias que especificam a postura dialógica diante de corpus discursivo, da metodologia e do pesquisador (Brait, 2006, p. 61).

Na mesma direção, encontra-se outra afirmação semelhante de Acosta Pereira (2012, p. 66): ao percorrermos "o conjunto de textos das obras de Bakhtin e do Círculo não encontramos, em nenhum dos textos, uma sistematização de um método científico propriamente dito, com parâmetros e categorias de análise estabelecidos a priori para serem seguidos durante a pesquisa".

Diante do exposto, o que podemos compreender é que, de fato, não há um método de análise com procedimentos concretos para a realização da pesquisa, pronto para uso, mas, sim, uma diversidade de possibilidades a seguir. O que norteia nosso caminho de análise é a materialidade do discurso, pois, a partir dela, nutrimos esse caminho. Como afirma Faraco (2009, p. 40), "ao percorrermos os textos do Círculo de Bakhtin, não nos deparamos, em nenhum momento, com a formalização de método científico propriamente dito, mas com grandes diretrizes para construirmos um entendimento mais amplo das realidades sob estudo". Porém, mesmo que não tenhamos uma sistematização fixa para as análises, Volóchinov (2021) nos apresenta diretrizes metodológicas fundamentais que podem ser levadas em consideração durante um processo analítico enunciativo:

> 1) formas e os tipos de interação discursiva em sua relação com as condições concretas;
> 2) formas dos enunciados ou discursos verbais singulares em relação estreita com a interação da qual são parte, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica;
> 3) partindo disso, revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual (Volóchinov, 2021, p. 220).

E, assim, considerando tais orientações, trilhamos o caminho de nossas análises.

Primeiramente, consideramos o horizonte social em que os enunciados foram produzidos, neste caso, os enunciados produzidos por uma slammer surda, identificando a esfera na qual esses enunciados foram criados e recebidos, bem como a relação deles com o cronotopo, de modo a compreender efetivamente a dimensão sócio-histórica dos enunciados. Nesse movimento analítico, também adotamos a perspectiva da interseccionalidade, compreendendo que os enunciados são atravessados por marcadores sociais relacionados ao fato de a pessoa ser surda e mulher, articulações que produzem experiências e posições enunciativas específicas.

Em segundo lugar, no tocante à dimensão verbo-visual da língua de sinais, analisamos o conteúdo temático do gênero enunciativo, sempre considerando a inter-relação com a dimensão social, que, no tocante a esta pesquisa, corresponde aos enunciados produzidos por uma pessoa surda em contextos interativos sociais, utilizando a língua de sinais. No caso da poesia surda em slam, esta nasce de um tipo específico de interação dentro da cultura surda, ligada à visualidade, à resistência e à cultura.

É importante destacar que, embora Volóchinov (2021) trate especificamente dos discursos verbais das línguas orais, é necessário considerar outras formas linguísticas, como a língua de sinais, que é verbo-visual. Nesse sentido, Faraco (2009, p. 127) afirma que “as formas relativamente estáveis do dizer no interior de uma atividade qualquer têm de ser abertas à contínua remodelagem; têm de ser capazes de responder ao novo e à mudança”.

Em terceiro lugar, buscamos compreender as formas de produção de sentido expressas por meio da língua de sinais, não como um código fechado, mas como um fenômeno vivo, histórico e ideológico, sempre em transformação por causa das interações dos sujeitos, articulando-as, desse modo, ao contexto histórico-social da pessoa surda e às práticas de interação verbo-visual.

Com base nesses pressupostos, adotamos como categorias analíticas fundamentais os conceitos de dialogismo, enunciado, gêneros do discurso, heteroglossia, signo ideológico, entonação, autor, autoria, auditório e cronotopo, na perspectiva de Bakhtin e do Círculo. Essas categorias nos permitiram compreender as produções enunciativas da slammer surda Tamara

Silva não como manifestações isoladas, mas como práticas discursivas situadas, constituídas na e pela interação social. Ao mobilizar essas noções, buscamos analisar como os sentidos se constroem no embate entre vozes sociais, em situações concretas de produção dos enunciados, considerando a relação entre sujeitos sócio-históricos.

Assim, a análise performática da slammer surda evidencia o funcionamento do signo ideológico verbo-visual, a constituição da autoria e da entonação materializadas na língua de sinais, bem como o papel do auditório e do cronotopo na organização dos gêneros do discurso e na produção de sentidos inscritos na experiência sócio-histórica da comunidade surda.

2.3 Procedimento metodológico de *prints* e transcrição

Um aspecto das análises enunciativas que julgamos importante destacar diz respeito ao modo como analisamos as entonações discursivas, pois, além do sistema de transcrição para a língua de sinais, também fizemos uso do recurso visual de capturas de tela (prints) de trechos do vídeo de Tamara Silva, com o objetivo de evidenciar aspectos expressivos da performance analisada, como expressões faciais e corporais. Enquanto nas línguas orais a entonação é percebida pelo som da voz, nas línguas de sinais a entonação é percebida por meio das expressões faciais e corporais.

Assim, ao utilizarmos os prints, a interpretação torna-se mais clara, permitindo que o leitor acompanhe e compreenda, de forma mais concreta, os elementos apontados que compõem o enunciado. Dessa forma, os prints funcionam como um recurso visual de apoio analítico, auxiliando na identificação e na discussão das marcas expressivas presentes na performance de Tamara Silva. Isso ocorre porque os prints do vídeo ajudam na compreensão, pois mantêm a natureza visual real da Libras.

Em relação à transcrição, com o objetivo de obtermos uma forma mais detalhada dos enunciados produzidos pela slammer surda, optamos pelo uso da transcrição para a escrita de sinais (SignWriting).

> SignWriting é uma maneira de escrever o movimento do corpo. Ele escreve a aparência do corpo do usuário da Libras quando ele sinaliza. Então, ele é aplicado, pelos sinalizadores da linguagem, para descrever a maneira como eles veem seus próprios sinais. Se o verbo é direcional, é preciso escrever os movimentos como aparecem na vida real (Stumpf, 2016, p. 90).

Segundo Barreto e Barreto (2015, p. 81-82), a partir de reflexões e pesquisas realizadas, destacam-se alguns benefícios da escrita de sinais, dos quais destacamos dois: I) preserva a língua de sinais, registrando a história, a cultura e a literatura por meio de roteiros de teatro,

poesias, histórias, contos, textos de humor etc.; II) torna mais fiel a transcrição de sinalizações em corpora de vídeos por pesquisadores do que o uso de glosas da língua oral, como em [EU IR CASA P-E-D-R-O]. Analisar os enunciados de forma escrita nos permite perceber elementos, apreender nuances performáticas do sinal e compreender estruturas dos enunciados que, em movimento, poderiam ser mais complexas para se apreender.

Para Silva-Oliveira et al. (2020, p. 4), "a versatilidade do uso do SignWriting se verifica pela capacidade de registro do movimento permitindo que o usuário da língua tenha retorno similar a leitura das línguas orais, pois utiliza grafemas para representar no espaço os parâmetros fonológicos das línguas de sinais". O sistema permite registrar elementos como os parâmetros manuais, as expressões não manuais e os tipos de movimentos/contatos realizados.

Além disso, acreditamos que, por meio da escrita de sinais, não apenas ampliamos as possibilidades de leitura, mas, acima de tudo, preservamos especificidades comunicativas próprias da língua de sinais, fato que não seria possível se a escolha fosse pela tradução para a língua portuguesa. Sua estrutura visual e estática nos ajuda a organizar o pensamento, contribuindo para a compreensão de expressões de sinais mais complexas, principalmente em relação às entonações enunciativas presentes nas expressões da face e do corpo.

Para Silva (2009, p. 53), "o uso do sistema de escrita SignWriting, assim como outras escritas, se constitui como estratégia de construção de significados e método de estudo, pois facilita a lembrança e a recuperação da informação guardada na memória". Outro aspecto importante a ser considerado é que a escrita de sinais contribui para a elevação do status linguístico da língua de sinais em sua modalidade sinalizada, como afirmam Morais, Stumpf e Oliveira Filho (2022, p. 11):

> A escrita de sinais é um instrumento que contribui para a elevação do status linguístico dessa língua, que precisa ser reconhecida em sua modalidade sinalizada e escrita. A comunidade surda deve ser estimulada a usar a escrita de sinais porque é um elemento importante para registro cultural e histórico da própria comunidade.

Ao contrário das línguas orais, nas línguas de sinais, as entonações (elementos importantes a serem observados) de um enunciado são demarcadas a partir de elementos visuais, como movimentos das mãos e dos braços, postura da cabeça e do corpo, velocidade dos sinais, uso da pausa, entre outros, sendo mais facilmente observadas se estiverem na forma escrita. Segundo Barreto e Barreto (2015, p. 60), "escrever diretamente em Libras através do SignWriting, permite a associação rápida e direta entre o sinal escrito e o sinal expresso, isto é, falado em LS". O sistema SignWriting permite que o processo de escrita em Libras se relacione diretamente com a estrutura da própria língua de sinais, sem a mediação de uma língua oral,

promovendo uma correspondência imediata entre o sinal escrito e o sinal produzido.

Para a presente pesquisa, a transcrição foi realizada na plataforma SignPuddle, com o apoio de um transcritor surdo. O SignPuddle constitui uma base de dados interativa que possibilita a criação, o armazenamento e o compartilhamento de registros escritos de línguas de sinais por meio do sistema SignWriting. Essa ferramenta permite representar graficamente os elementos constitutivos das línguas de sinais, tais como configurações de mão, movimentos, expressões faciais e corporais, bem como aspectos emocionais e cognitivos, proporcionando uma representação mais precisa e fiel às especificidades dessa modalidade linguística.

3 AMPARO TEÓRICO À LUZ DOS ESCRITOS DE BAKHTIN E O CÍRCULO E OS DESDOBRAMENTOS PARA A ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO

Neste capítulo, apresentaremos a base teórica proposta por Bakhtin e pelo Círculo, com o intuito de fundamentar as discussões. Tal fundamentação teórica constitui o alicerce para a elaboração dos argumentos que sustentam as discussões desta pesquisa. Desse modo, procuramos compreender alguns pilares conceituais, como dialogismo, enunciado, gêneros do discurso, heteroglossia, signo ideológico, entonação, autor, autoria, auditório e cronotopo. Após as discussões sobre essas questões conceituais, torna-se possível compreender, de maneira mais ampla, como se estruturou e se desenvolveu a análise dialógica do discurso, perspectiva associada ao pensamento de Bakhtin e do Círculo.

Aqui, consideramos o discurso como uma prática viva, em que as palavras são socialmente vivas e dialogicamente orientadas. O discurso é revestido por elementos que transcendem os aspectos físico-psicofisiológicos da língua. Segundo Volóchinov (2021), para observarmos o fenômeno da língua em um discurso, é necessário ir além do que foi posto pelas tendências do subjetivismo individualista e do objetivismo abstrato, que, respectivamente, retiram da língua o caráter social: na primeira, o sujeito é o centro de tudo, e a língua é compreendida como atividade mental; na segunda, entende-se a língua como um sistema fechado, estável e objetivo de formas.

A língua não se restringe a esses dois caminhos. De acordo com Volóchinov (2021, p. 145), "para observar o fenômeno da língua, é necessário colocar o sujeito falante e ouvinte, bem como o próprio som, no ambiente social". A língua só existe plenamente quando é vivida na interação entre os sujeitos, no contexto da sociedade. A língua em uso não é apenas um conjunto de sons ou regras gramaticais; é um ato social, um encontro entre pessoas, cada uma com sua história, intenção e visão de mundo.

> É preciso que tanto o falante quanto o ouvinte pertençam a uma mesma coletividade linguística, a uma sociedade organizada de modo específico. É fundamental ainda que nossos dois indivíduos sejam abarcados pela unidade da situação social mais próxima, isto é, que o encontro entre essas duas pessoas ocorra em um terreno determinado. O intercâmbio verbal só é possível nesse terreno determinado, por mais geral e, por assim dizer, ocasional que ele seja, (Volóchinov, 2021, p.145).

Desse modo, compreendemos que a comunicação verbal só se realiza plenamente dentro de um contexto social compartilhado. O sujeito que produz o discurso e o seu auditório precisam pertencer à mesma coletividade linguística e estar inseridos em uma situação concreta que dê

sentido ao enunciado. Assim, o ato de enunciar não é individual nem abstrato, mas um fenômeno social que reflete e refrata o ambiente histórico e cultural em que os sujeitos se encontram e fazem uso da língua em sua integridade concreta.

Falar em discurso é, antes de tudo, pensar na língua em funcionamento, isto é, na língua como prática viva e situada no ato da comunicação. Conforme afirma Bakhtin (2016, p. 117), "discurso é a língua *in actu*", expressão que evidencia que a língua não existe fora de seu uso concreto. Em outras palavras, o discurso representa a materialização da língua em enunciados produzidos por sujeitos sociais e historicamente situados. Nesse tocante, é válida a compreensão de que o discurso é um processo em constante formação, a partir das relações dialógicas humanas.

3.1 Dialogismo princípio estruturante para o discurso

Podemos dizer que o dialogismo constitui o princípio estruturante da perspectiva de Bakhtin e do Círculo, pois é a partir da interação entre diferentes vozes que qualquer enunciado se forma. Para Bakhtin (2011), quando um sujeito produz um enunciado, suas intenções e ideias não externalizam algo neutro e idêntico a si mesmo, exatamente por haver múltiplas vozes. "O objeto das intenções é precisamente a realização do tema em muitas e diferentes vozes, a multiplicidade essencial e, por assim dizer, inalienável de vozes e a sua diversidade" (Bakhtin, 2011, p. 199). Nenhum enunciado é isolado: ele sempre responde a algo que veio antes e antecipa outras respostas possíveis.

Assim, o sentido não é fixo nem unilateral, mas construído na interação, seja entre interlocutores concretos, seja entre discursos que se cruzam, se tensionam ou se complementam ao longo da história. Refletir sobre o dialogismo é, portanto, reconhecer a linguagem como espaço vivo de confronto, negociação e criação de significados, no qual cada voz carrega ecos de muitas outras. Podemos, então, dizer que o dialogismo é o elemento que instaura as vozes constitutivas, que não se anulam, mas se enriquecem mutuamente, criando um espaço de multiplicidade de sentidos, uma relação dinâmica e multifacetada entre as ideias, pois cada voz apresenta suas próprias intenções, valores e significados.

Na obra "Problemas da obra de Dostoiévski", Bakhtin (2022) apresenta-nos as relações dialógicas como relações que geram sentidos a partir dos enunciados em suas interações, e, assim, o sujeito se constitui a partir desse diálogo permanente, que acontece no próprio ato de dialogar. Para o filósofo da linguagem, "o diálogo não é um meio de descoberta que revela o caráter do ser humano como se esse já estivesse pronto; não, aqui o ser humano não só se

manifesta para fora, como também torna-se pela primeira vez aquilo que é" (Bakhtin, 2022, p. 275).

Dialogar é produzir sentido nos enunciados postos em comunicação, de modo que, sejam convergentes ou divergentes em relação a outras vozes, o sujeito, quando produz algum enunciado, demarca sua posição social. A esse respeito, Bakhtin (2022, p. 275) enfatiza a seguinte ideia:

> Ser significa comunicar-se dialogicamente. Quando o diálogo acaba, tudo acaba. Por isso em essência, o diálogo não pode e não deve terminar. No plano da sua visão de mundo religiosa e utópica, Dostoiévski transfere o diálogo para a eternidade, concebendo-a como eterno corregozijo, coadmiração e consonância de vozes.

É importante ressaltar que Bakhtin não procura, em sua essência, apresentar o diálogo voltado à solução de conflitos, mas como espaços nos quais os enunciados representam questões sociais reais, podendo estar em acordo ou em desacordo com outras vozes (Bakhtin, 2011). Desse modo, as relações dialógicas tanto podem ser contratuais quanto polêmicas. Com efeito, um enunciado sempre espera do interlocutor uma resposta ativa (enunciado), seja ela de concordância ou não, de modo que há, nesse processo, uma relação entre enunciados carregada de sentidos.

O discurso não pode ser compreendido como um sistema abstrato de regras, mas como uma atividade humana permeada por valores, intenções e vozes sociais. Para Bakhtin e o Círculo, é no discurso que a língua ganha corpo e adquire sentido, em um acontecimento dialógico no qual os sujeitos se constituem e se relacionam com o outro. Tal compreensão nos permite adentrar com mais propriedade as discussões adensadas na formação dialógica, nas quais as vozes estão constitutivamente entrelaçadas em cada discurso produzido pelo sujeito.

Compreender como o discurso se constitui, ou mesmo refletir sobre os caminhos iniciais dessa constituição, permite-nos desenvolver uma postura menos ingênua diante dos elementos que entrelaçam o processo discursivo. Para Bakhtin (2016), no plano dos discursos, percebe-se que cada enunciado carrega marcas sociais e ideológicas. A fala de um sujeito revela sua posição social, o lugar que ocupa na estrutura social e as relações de poder que o envolvem. Assim, ao percebermos a produção de enunciados do outro, captamos os sentidos implícitos moldados pelas intenções de quem os produz, principalmente pelos papéis sociais entrelaçados na interação comunicativa.

Dessa forma, compreender o discurso exige do interlocutor ir além do que está posto na estrutura linguística. Mesmo sabendo que, no ato da comunicação, existem traços estruturais fundamentais que constituem os discursos como unidades da comunicação verbal, é

imprescindível perceber as condições históricas que fazem com que eles sejam produzidos. A propósito, cabe demonstrar estas palavras:

> O discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir. Por mais diferentes que sejam os enunciados por seu volume, pelo conteúdo, pela construção composicional, eles têm como unidades da comunicação discursiva peculiares estruturais comuns, e antes de tudo limites absolutamente precisos (Bakhtin, 2016, p. 28-29).

Diante do exposto, podemos compreender o discurso a partir de uma perspectiva sociocultural e dialógica, na qual as vivências e as inter-relações sociais são constitutivamente consideradas como a materialização das formas ideológicas dos enunciadores. Aqui, a linguagem não é um mero sistema de signos ou um conjunto de regras gramaticais, por meio do qual a língua se materializa de forma estática, mas um fenômeno social e dinâmico. Para Bakhtin (2016), o discurso é ativo e relacional, o que enfatiza a complexidade e a diversidade das práticas comunicativas humanas e culturais.

Mesmo com tal compreensão de que o discurso está para além da materialização da língua, é importante destacar que, sem a materialidade da língua, não pode haver produção de sentido; é a partir da língua em uso que o discurso entra em ação. Quando o discurso está em atividade, as produções de sentido estão em evidência e sempre vêm de alguém e se dirigem a alguém. A depender do gênero no qual o discurso se insere, a arquitetônica modulada seguirá caminhos estáveis de organização, no tocante à ideia de que o sujeito traz em si um tom avaliativo, considerando o interlocutor e, ao mesmo tempo, remetendo à compreensão responsiva ativa por parte do seu interlocutor. Em todo processo enunciativo, o sujeito da ação do discurso imprime um tom avaliativo de acordo com seu envolvimento com o meio e com o interlocutor, estabelecendo uma relação dialógica entre o eu, o outro e o contexto social.

Há, nesse processo de relações dialógicas, uma dinâmica que vai além da interação linguística face a face. Os enunciados são mais amplos e complexos, pois se constituem a partir da interação das vozes sociais. O enunciado pode ser difundido como palavra, frase e/ou discurso, em uma compreensão estritamente linguística. Porém, para Bakhtin e o Círculo, o "enunciado" é compreendido para além do fator linguístico, pois existem elementos extralinguísticos e outras vozes sociais. Para Bakhtin (2015, p. 48), todo enunciado

> encontra o objeto para o qual se volta sempre, por assim dizer, já difamado, contestado, avaliado, envolvido ou por uma fumaça que obscurece ou, ao contrário, pela luz de discursos alheios já externados a seu respeito. Ele está envolvido e penetrado por opiniões comuns, pontos de vista, avaliações alheias, acentos.

Existe, no processo de construção enunciativa, o verbal implicado por situações

extraverbais. Em outras palavras, Volóchinov (2021, p. 181) afirma que “a língua no processo de sua realização prática não pode ser separada do seu conteúdo ideológico ou cotidiano”. O enunciado é uma unidade específica, uma forma concreta e individual do discurso, mas que carrega significados e intenções específicas em contextos particulares. Segundo Medviédev (2012, p. 185), “é impossível compreender um enunciado sem conhecer sua atmosfera axiológica e sua orientação avaliativa no meio ideológico”. Ademais:

> O enunciado e as particularidades de sua enunciação configuram, necessariamente, o processo interativo, ou seja, o verbal e o não verbal que integram a situação e, ao mesmo tempo, fazem parte de um contexto maior histórico, tanto no que diz respeito a aspectos (enunciados, discurso, sujeitos etc) que antecedem esse enunciado específico quanto ao que ele projeta adiante (Brait; Melo, 2020, p. 67).

Cada enunciado é uma resposta a enunciados anteriores, que, por sua vez, provocarão enunciados futuros. Dessa forma, o enunciado reflete um fluxo contínuo de trocas entre quem produz o discurso e o interlocutor, uma atividade responsiva, na qual cada enunciado é uma resposta a outro enunciado. Como Bakhtin (2016, p. 57) afirma, “todo enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva”. O enunciado surge em diálogo com outros que o antecedem naquela esfera discursiva; ao responder a eles, pode recusá-los, ratificá-los, ampliá-los, apoiar-se em seus sentidos, pressupô-los como já conhecidos ou, de algum modo, considerá-los em sua construção. Isso ocorre “porque o enunciado ocupa uma posição definida em uma dada esfera da comunicação, em uma dada questão, em um dado assunto etc.” (Bakhtin, 2016, p. 57).

Na obra “A palavra na vida e a palavra na poesia”, Volóchinov (2019, p. 286) apresenta-nos três elementos fundamentais que constroem a forma do enunciado: “a entonação; em seguida, a escolha da palavra; e finalmente, a disposição da palavra no todo do enunciado”. É a partir desses três elementos que é construído qualquer enunciado dotado de sentido, conteúdo e orientação social (Volóchinov, 2019).

A entonação é o elemento que revela a atitude valorativa do falante diante da produção dos enunciados e do auditório: “a situação e o auditório correspondentes determinam justamente a entonação e por meio dela realizam tanto a escolha das palavras quanto à ordenação, ou seja, já por meio dela concebem o todo do enunciado” (Volóchinov, 2019, p. 287). Dessa forma, podemos afirmar que a entonação é um componente expressivo e ideológico do enunciado. A partir dela, podemos perceber se o sujeito que produz o enunciado ironiza, duvida, afirma seriamente, brinca, protesta, entre outros. Nessa mesma perspectiva, Medviédev (2012, p. 185) diz que a entonação expressiva

> dá cor a cada palavra do enunciado que reflete sua singularidade histórica, diferente da entonação sintática que é mais estável. O caráter expressivo é determinado não pelo esquema lógico do sentido, mas por toda sua plenitude e integridade individual, e por toda sua situação concreta e histórica. Da mesma forma, a entonação expressiva dá cor ao sentido e ao som, aproximando-os de forma íntima na união peculiar do enunciado.

A entonação expressiva atribui tons específicos aos enunciados, revelando as singularidades históricas. Seu caráter expressivo se revela pela totalidade concreta e individual do enunciado e pelo contexto histórico em que ele é produzido. Em um simples enunciado como "Ele já foi", pode haver mudança de sentido sem mudar as palavras; o que delimitará o tom será a situação histórica. Assim, a entonação pode carregar um tom de alegria, surpresa, alívio, tristeza, reprovação etc. Para Volóchinov (2019, p. 123), "na entonação, a palavra entra em contato direto com a vida. E antes de mais nada, o falante entra em contato com os ouvintes justamente por meio da entonação: a entonação é social par excellence". Trata-se de um elemento da vida social que estabelece contato imediato entre os sujeitos.

Para Bakhtin (2011, p. 290), "a entonação expressiva é um traço constitutivo do enunciado. No sistema da língua, isto é, fora do enunciado, ela não existe. Tanto a palavra quanto a oração enquanto unidades da língua são desprovidas de entonação expressiva". No sistema abstrato da língua, não há entonação expressiva, pois ela só se revela em um enunciado concreto, em uma situação de comunicação efetiva da linguagem. Palavras e orações, enquanto unidades linguísticas isoladas, só ganham entonação expressiva quando inseridas num contexto real de interação social, em que há um sujeito que fala, um interlocutor e uma intenção discursiva.

Desse modo, a entonação expressiva evidencia o caráter valorativo, social e dialogal do enunciado, reforçando a ideia de que o sentido não está na língua em si, mas na relação viva entre os sujeitos na comunicação. "Se uma palavra isolada é pronunciada com entonação expressiva, já não é uma palavra, mas um enunciado acabado expresso por uma palavra (não há nenhum fundamento para desdobrá-la em oração)" (Bakhtin, 2011, p. 290).

No caso da entonação presente nas línguas de sinais, é importante ressaltar que as pessoas surdas, na ausência da audição, têm a visão e os sinais constituintes de uma língua diferente da falada oralmente, ou seja, o som não é o fator de maior relevância. Nesse caso, a entonação "[...] se dá pelo canal visual, pelas expressões faciais e corporais, pela língua sinalizada, e não pelas mudanças de voz que ocorrem com a língua falada" (Jung; Klein; Ferreira, 2002, p. 169).

No que se refere à escolha das palavras, há um reflexo do posicionamento social,

ideológico e avaliativo do sujeito. Para Volóchinov (2019), não escolhemos palavras apenas pelo dicionário, mas pelos valores sociais que carregam, pela perspectiva social, pelo ponto de vista e pela intenção discursiva. A escolha lexical é sempre ideológica, nunca neutra.

> Aceitar um enunciado não significa capturar seu sentido geral como capturamos o sentido da "palavra de dicionário". Entender um enunciado significa entendê-lo no contexto da sua contemporaneidade e da nossa (caso elas não coincidem). É necessário compreender o sentido no enunciado, o conteúdo do ato e a realidade histórica do ato em sua união concreta e interna. Sem tal compreensão, o próprio sentido estará morto, tornar-se-á um sentido de dicionário, desnecessário. (Medviédev, 2012, p. 185)

O terceiro elemento nos faz refletir sobre a forma como as palavras são organizadas dentro do enunciado, isto é, sobre a composição discursiva, podendo ser considerados as pausas, a ênfase, o foco e o que se destaca. A depender da situação, não basta apenas expor de modo simples o pensamento; é "necessário colori-lo com comparações, adorná-lo com expressões discursivas especiais e torná-lo quase uma obra literária" (Volóchinov, 2019, p. 292).

Assim, quando relacionamos esses elementos ao gênero do discurso, percebemos que a escolha lexical e a organização interna do enunciado não são decisões individuais isoladas, mas respostas às exigências históricas e sociais de cada gênero. Cada gênero, seja ele cotidiano, literário, científico, jornalístico ou midiático, orienta o modo como o sujeito seleciona palavras, constrói sentidos e organiza seu enunciado, pois cada um deles carrega expectativas de forma, estilo e conteúdo. Nesse sentido, como afirma Medviédev (2012, p. 198), "cada um dos gêneros efetivamente essenciais é um complexo sistema de meios e métodos de domínio consciente e de acabamento da realidade". Assim, ao produzir um enunciado, o sujeito não apenas escolhe uma forma discursiva, mas adere a um modo socialmente construído de compreender, organizar e dar acabamento à realidade.

Os valores sociais inscritos nas palavras e a composição discursiva se articulam às condições de produção do gênero, configurando tanto o que pode ser dito quanto o modo adequado de dizer em cada esfera da comunicação humana. Desse modo, o conceito de gênero discursivo está relacionado às diferentes formas de expressão e comunicação selecionadas para contextos sociais específicos, pois os gêneros discursivos se conectam com a vida social do sujeito que produz o discurso e com a vida social do interlocutor. Essa interconexão da linguagem com a vida social, estabelecida pelos gêneros, é facilmente moldada a partir do contexto social do sujeito. A esse respeito, cabe demonstrar as seguintes palavras de Bakhtin (2016, p. 12):

> A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multifacetada atividade humana e porque em cada campo dessa atividade vem sendo elaborado todo um repertório de

> gêneros do discurso, que cresce e se diferencia à medida que tal campo se desenvolve e ganha complexidade.

Diante do exposto, podemos afirmar que há uma heterogeneidade de gêneros discursivos, desde os breves diálogos até as manifestações científicas. O que direcionará o sentido dos gêneros serão nossas escolhas para a atividade humana no campo de atuação. É por meio da atividade humana que estabelecemos, na língua, enunciados (orais, escritos ou sinalizados) concretos e únicos, que refletem o campo de atuação, demarcando as especificidades a partir de uma estrutura organizacional que o discurso requer.

Sobre isso, Bakhtin (2016, p. 11) afirma que esses enunciados constituem "as condições específicas e as finalidades de cada referido campo, não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional". Para Medviédev (2012), a fim de compreendermos a temática das produções enunciativas de um gênero, não devemos adotar os significados das palavras como elemento central. Para ele, "o tema não se forma, em absoluto, desses significados; ele se constitui somente com a sua ajuda, assim como com a ajuda de todos os elementos semânticos da língua, sem exceção. Dominamos o tema com a ajuda da língua, mas não devemos incluí-lo na língua" (Medviédev, 2012, p. 196), como se o tema fosse um elemento dela.

Compreender essas especificidades do processo de formação dos gêneros discursivos nos possibilita fazer as escolhas enunciativas de forma mais assertiva, bem como organizá-los em campos de atividades, os quais determinam o campo de comunicação. Contudo, qual seria o processo de formação desses gêneros? Bakhtin (2016) apresenta três elementos indissolúveis que, juntos, produzem sentido: conteúdo temático, construção composicional e estilo.

O conteúdo temático diz respeito ao propósito comunicativo que será abordado. Refere-se ao material concreto, aos elementos mais tangíveis da obra literária que tratam diretamente do tema. Bakhtin (2016) deixa claro que o conteúdo temático não é simplesmente o assunto (tema no sentido comum), mas um campo temático historicamente estabilizado em cada gênero, que se mobiliza a partir de enunciados. Nesse mesmo sentido, Volóchinov (2021, p. 228) argumenta que "o tema do enunciado é definido não apenas pelas formas linguísticas que o constituem – palavras, formas morfológicas e sintáticas, sons, entonação –, mas também pelos aspectos extraverbais da situação". Faz-se necessário ter esses aspectos situacionais para a obtenção de sentido do que está sendo produzido. "O tema do enunciado é tão concreto quanto o momento histórico ao qual ele pertence" (Volóchinov, 2021, p. 228).

Embora o conteúdo temático e o tema estejam relacionados, eles não são exatamente

iguais, pois o conteúdo temático é a maneira como o tema se desdobrará nos enunciados e nas situações que articulam a discussão do tema central. O conteúdo temático é, portanto, a manifestação concreta do tema dentro do discurso; a diferença está na especificidade do conteúdo temático e na generalidade do tema. Mesmo que Bakhtin (2011) e Volóchinov (2021) usem formulações um pouco diferentes, eles dialogam profundamente. Na verdade, eles se complementam, na medida em que ambos concebem o sentido como socialmente situado. A noção volochinoviana de "tema do enunciado" constitui uma base teórica para a posterior sistematização bakhtiniana do "conteúdo temático" dos gêneros discursivos.

Nesse mesmo sentido, Medviédev (2012, p. 196) diz que "o tema transcende sempre a língua. Mais do que isso, o tema não está direcionado para a palavra, tomada de forma isolada, nem para a frase e nem para o período, mas para o todo do enunciado como apresentação discursiva". Assim, o que forma o tema é justamente esse todo. No caso de uma obra, ao ser produzida, o que caracterizará o tema será todo o enunciado, que leva em consideração as questões históricas vivenciadas. Sobre isso, Medviédev (2012, p. 196-197) diz que "o tema da obra é o tema do todo do enunciado, considerado como determinado ato sócio-histórico. Por conseguinte, o tema é inseparável tanto do todo da situação do enunciado quanto dos elementos linguísticos". A forma do todo determina substancialmente o tema.

A construção composicional, por sua vez, diz respeito à estrutura do enunciado. A depender do tipo de gênero do discurso, as estruturas serão diferenciadas e seguirão uma performance específica de determinado campo de comunicação, pois "os gêneros do discurso organizam o nosso discurso quase da mesma forma que o organizam as formas gramaticais (sintáticas)" (Bakhtin, 2016, p. 39). Cada gênero possui sua estrutura relativamente estável, que sugere como se deve dar o desenvolvimento da temática. Por exemplo, no caso da produção de um TCC, faz-se necessário seguir uma estrutura composicional típica, na qual elementos como introdução, desenvolvimento e conclusão sejam minimamente abordados para, assim, caracterizar o texto como tal.

> Nós aprendemos a moldar o nosso discurso em formas de gênero e , quando ouvimos o discurso alheio, já adivinhamos o seu gênero pelas primeiras palavras, adivinhamos certo volume (isto é, uma extensão aproximada do conjunto do discurso), uma determinada construção composicional, prevemos o fim, isto é, desde o início temos a sensação do conjunto do discurso que , em seguida, apenas se diferencia no processo da fala, (Bakhtin, 2016, p. 39).

A partir dos gêneros do discurso socialmente conhecidos, aprendemos a moldar nossas produções enunciativas. Ao longo da vida, em nossas convivências sociais, internalizamos formas de organizar nossos discursos em diferentes esferas sociais, e essas experiências nos

tornam capazes de perceber as intenções do discurso do outro já nas primeiras palavras. Somos capazes de identificar o gênero, antecipar a extensão aproximada do discurso e reconhecer padrões de organização interna, ou seja, a sua construção composicional.

Essa capacidade de previsão se dá porque cada gênero possui características relativamente estáveis que orientam tanto quem fala/sinaliza quanto quem ouve/vê. Quando nos deparamos com os primeiros enunciados produzidos por uma pessoa, já conseguimos prever qual gênero discursivo está sendo utilizado; conseguimos formar uma sensação global do discurso, que se diferencia à medida que as palavras concretas valorativas são pronunciadas, mas cujo padrão estrutural já nos permite antecipar o seu desenvolvimento e o seu desfecho.

Dialogando com essa perspectiva, Volóchinov (2021) desenvolve seu pensamento abordando a organização interna de um enunciado, considerando o enunciado como uma unidade mínima da vida da língua que possui uma forma concreta (organização interna do enunciado), determinada pelo desenvolvimento do seu tema, e que só na sua totalidade se realiza como sentido. Essa organização interna nos apontará o gênero discursivo adotado na produção enunciativa. A forma do gênero discursivo é moldada a partir da construção composicional, que também está presente nas produções de obras literárias: "o gênero é uma forma típica do todo do enunciado. Uma obra só se torna real quando toma forma de determinado gênero. O significado construtivo de cada elemento somente pode ser compreendido na relação com o gênero" (Medviédev, 2012, p. 193).

Em síntese, podemos compreender que a linguagem é uma prática social guiada por um gênero que possui características relativamente estáveis e construções composicionais específicas para diferentes tipos de discursos, e que a compreensão do enunciado envolve não apenas a decodificação de palavras isoladas, mas também a percepção das formas estruturais e sociais do discurso, que já antecipam seu desenvolvimento e seu fim.

Com relação ao estilo, para Bakhtin (2016, p. 17), "todo estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso". Isso reitera a concepção de linguagem como prática social historicamente situada. O estilo se configura a partir das condições concretas de produção do enunciado, sendo moldado pelo gênero discursivo que organiza a temática, a composição e as escolhas linguísticas relativamente estáveis em determinadas esferas da atividade humana.

O gênero direciona a forma de se construir um enunciado: "ao construir o meu enunciado, procuro defini-lo de maneira ativa; por outro lado, procuro antecipá-lo, e essa resposta antecipável exerce, por sua vez, uma ativa influência sobre o meu enunciado" (Bakhtin, 2011, p. 302). A depender de quem é o interlocutor, de qual é o objetivo comunicativo e das

interações entre sujeitos e contexto histórico, surgem as marcas estilísticas. Sendo assim, o estilo é inseparável das relações sociais que estruturam o discurso, reafirmando o caráter dialógico. Sobre isso, Francelino e Silva (2021, p. 239) argumentam que o autor e o interlocutor "se encontram imanentemente implicados na construção estilística do enunciado e que a relação entre eles, determinada pelas condições sócio-históricas de produção, é materializada na forma de posições axiológicas refletidas e refratadas no interior do enunciado". A forma como o enunciado é construído está vinculada à relação entre autor e interlocutor.

É importante destacar que Bakhtin não descarta a possibilidade da produção do estilo individual: "entretanto, nem todos os gêneros são igualmente propícios a tal reflexo da individualidade do falante na linguagem do enunciado, ou seja, ao estilo individual. Os mais favoráveis são gêneros da literatura de ficção" (Bakhtin, 2016, p. 17). Nesse contexto, o sujeito que produz um discurso que apresenta sua individualidade, seu estilo e sua marca tem uma forma própria de falar, escrever e sinalizar, com escolhas lexicais, fraseológicas e gramaticais da língua, tornando-a estilisticamente individualizada. Porém, essa individualidade é menos propícia em gêneros do discurso que requerem uma forma padronizada. Assim, para Bakhtin (2016), o estilo individual não faz parte do plano enunciativo na grande maioria dos gêneros discursivos.

Para Medviédev (2012), o estilo não pode ser compreendido apenas como um conjunto de procedimentos formais ou traços individuais do autor; ao contrário, está vinculado às condições sociais de produção, aos valores ideológicos e às formas históricas de comunicação. Assim, o estilo é entendido como uma dimensão constitutiva do enunciado literário, inseparável do gênero e das forças sociais que o atravessam, em consonância com as reflexões desenvolvidas no âmbito do pensamento de Bakhtin e do Círculo. Para Bakhtin (2011, p. 180), no campo artístico,

> o estilo propriamente verbalizado [...] é reflexo de seu estilo artístico [...] na natureza dada do material; o estilo artístico não trabalha com palavras mas com elementos do mundo, com valores do mundo e da vida, esse estilo pode ser definido como um conjunto de procedimentos de enformação e acabamento do homem e de seu mundo, e determina a relação também com o material, a palavra, cuja natureza, evidentemente, deve-se conhecer para compreender a relação.

De modo geral, as questões dos estilos de linguagem estão diretamente associadas aos estilos de gênero de determinadas esferas da atividade humana e da comunicação, pois "em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo; é a esses gêneros que correspondem determinados estilos" (Bakhtin, 2016, p. 18). Há, para Bakhtin, um direcionamento que delimita o estilo a ser utilizado na produção

enunciativa, pelo qual o sujeito se orienta, considerando a função e as condições comunicativas em que está inserido, como Bakhtin (2016, p. 18) afirma: “uma função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e certas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis”.

Diante desse contexto de composição do gênero discursivo, apresentaremos enunciados relativamente estáveis de três tipos de gêneros discursivos nos quais foram produzidos os enunciados que fizeram parte de nossas análises: a autoapresentação, o discurso explicativo de apresentação temática e a poesia em slam.

Na autoapresentação, o conteúdo temático relativamente estável abrange a identificação do sujeito, na qual se constrói uma imagem de si para o outro, indicando onde é seu lugar no espaço social (de onde fala, o que defende, do que participa). Nos termos de Bakhtin e do Círculo, o sujeito fala para um outro e não de si para si. O estilo tende a ser algo “pessoal”, socialmente regulado, mas não é apenas individual (Bakhtin, 2016), pois, dependendo da situação, poderá ser moldado; há um tom explicativo. O eu é o ser responsável pelos enunciados produzidos; há escolhas lexicais e expressivas que buscam reconhecimento. Em sua construção composicional, há uma abertura com a apresentação do nome, da sua origem e das experiências que marcaram sua trajetória.

O outro, ao saber qual o gênero discursivo que será utilizado, já sabe mais ou menos o que esperar. Em linhas gerais, podemos dizer que a autoapresentação se configura como um gênero discursivo cujas características relativamente estáveis incluem a tematização da identidade do sujeito, o estilo orientado para o reconhecimento social e a composição organizada em torno da nomeação, do pertencimento e da legitimação da fala, sempre em função de um interlocutor concreto.

No discurso explicativo de apresentação temática, o sujeito que produz o discurso tem uma finalidade comunicativa explícita: explicar o tema ao outro socialmente situado. O sujeito almeja tornar compreensível algo que ainda não é conhecido ou é pouco conhecido; assim, justifica suas escolhas, abordagens e a relevância do tema. Nesse processo, há sempre uma orientação para o outro, o que está de acordo com o que Bakhtin (2016) defende: todo discurso é responsivo e endereçado. O tema é apresentado e aprofundado de forma argumentativa, com encadeamento explicativo, principalmente com a exposição da importância das escolhas do conteúdo temático. O estilo é predominantemente objetivo e impessoal, uma vez que, na produção do discurso, o outro é considerado como interlocutor igualmente envolvido na necessidade temática apresentada.

No slam, o conteúdo temático tende a ser socialmente marcado pela defesa da cultura, da identidade e dos direitos e pela resistência e pela denúncia de exclusões sociais (D'Alva, 2011). Fazendo um elo com os termos de Bakhtin e do Círculo, o slam surge a partir das experiências históricas de vida do sujeito no meio social. Geralmente, o slam apresenta uma linguagem direta, performática e intensa, entonação expressiva e presença forte de valores axiológicos. Em sua construção composicional, apresenta uma produção discursiva curta; há pontos de maior intensidade e um fechamento impactante.

Como apresentado, cada gênero apresenta suas especificidades. O sujeito, ao escolher o gênero discursivo que será utilizado, levará em consideração o propósito comunicativo. Nesse sentido, os gêneros discursivos orientam o que enunciar em cada situação comunicativa e, ao empregá-los, o sujeito mobiliza não apenas recursos linguísticos, mas também valores, posições ideológicas e experiências sociais.

Todos nós, ao falarmos, fazemos escolhas de determinadas palavras ou determinados sinais em detrimento de outras palavras ou outros sinais. Além disso, a maneira como organizamos as frases pode soar diferente, mesmo que queiramos dizer a mesma coisa. Tal implicação é respaldada pela afirmação de Volóchinov, na obra que leva seu nome, *Marxismo e filosofia da linguagem*, quando diz que "a palavra está sempre repleta de conteúdo e de significação ideológica ou cotidiana" (Volóchinov, 2021, p. 181). Assim, a forma como o autor manipula a língua dentro de determinado contexto reflete um pouco de suas vivências e de sua posição social.

Desse modo, as escolhas linguísticas individuais se articulam diretamente com os gêneros do discurso, pois é justamente no encontro entre a experiência singular do sujeito e as formas relativamente estáveis de comunicação social que o enunciado ganha sua forma específica. Nesse sentido, essa relação entre escolhas linguísticas e gêneros do discurso dialoga diretamente com o conceito de heteroglossia, elaborado por Bakhtin, no qual há a estratificação da língua em vozes sociais. Para Bakhtin (2015, p. 41),

> Em cada momento concreto de sua formação, a língua é estratificada em camadas não só de dialetos no exato sentido do termo (segundo traços formalmente linguísticos, sobretudo fonéticos), mas também – o que é essencial para nós – em linguagens socioideológicas: linguagens de grupos sociais, profissionais, de gênero, linguagens de gerações etc.

Desse modo, a língua é socialmente diversa, refletindo diferentes grupos, funções e contextos. Ao produzirmos um enunciado, além das formas puramente linguísticas, teremos incorporadas aos enunciados marcas históricas e ideológicas. Bakhtin (2015, p. 41) continua sua reflexão, dizendo que:

> Desse ponto de vista, a própria linguagem literária é apenas uma das linguagens do heterodiscurso e, por sua vez, também é estratificada em linguagens (de gêneros, tendências, etc.) E essa estratificação factual e diversamente discursiva não são apenas a estática da vida da língua, mas também a sua dinâmica. A estratificação e o heterodiscurso se ampliam e se aprofundam enquanto a língua está viva e em desenvolvimento

A língua, longe de ser um sistema homogêneo, é constituída por uma multiplicidade de vozes sociais, cada uma carregada de valores, intenções e perspectivas próprias, pois "tomamos a língua ideologicamente preenchida, a língua enquanto cosmovisão e até como uma opinião concreta que assegura um máximo de compreensão mútua em todos os campos da vida ideológica" (Bakhtin, 2015, p. 40). Em relação ao fato de a língua ser ideologicamente preenchida, Volóchinov (2021, p. 91) diz que "tudo que é ideológico possui uma significação: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo. Onde não há signo também não há ideologia".

Nesse tocante, podemos inferir que a ideologia é sempre social, materializada na comunicação e constituída nas práticas humanas. "O signo não é somente uma parte da realidade, mas também reflete e refrata uma outra realidade, sendo por isso mesmo capaz de distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante" (Volóchinov, 2021, p. 93).

Ao produzir um enunciado, o sujeito não mobiliza apenas sua experiência individual e suas ideologias, mas também incorpora, consciente ou inconscientemente, essas diversas vozes que circulam social e historicamente. "Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância" (Bakhtin, 2016, p. 54). E a palavra do outro vem carregada de ideologias, que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos.

A heteroglossia evidencia, portanto, que todo enunciado é constituído por discursos anteriores, por posições sociais distintas e por avaliações que coexistem e se confrontam, reforçando que a palavra é sempre ideológica e situada, em uma heteroglossia que dialoga permanentemente. Para Bakhtin (2015, p. 42), "o autêntico meio da enunciação, no qual ela se forma e vive, é justamente o heterodiscurso dialogizado, anônimo e social como a língua, mas concreto, rico em conteúdo e acentuado como enunciação individual".

Nesse contexto, podemos compreender que somos seres heteroglóssicos, em contínua dialogização de múltiplas vozes em nossa consciência, como afirma Volóchinov (2021, p. 97-

98): “a consciência se forma e se realiza no material sígnico criado no processo da comunicação social de uma coletividade organizada. A consciência individual se nutre dos signos, cresce a partir deles e reflete em si sua lógica e as leis”. Há um processo de retroalimentação dessas vozes sociais na consciência do sujeito, que também é social: “a lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação sígnica de uma coletividade” (Volóchinov, 2021, p. 98).

Ao enunciar, o sujeito produz posições avaliativas na relação do eu com o outro. Toda essa questão das vozes sociais e da relação do eu com as vozes alheias implicará a concepção do sujeito discursivo, aquele que produz o enunciado e que representa a função de autor e, consequentemente, a sua autoria. Segundo os escritos de Bakhtin (2011), a relação entre o autor e a autoria está intrinsecamente ligada à sua concepção sobre a linguagem, o discurso e a interação social. Para Bakhtin (2023, p. 54), o autor é “o agente da unidade tensa e ativa do conjunto acabado, do todo da personagem e também da obra, e esta é transgrediente a cada elemento particular daquela”. De modo mais específico, é conhecido como autor-criador, pois não é apenas quem cria personagens e situações separadamente, mas o agente que constrói a totalidade da obra, fazendo com que cada elemento tenha significado dentro de um conjunto que o ultrapassa. Ele:

> não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas, e nesse excedente de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra **(**Bakhtin, 2023, p.54**)**.

No excedente de visão, o autor-criador, ao produzir uma obra e dar vida às vozes, constitui, a partir de sua consciência ativa, as outras consciências, pois “a consciência do autor é a consciência da consciência, isto é, a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem, que abarca e conclui essa consciência da personagem com elementos por princípio transgredientes” (Bakhtin, 2023, p. 54). Podemos dizer que o autor-criador guia as falas a partir de enunciados valorativos e axiológicos, pois as consciências das falas produzidas são abrangidas pela consciência concludente do autor: “os enunciados do autor sobre a personagem abrangem e penetram os enunciados da personagem sobre si mesma” (Bakhtin, 2023, p. 55).

Nesse processo, o próprio autor, ao dar vida às vozes alheias, está respondendo a enunciados antecedentes, como Bakhtin (2011, p. 272) afirma, pois:

> todo falante é por si mesmo um respondente em maior ou menor grau: porque ele não é o primeiro falante, o primeiro a ter violado o eterno silêncio do

> universo, e pressupõe não só a existência do sistema da língua que usa mas também de alguns enunciados antecedentes – dos seus e alheios – com os quais o seu enunciado entra nessas ou naquelas relações (baseia-se neles, polemiza com eles, simplesmente os pressupõe já conhecidos do ouvinte)

O autor-criador, quando opera o enunciado, evoca outras vozes, as quais sustentarão os novos enunciados, e, nessa cadeia de comunicação, constitui-se a autoria. Esta, por sua vez, não é apenas uma questão individual, que envolve a ideia de um sujeito que produz enunciados de forma autônoma, mas, sim, uma imersão do autor em um contexto de comunicação social e histórica, no qual, consequentemente, são produzidos enunciados (Bakhtin, 2011). E, nesse contexto de comunicação social, as múltiplas vozes se encontram em uma imensa arena com influências culturais. Isso significa que o autor, ao produzir um enunciado, é parte de um sistema de significados que está em constante transformação.

É importante ressaltar que, por mais que os enunciados produzidos tenham esse entrelaçamento de múltiplas vozes, estando o autor-criador inserido em uma arena de amplas significações, ele é, naquele momento da produção do enunciado, a principal figura em evidência que expressa seu ponto de vista. Suas escolhas enunciativas o tornam responsável pela autoria, o que o compromete com o seu discurso e com a forma como ele se relaciona com as vozes e os contextos que o cercam. Nesse tocante, o autor-criador tem certo grau de "autoridade", não para impor seu ponto de vista, mas para ter a capacidade de produzir novas formas de dialogar com a sociedade, gerando novos sentidos a partir de questionamentos e interações.

Um ponto fulcral que merece destaque diz respeito ao fato de o gênero discursivo da autoapresentação (elemento de análise desta pesquisa) ser construído por um autor-criador, pois, no enunciado da autoapresentação, quando se escolhe o que destacar, cria-se um certo tom e constrói-se uma imagem estratégica de si, pois há uma composição estética e intencional do "eu". Podemos sustentar tal afirmação ao relacioná-la ao que Bakhtin (2011, p. 139) afirma em relação à autobiografia:

> Entendo por autobiografia (descrição de uma vida) a forma transgrediente imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida. Vamos examinar a forma da biografia apenas naqueles sentidos em que ela pode servir para a auto-objetivação, isto é, ser autobiografia, ou seja, do ponto de vista de uma eventual coincidência entre personagem e o autor nela, ou melhor, [...] do ponto de vista do caráter particular do autor em sua relação com a personagem.

Nesse sentido, quando um sujeito fala sobre a própria vida, o autor-pessoa precisa colocar-se fora de si mesmo para conseguir transformar sua vida em obra, tornando-se um sujeito transgrediente, que dá forma a uma posição de um todo. Assim, o autor-criador é a

instância responsável por organizar estrategicamente e dar forma ao enunciado sobre a vida do autor-pessoa, considerando também quem irá ler, ouvir ou ver, ou seja, seu auditório. Arán (2014) explica que, na criação artística, o autor constrói o personagem como um todo, dando-lhe forma, corpo e sentido dentro da obra. Trata-se de compreender o conceito de autor a partir da experiência estética, "defendida como luta ou esforço do artista para configurar uma personagem como um outro de si mesmo, inclusive em uma autobiografia na qual,ao representar-me, eu sou outro para mim e me objetivo" (Arán, 2014, p.11).

O diálogo com a sociedade apresenta-se a partir do momento em que o autor-criador insere seu conteúdo em uma estrutura que dialoga com as expectativas do auditório (destinatário),

> Um traço essencial (constitutivo) do enunciado é o seu *direcionamento* a alguém, o seu *endereçamento*. À diferença das unidades significativas da língua – palavras e orações , que são impessoais, de ninguém e a ninguém estão endereçadas, o enunciado tem autor (e, respectivamente, expressão, do que já falamos) e destinatário. Esse destinatário pode ser uma coletividade diferenciada de especialistas de algum campo especial de comunicação cultural, pode ser um público mais ou menos diferenciado, um povo, os contemporâneos, os correligionários, os adversários e inimigos, o subordinado, o chefe, um inferior, um superior, uma pessoa íntima, um estranho, etc.; ele também pode ser um *outro* totalmente indefinido, não concretizado (em toda sorte de enunciados monológicos de tipo emocional) (Bakhtin, 2011, p.301).

O auditório pode ser compreendido como um espaço discursivo e social ao qual o enunciado está sendo destinado, porém, esse público destinatário não se encontra nesse espaço de forma passiva, mas, sim, interativa, pois cada participante contribui para o processo de significação. Quando pensamos em produzir algum enunciado, teremos sempre em mente um público destinatário. Ademais, Volóchinov (2013, p. 159) traz a seguinte explicação:

> Qualquer situação da vida em que se organize uma enunciação, não obstante, pressupõe inevitavelmente protagonistas, os falantes. Chamaremos *auditório* da enunciação *à presença dos participantes da situação.* Cada enunciação da vida cotidiana [...] compreende, além da parte verbal expressa, também uma parte extra verbal não expressa, mas subentendida – situação e auditório – sem cuja compreensão não é possível entender a própria enunciação.

O enunciado, ao ser produzido, é orientado para determinado auditório, do qual se espera uma compreensão ou uma possível resposta. "Essa orientação para o 'outro', para o ouvinte, pressupõe inevitavelmente a consideração da inter-relação sócio-hierárquica que existe entre os interlocutores" (Volóchinov, 2019, p. 280). Desse modo, podemos considerar que o auditório se apresenta como uma bula de orientação social para o enunciado. A forma e o estilo de qualquer enunciado são moldados pelo modo como quem fala, sinaliza ou escreve imagina o

seu interlocutor. A percepção que o autor tem do destinatário — quem ele é, como reage, que autoridade ou influência exerce — orienta as escolhas feitas ao compor o enunciado. Assim, a construção do enunciado e o modo como ele é formulado dependem diretamente da representação que o autor faz de seu público e do papel que atribui a esse destinatário no ato comunicativo.

> Ao falar, sempre levo em conta o fundo aperceptivo da percepção do meu discurso pelo destinatário: até que ponto ele está a par da situação, dispõe de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação; levo em conta as suas concepções e convicções, os seus preconceitos (do meu ponto de vista), as suas simpatias e antipatias – tudo isso irá determinar também a escolha do gênero do enunciado e a escolha dos procedimentos composicionais e, por último, dos meios linguísticos, isto é, *o estilo* do enunciado (Bakhtin 2011, p. 302).

A preocupação que o autor-criador tem tanto com a forma quanto com o conteúdo de uma "obra" o faz ter autoria sobre sua produção. Para Volóchinov (2013, p. 92), "todos os elementos do estilo de uma obra poética estão impregnados pela atitude valorativa do autor até o conteúdo e expressam sua postura social principal". Há, portanto, uma responsabilidade do autor para com sua autoria.

O enunciado do autor nunca é apenas uma expressão individual, pois estará sempre engendrado por outras vozes, bem como direcionado a algum público (auditório), seja um interlocutor imediato, um público mais amplo ou até mesmo um público futuro. Portanto, as escolhas que são realizadas, como as palavras ou os sinais que são expressos, o tom, a intenção e o estilo, sempre levam em consideração esse "auditório". Ele é uma parte crucial para a produção do enunciado, podendo ser real ou imaginado, mas a percepção dele influencia a forma como a linguagem é moldada.

De modo geral, Bakhtin e o Círculo fazem-nos refletir sobre o auditório, com seu peso sócio-hierárquico, como um elemento que orienta o enunciado. O auditório sempre estará presente nas produções enunciativas do sujeito, refletido pela orientação social, a qual, por sua vez, pode ser verbal, gestual, expressa por meio de expressões e/ou sinais.

Nesse contexto, podemos perceber que, mediante um ato discursivo, a tríade autor, autoria e auditório constitui o núcleo desse ato, no qual o autor, o sujeito pessoa, não cria os enunciados a partir de um vazio, pois sua autoria é orientada por vozes alheias (auditório), que lhe servem de referência para organizar seu dizer, vozes que podem ser reais ou subentendidas. Diante desse auditório, o autor seleciona o tom, a forma e as ideologias que deseja expressar a partir da autoria que emerge como uma posição responsável e valorativa. Na autoria, o autor integra tanto a visão excedente sobre o tema quanto sua expectativa de resposta do auditório. É

nesse encontro entre a intenção do autor e a presença ativa do destinatário que o enunciado ganha sentido e acabamento.

É interessante destacar outro importante conceito em que esse processo ganha materialidade: o cronotopo, no qual o tempo e o espaço estão entrelaçados, moldando não apenas o modo como o autor organiza seu dizer, mas também as expectativas e as possibilidades de resposta do destinatário. Assim, o enunciado se constrói situado em um horizonte histórico, social e espacial que condiciona tanto a intenção autoral quanto a compreensão ativa do auditório, completando o sentido do ato discursivo. Na obra "Teoria do romance II", Bakhtin (2018, p. 11) diz que:

> Chamaremos de cronotopo (que significa "tempo-espaço") a interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura [...]; importa-nos nesse termo a expressão de inseparabilidade do espaço e do tempo (o tempo como a quarta dimensão do espaço). Entendemos o cronotopo como uma categoria de conteúdo-forma da literatura.

Um enunciado, ao ser produzido, não pode ser pensado fora da dimensão espaço-temporal, ou seja, ao estarmos em um processo de produção enunciativa, sempre seremos orientados pelo tempo e pelo espaço social que habitamos. Essa categoria nos faz compreender que as produções enunciativas não têm início e fim demarcados, mas, sim, uma existência cultural. A partir do entrelaçamento do tempo e do espaço, os enunciados moldam as narrativas, criam personagens e articulam vozes. Assim, a forma como o cronotopo se organiza impacta a maneira como os enunciados são compreendidos. O tempo, nesse caso, é a dimensão que regula as transformações das produções enunciativas que se desenvolvem dentro de um contexto social e histórico. Na literatura, o cronotopo tem um significado fundamental para os gêneros, como afirma Bakhtin (2018, p. 12):

> Pode-se dizer, sem rodeios, que o gênero e as modalidades de gênero são determinados justamente pelo cronotopo, e, ademais que na literatura o princípio condutor no cronotopo é o tempo. O cronotopo como categoria de conteúdo-forma determina (em grande medida) também a imagem do homem na literatura; essa imagem é essencialmente cronotópica.

Podemos pensar, por exemplo, que, em uma produção poética, a dimensão temporal das perspectivas históricas, das experiências e dos conflitos humanos que se entrelaçam vai além do tempo imediato do eu lírico. A voz poética carrega camadas de memória e sentidos que ultrapassam o momento presente, revelando um diálogo com outras épocas, discursos e vivências. Além disso, cada cronotopo pode incorporar um número ilimitado de outros cronotopos, pois, para Bakhtin (2018, p. 229), "no âmbito de uma única obra e nos limites da criação de um autor, observamos uma infinitude de cronotopos e relações recíprocas complexas

– específicas de uma dada obra e de um dado autor".

No cronotopo artístico-literário, "o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história. Os sinais de tempo se revelam no espaço e o espaço é apreendido e medido pelo tempo" (Bakhtin, 2018, p. 12). Há uma interdependência entre o tempo e o espaço, pois as marcas do tempo aparecem no espaço, enquanto este é compreendido e dimensionado a partir do tempo. Conforme afirma Bakhtin (2011, p. 369):

> A índole cronotópica do pensamento artístico (particularmente do antigo). O ponto de vista é cronotópico e abrange tanto o elemento espacial quanto o temporal. A isto se vincula imediatamente o ponto de vista axiológico (hierárquico) (a relação com o alto e o baixo). O cronótopo de um acontecimento representado, o cronotopo do narrador e o cronotopo do autor (a última instância autoral).

Assim, toda forma de pensar e criar arte envolve um cronotopo, ou seja, uma maneira particular de articular tempo e espaço de forma conjunta, dando forma às ações, às vozes alheias e ao sentido do evento. No caso de um autor, ao produzir um enunciado, ele sempre partirá de um lugar (espaço) e de um momento (tempo), nos quais a posição espacial é de onde observo e a posição temporal é quando observo. É importante ressaltar que esse cronotopo não é apenas uma relação entre tempo e espaço, mas também uma produção carregada de valores axiológicos.

Bakhtin (2011) faz referência a três níveis de cronotopos em produções enunciativas: o cronotopo do acontecimento representado, no qual o tempo e o espaço se situam dentro da história, onde as ações são realizadas (na cidade, no campo, na época histórica); o cronotopo do narrador, que corresponde ao tempo e ao espaço a partir dos quais o narrador conta a história, a exemplo de um narrador que fala do presente sobre um passado distante. Segundo ele, "a posição do autor-narrador está na fronteira entre o universo do representado e o universo do que representa. O autor integra o cronotopo do narrador ou de um dos heróis e conduz a narração do ponto de vista desse narrador ou do herói" (Bakhtin, 2018, p. 246). O autor não aparece diretamente na história, mas coloca sua perspectiva dentro de um narrador ou de uma personagem.

Há uma complexa relação entre esses cronotopos. Para Bakhtin (2018, p. 238), "o início e o fim do acontecimento narrado (representado) e o início e o fim da narração (representação) desse acontecimento são acontecimentos completamente diversos, situados em diferentes cronotopos". Por exemplo, no cronotopo do autor, entra o cronotopo do ouvinte, que o autor procura antecipar e a quem se dirige com sua narrativa (Bakhtin, 2018). O que podemos

perceber é uma representação de acontecimentos simultâneos: “o tempo da representação e o tempo representado. O início e o fim do acontecimento representado e o início e o fim da narração. Aqui se desvela de modo especialmente preciso a interligação dos cronotopos” (Bakhtin, 2018, p. 239).

No cronotopo do autor, o tempo e o espaço estão correlacionados com o ponto de vista valorativo em que o próprio autor se situa enquanto constrói o enunciado. É o nível mais profundo, que organiza os outros dois processos. Aqui, o ponto de vista do autor parte de onde “ele olha para os acontecimentos representados. O ponto de vista que parte do autor (de si mesmo) está de qualquer forma situado em relação ao acontecimento representado. O autor está sempre voltado para o universo representado e para o ouvinte-leitor (antecipado ou real)” (Bakhtin, 2018, p. 239).

Diante do exposto, em cada camada de uma obra produzida — o acontecimento representado, o narrador e o autor —, há um cronotopo, com suas próprias coordenadas de tempo, espaço e valores. Esses cronotopos se articulam, formando um diálogo entre diferentes posições, diferentes distâncias e diferentes modos de avaliar o mundo. De modo geral, há uma produção na qual os cronotopos se encontram: as vivências dos personagens, a visão do narrador e o ponto de vista do autor, que organiza e dá sentido à construção. É dessa interação dinâmica que nasce o significado estético e ideológico da narrativa.

3.2 Análise dialógica do discurso: uma leitura metodológica

Podemos perceber que Bakhtin e o Círculo, a partir dos conceitos elaborados, deixaram-nos um legado com enormes contribuições para os estudos da linguagem, principalmente em relação aos caminhos para as produções discursivas. Sabemos que eles não nos deixaram uma proposta formal fechada sobre a teoria/análise do discurso, mas apresentaram caminhos para o nascimento de uma análise/teoria dialógica do discurso, na qual há uma relação entre os sujeitos, a língua e o contexto social.

> As contribuições bakhtinianas para uma teoria/análise dialógica do discurso, sem configurar uma proposta fechada e linearmente organizada, constituem de fato um corpo de conceitos, noções e categorias que especificam a *postura dialógica* diante do *corpus discursivo*, da metodologia e do pesquisador. A pertinência de uma perspectiva dialógica se dá pela análise das especificidades discursivas constitutivas de situações em que a linguagem e determinadas atividades se interpenetram e se interdefinem, e do compromisso ético do pesquisador com o objeto, que, dessa perspectiva, é um sujeito histórico. (Brait, 2020, p. 29)

Desse modo, em uma produção discursiva, a construção arquitetônica acontece no

movimento relacional do eu para mim, do eu para o outro e do outro para mim, e, assim, há a valoração dialógica. Esse diálogo se constitui por meio de elementos que nos conduzem na caminhada para a compreensão dos discursos, elementos que versam sobre os conceitos construtivos dos enunciados. Porém, o que ressaltamos como ponto principal a ser considerado é "a preocupação com a dimensão histórico-ideológica e a consequente constituição sígnica das ideologias; a insistência na discussão de uma natureza interdiscursiva, social e interativa da palavra; a tentativa de oferecer elementos para uma reflexão sobre os gêneros discursivos" (Brait, 2005, p. 89).

Assim, é possível afirmarmos que, seja qual for a forma de comunicação, o acaso não parece ser algo que interfere nas produções discursivas, pois o que, de fato, se mostra imprescindível são as relações dialógicas entre as historicidades dos sujeitos. Dessa forma, ao tomarmos o discurso como objeto de análise, estamos considerando um elemento tomado por um dado sujeito que se manifesta e produz sentido, no qual outras vozes são evocadas, constituindo, assim, uma análise dialógica do discurso.

A análise dialógica do discurso (ADD) surge com Beth Brait, justamente a partir dos conceitos advindos de Bakhtin e do Círculo. Ela é uma das principais responsáveis por sistematizar, no Brasil, uma perspectiva de análise discursiva fundamentada no dialogismo delineado por Bakhtin e pelo Círculo. Por mais que Bakhtin e o Círculo não tenham postulado, de maneira sistemática, uma teoria e/ou análise do discurso, Brait (2020) nos apresenta um caminho na perspectiva da análise/teoria dialógica do discurso, pois:

> [...] sem querer (e sem poder) estabelecer uma definição fechada do que seria essa análise/teoria dialógica do discurso, uma vez que esse fechamento significaria uma contradição em relação aos termos que a postulam, é possível explicitar seu embasamento constitutivo, ou seja, a indissolúvel relação existente entre língua, linguagem, história e sujeitos que instaura os estudos da linguagem como lugares de produção de conhecimento de forma comprometida, responsável [...] (Brait, 2020, p. 10).

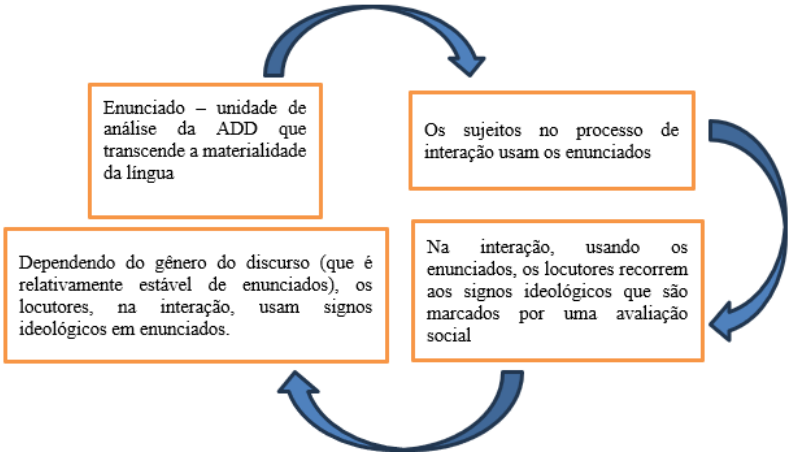
Desse modo, ao considerarmos essa perspectiva, ressaltamos que o discurso, como prática produzida pelo sujeito histórico, constitui-se nas relações entre os sujeitos, das quais emergem os sentidos enunciativos. Aqui, o fator histórico das atividades humanas é um elemento fulcral para a compreensão do que está sendo produzido nas instâncias discursivas. Em linhas gerais, poderíamos pensar na formação da ADD a partir de dois elementos: a língua, que compreende as significações das palavras, puramente linguísticas, e o discursivo, que compreende a produção de sentido a partir da enunciação. Para Sobral e Giacomelli (2016, p. 1078), "a produção do enunciado/discurso cria uma união entre a significação das palavras e frases e o seu uso no discurso, e essa união, nos contextos, cria os sentidos do que é dito", de

modo que o discurso só pode ser entendido com o entrelaçamento entre a língua e o componente discursivo.

No componente discursivo, a interação entre os sujeitos, os contextos e as diferentes vozes presentes na enunciação são fatores essenciais a serem levados em consideração. O grande foco da ADD não é analisar o discurso de forma isolada, mas saber como o discurso é produzido a partir de uma troca entre interlocutores, que, por sua vez, são sempre influenciados pelas relações sociais, culturais e históricas. Para Marchezan (2024, p. 93), a ADD "volta-se à orientação social e histórica dos enunciados, tanto os estabilizados nos diferentes campos da cultura, quanto – e de modo inovador – os que aparecem ainda de modo instável, em atividade", sendo preciso conhecer as peculiaridades que envolvem a produção de um discurso.

De forma elementar, Sobral e Giacomelli (2016) nos apresentam questões a fim de facilitar nossa compreensão no que diz respeito aos tópicos mais relevantes para a ADD. Eles destacam, assim, a relação entre conceitos fundamentais para o entendimento do dialogismo: enunciado, interação, signo ideológico e gêneros discursivos. Na figura a seguir, demonstramos uma síntese dessa relação.

Figura 3 - Relação entre enunciado, interação, signo ideológico e gêneros discursivos



Fonte: Elaboração própria (2025).

Na ADD, interessa saber não apenas a situação imediata que levou o sujeito a produzir tal discurso, mas também as situações mediatas, isto é, o conjunto de fatos ou condições que o levaram àquele discurso, como a forma de interagir na sociedade ao longo da história. Por isso, o enunciado é compreendido para além da estrutura linguística das "palavras". Assim, no instante da interação, o enunciado se torna um signo ideológico, por meio do qual o sujeito expressa ideologias constituídas por avaliações, vozes e valores.

Podemos afirmar que, ao propormos fazer uma análise discursiva, devemos, em

primeira instância, perceber, nos enunciados, as interações dialógicas, movidas pelos signos ideológicos, e, consequentemente, a produção de sentido. Sobre isso, Brait (2020, p. 24) nos revela que "essa é sem dúvida uma das características de uma teoria/análise dialógica do discurso: não aplicar conceitos a fim de compreender um discurso, mas deixar que os discursos revelem sua forma de produzir sentido, a partir de um ponto de vista dialógico, num embate". É no processo de interação que os sentidos são produzidos e os conceitos emergem, dando norte à nossa compreensão dos vários pilares possíveis que um discurso pode apresentar.

4 UM OLHAR CULTURAL PARA A PESSOA SURDA

Com o intuito de construir reflexões que contribuam para o diálogo entre o processo cultural e o contexto da pessoa surda, esta tese apoia-se na base teórica dos Estudos Surdos. A opção por essa base justifica-se pelo fato de reconhecermos as pessoas surdas a partir de suas identidades, culturas, histórias, línguas e artes, compreendendo, assim, uma política em relação ao sujeito. Assim, apoiamo-nos em Silva (2020), cuja proposta teórica busca desestabilizar concepções cristalizadas nos discursos sociais e acadêmicos acerca das pessoas surdas e enfatiza elementos como a cultura, a identidade e a diferença, possibilitando a desconstrução de narrativas tradicionais e homogeneizantes sobre a "surdez" e promovendo novas formas de compreender esses sujeitos em sua pluralidade cultural.

Para Dorziat (2019, p. 69-70),

> a Cultura Surda sempre foi de difícil entendimento pelas pessoas em geral, devido ao forte caráter patológico envolvido nas discussões sobre surdez. A emergência de alguns estudos deu condições de identificar as primeiras tentativas de deslocamento da discussão da surdez de uma visão clínico-positivista para uma cultural.

Nessa perspectiva de uma visão cultural, Perlin (2013, p. 56) enxerga "a cultura surda como diferença que se constitui numa atividade criadora. Símbolos e práticas jamais conseguidos, jamais aproximados da cultura ouvinte. Ela é disciplinada por uma forma de ação e atuação visual". A pessoa surda é constituída por um mundo no qual as experiências visuais representam o meio de apreensão de sentidos. Além disso, as relações sociais entre os pares surdos possibilitam o compartilhamento de crenças, valores e, em especial, da língua de sinais.

Nessa mesma linha de pensamento, Karnopp (2011, p. 239) reflete que, ao pressupor o que significa ser surdo, se remete

> a uma construção permanentemente (re)feita a depender da natureza das relações sociais que se estabelecem, ao longo do tempo, entre surdos e outros sujeitos sociais [...], é portanto, nesta sua relação, no tempo e no espaço social, com diferentes outros, que surdo constrói cosmovisões específicas e modos de ser particulares que terminam por constituí-lo.

Assim, ao pensarmos sobre as pessoas surdas na perspectiva dos Estudos Surdos, baseamo-nos na necessidade de modificar visões sobre elas, colocando-as na perspectiva do Outro. Assim como os demais grupos, as pessoas surdas também se apresentam em uma multiculturalidade, com expressões e apreensões diferenciadas (Dorziat, 2019).

É importante demarcar esse posicionamento, pois, por muito tempo, as pessoas surdas foram taxadas de "deficientes auditivas", consideradas pessoas que não podiam realizar determinadas atividades e seres doentes pela "falta da audição". Entretanto, com o passar do

tempo, estudiosos iniciaram um processo de desconstrução dessa visão clínica e começaram a debruçar-se sobre esse contexto a partir de um olhar voltado para a "surdez" como diferença linguístico-cultural (Skliar, 2013). Embora esse avanço tenha sido significativo, ainda hoje muitas pessoas surdas continuam sendo rotuladas como deficientes auditivas, o que mostra que essa mudança de olhar ainda está em processo.

Sobre isso, mesmo que, em muitos discursos, o termo surdez carregue um sentido que endossa a ideia de uma pessoa com deficiência, nesta tese, propomos enxergá-la como uma condição que impulsiona um fenômeno cultural. Quando nos desvencilhamos da compreensão da surdez como deficiência e passamos a enxergá-la como diferença linguístico-cultural e política (Skliar, 2013), estamos contribuindo para a legitimação da pessoa surda no meio social, pois "tal diferença, embora pareça sutil, marca substancialmente a constituição de uma comunidade específica e a constituição de estudos que foram produzindo e inventando a surdez como um marcador cultural primordial" (Lopes, 2011, p. 9), processo que tem um impacto profundo na formação cultural e identitária da pessoa surda.

A pessoa surda, nessa perspectiva, apresenta uma condição visual para compreender o mundo. Sua forma alternativa de organização humana a conduz a uma realidade de vida específica, na qual apresenta culturas próprias, diferentes das comumente estabelecidas por pessoas que fazem uso do canal auditivo para ouvir o som do mundo. Para Lopes (2011), as pessoas surdas apresentam peculiaridades culturais, como é o caso da marca linguística que determina modos viso-espaciais de pensar, sentir e agir.

Ressaltar o contexto cultural da pessoa surda é algo que precisa ficar evidenciado, a começar pela forma linguística pela qual são expressos os enunciados, nesse caso, a Libras. Essa língua não é uma mera tradução da língua oral, tampouco é formada por um conjunto de gestos apresentados no espaço, mas, sim, uma língua que apresenta no sinal o mesmo peso de uma palavra, pois carrega a representação simbólica verbal da realidade. Porém, ao contrário da língua oral, na língua de sinais, a visualidade é o meio que utilizamos para a compreensão dos enunciados. Para Perlin e Miranda (2003, p. 218), a cultura surda surge a partir da experiência visual, "representada pela língua de sinais, pelo modo diferente de ser, de se expressar, de conhecer o mundo, de entrar nas artes, no conhecimento científico e acadêmico". De modo mais específico, teceremos alguns desdobramentos em relação a essa língua de sinais na Seção 4.4.

.

4.1 Estudos surdos e os entrelaces dialógicos com Bakhtin e o Círculo

Nos escritos de Bakhtin e do Círculo, a heterogeneidade da dimensão histórico-dialógica é uma das constantes, que funciona como indício de responsabilidade na constituição dos discursos. Há, de fato, nos discursos produzidos, "a preocupação com as dimensões histórico-ideológicas e a consequente constituição sígnica das ideologias; a insistência na discussão de uma natureza interdiscursiva, social e interativa da palavra" (Brait, 2005, p. 89). Nesse contexto, ao fazermos escolhas discursivas, estamos direcionando nossa forma de conceber outros discursos.

Assim, ao pensarmos na forma como os Estudos Surdos estabelecem sua concepção em relação às pessoas surdas, no tocante a primarem pela cultura visual, a partir das experiências que são produzidas ao longo da história e a partir das quais as identidades são constituídas, podemos entrelaçar tal pensamento a um conceito central na teoria da linguagem de Bakhtin e do Círculo, o chamado dialogismo, por meio do qual os sujeitos se apresentam e produzem seus discursos. Para Faraco (2009, p. 66-67),

> [...] as relações dialógicas são, portanto, relações entre índices sociais de valor – que, como vimos, constituem, no conceitual do Círculo de Bakhtin, parte inerente de todo enunciado, entendido não mais como unidade da língua, mas como unidade da interação social; não como um complexo de relações entre palavras, mas como um complexo de relações entre pessoas socialmente organizadas.

Diante do exposto, considerando as linhas de pesquisa dos Estudos Surdos e de Bakhtin e do Círculo, é imprescindível reconhecer a pessoa surda para além da língua de sinais em uso, pois ela também é constituída por outros elementos, como as especificidades culturais, seu modo de ser, sua experiência social, seus valores, suas formas próprias de significar o mundo e não apenas o aspecto linguístico.

Essas linhas de pesquisa, ao defenderem o processo cultural do sujeito como sendo um elemento fulcral, estão dando visibilidade às especificidades do sujeito. Além disso, demonstram a resistência aos preconceitos sociais. Nesse processo, as especificidades da pessoa surda são constantemente consideradas, pois a unidade da cultura é o elemento direto de orientação. Para Bakhtin (2014, p. 29), é somente "no relacionamento e na orientação direta para a unidade da cultura que o fenômeno deixa de ser um mero fato, simplesmente existente, adquire significação, sentido, transforma-se como que numa mônada que reflete tudo em si e que está refletida em tudo". No contexto da pessoa surda, a historicidade de lutas, representações e particularidades deixa de ser um conjunto disperso de experiências e passa a integrar um sistema de significações compartilhadas que constitui e sustenta a cultura surda.

É a partir do contexto social, local e temporal, que o sujeito se configura como ser, e não como hegemonicamente pensado, ou seja, como algo pronto e acabado. A cultura, nesse processo, tem uma influência significativa, pois ela é percebida de forma mais abrangente, de modo que as experiências de mundo ou o contexto de vida conduzem os caminhos escolhidos por cada indivíduo. Em diálogo com essa linha de raciocínio, Bakhtin (2011) diz que o sujeito é inseparável da cultura, pois ele se constitui na linguagem, nos gêneros discursivos e nas formas culturais historicamente situadas.

Nesse contexto, podemos afirmar, segundo Bakhtin (2011), que, quando o sujeito produz algum enunciado, sua palavra estará sempre ideologicamente saturada.

> Todas as palavras (enunciados, produções, de discurso e literário), além das minhas próprias, são palavras do outro. Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda minha vida é uma orientação nesse mundo; é reação às palavras do outro (uma reação infinitamente diversificada), a começar pela assimilação delas (no processo de domínio inicial do discurso) e terminando na assimilação das riquezas da cultura humana (Bakhtin, 2011, p. 379).

A cultura não é apenas um cenário onde o sujeito está presente; ela está inscrita na palavra, pois o sujeito se constitui ao apropriar-se de palavras que já carregam valores culturais, visões de mundo e posições sociais. Nessa perspectiva, os Estudos Surdos dialogam ao apontarem a cultura como um elemento central para perceber a pessoa surda e suas relações com o meio social: “a surdez é percebida como uma diferença que agrega, gera e alimenta tanto relações com outros surdos quanto tensões e diferenciações inventadas no interior do próprio grupo” (Lopes, 2011, p. 23).

Essa afirmação dialoga com a perspectiva de Bakhtin e do Círculo ao evidenciar a surdez como diferença cultural, que produz a sensação de pertencimento e também tensões, confirmando que os valores se constroem de forma dialogada e não homogênea. Assim como na perspectiva de Bakhtin e do Círculo, o sujeito surdo se constitui nas relações com o outro e no confronto entre vozes e posições culturais diversas, pois todo ato cultural só tem sentido porque acontece no encontro entre diferenças, como afirma Bakhtin (2014, p. 29): “todo ato cultural vive por essência sobre fronteiras: nisso está sua seriedade e importância; abstraído da fronteira, ele perde terreno, torna-se vazio, pretensioso, degenera e morre”. O ato cultural constitui-se a partir das tensões entre vozes.

Ao refletirmos sobre essas tensões dialógicas no contexto da pessoa surda, percebemos, amparados pelas reflexões de Silva (2020), que, apesar dos avanços para o afastamento da visão clínica, as perspectivas antropológicas, fruto das tensões implementadas pelas discussões e lutas por significação dos movimentos surdos, ainda não foram plenamente incorporadas, e a

condição de ser uma pessoa surda continua sendo pouco reconhecida como uma cultura própria, rica e complexa.

Essas tensões discursivas decorrentes dos conflitos entre a visão clínica (que entende a surdez como deficiência a ser corrigida) e a perspectiva cultural/antropológica (que vê as pessoas surdas como um grupo com língua e cultura próprias) são pontos de interesse das pesquisas dos Estudos Surdos. Essas tensões aparecem nas disputas pelo reconhecimento da identidade, pelo uso da língua de sinais e pelo reconhecimento social/cultural, segundo Dorziat (2019, p. 71):

> ao abandonar a fixação pelo corpo desviante, os adeptos dos Estudos Surdos problematizar os discursos que, até então, compunham o universo das pessoas surdas, desnudando as relações de poder existentes na educação e na sociedade, além de desconstruir estereótipos sobre a surdez e sobre os sujeitos surdos que historicamente construíram a concepção de deficiência

Nesse contexto, Bakhtin (2011) dialoga com os Estudos Surdos ao afirmar que o diálogo está presente quando interrogamos, ouvimos, respondemos, concordamos, discordamos etc. "Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal" (Bakhtin, 2011, p. 348). Nos diálogos estabelecidos, estarão sempre presentes vozes conflituosas e desiguais, que refletem as diferenças e refratam os campos ideológicos.

Podemos destacar aqui dois pontos conflitantes existentes no âmbito da sociedade em relação à pessoa surda e à sua língua de sinais: a desvalorização da pessoa surda como sujeito cultural e a desvalorização da língua de sinais como língua natural com gramática própria.

Nesses conflitos entre a valoração e a desvaloração da língua de sinais e da pessoa surda, há forças que são geradas, provocando movimentos de atração e dispersão verboideológicas presentes nos enunciados, conceituados por Bakhtin (2015) como forças centrífugas e centrípetas. Segundo ele, a linguagem vive em tensão constante entre essas forças, refletidas nos discursos. No caso da língua de sinais, ao reconhecermos sua legitimidade, estamos invocando as forças centrífugas e, na não aceitação, invocamos as forças centrípetas. A cada novo enunciado, tensões são geradas e as forças centrípetas e centrífugas são invocadas..

> A estratificação e o heterodiscurso se ampliam e se aprofundam enquanto a língua está viva e em desenvolvimento; ao lado das forças centrípetas segue o trabalho incessante das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verboideológica e da unificação desenvolvem-se incessantemente os processos de descentralização e separação (Bakhtin, 2015, p. 41).

Quando pensamos nessas forças em relação ao discurso sobre quem é a pessoa surda, percebemos o quanto elas são ativadas nos embates ideológicos, pois, enquanto há um discurso em que a pessoa surda é vista como um ser com deficiência, existem as visões ideológicas que defendem a pessoa surda como um ser com diferenças. Nessa perspectiva, Lopes (2011, p. 23) defende a surdez como "uma diferença que não procura dizer quem é o surdo, como ele deve fazer para desenvolver a identidade surda, como ele deve fazer para aprender etc., mas que quer [...] pensar quaisquer relações a partir da centralidade da cultura". Assim, a constituição do sujeito surdo ocorre nas práticas discursivas e culturais que atravessam a língua de sinais, nas quais as relações sociais são construídas dialogicamente e marcadas pela heterogeneidade cultural. Sobre isso, na perspectiva dos Estudos Surdos, Skliar (2013, p. 14-15) destaca que seria um equívoco concretizar as identidades das pessoas surdas, pois "também fazem parte dessa configuração que denominamos 'surdos' os surdos das classes populares, os surdos que sabem que são surdos, as mulheres surdas, os surdos negros [...] entre outros".

Um fato interessante a se destacar é que a própria invenção do "ser surdo" emerge de processos discursivos situados no tempo e no espaço. Ao longo da história, as pessoas surdas resistiram a diferentes movimentos que buscavam definir o que seria o "ser surdo" e passaram a vivenciar movimentos de abertura produzidos no interior dessa própria invenção. Tais movimentos rompem com fronteiras discursivas, espaciais e temporais (Lopes, 2011, p. 10). Desse modo, é possível compreender esse processo a partir do conceito de cronotopo, proposto por Bakhtin, uma vez que ele articula indissociavelmente tempo, espaço e produção de sentidos.

Um estudo realizado por Silva e Alves (2021) nos apresenta uma possível relação entre o processo de cronotopia e a constituição do ser. Os autores evidenciam que a mesma categoria cronotópica que acontece na arte também ganha realce no mundo da vida.

> O cronotopo não é um mero contexto no qual estão situados sujeitos em processo de interação. Essa interligação entre o tempo (cronos) e espaço (topos) produz, na realidade, as condições de interação de construção de linguagem e de possibilidades de ser, consequentemente, as possibilidades de construção de identidade. É justamente no estudo do cronotopo que Bakhtin demonstra uma notável preocupação com a identidade (Silva; Alves, 2021, p.500).

No decorrer da pesquisa, Silva e Alves (2021) nos fazem refletir que, na história da literatura, a identidade das personagens pode assumir formas distintas: em algumas narrativas, ela permanece fixa, sendo apenas confirmada pelos encontros; em outras, constrói-se de modo processual, transformando-se a partir do diálogo e da circulação por diferentes espaços.

Assim, nas condições de interação e no contexto concreto em que as pessoas se relacionam, haverá não apenas a produção da linguagem, mas também as "possibilidades de

ser", ou seja, as maneiras pelas quais os sujeitos podem construir suas identidades. É nesse ponto que entra o conceito de cronotopo, entendido como a forma específica pela qual tempo e espaço se organizam em uma determinada prática discursiva.

Quando Silva e Alves afirmam que Bakhtin demonstra "notável preocupação com a identidade" ao estudar o cronotopo, acreditamos que estão destacando o fato de que a identidade não é algo interno, fixo ou psicológico, mas algo que se forma no encontro entre sujeitos, no tempo e no espaço, em situações concretas, historicamente situadas e marcadas por condições socioculturais. Assim, o cronotopo pode ser uma possibilidade para compreendermos como os sujeitos se constituem de forma contínua e, portanto, quais possibilidades identitárias se tornam acessíveis. As identidades surdas são múltiplas, fragmentadas e atravessadas por diferentes marcadores sociais, não podendo ser compreendidas como estáveis ou únicas (Skliar, 2013).

É nesse processo contínuo de construção que a identidade da pessoa surda é apresentada, pois os marcadores da posição social que ela ocupa, bem como o contexto de produção discursiva, delinearão a identidade da pessoa. Caso um desses marcadores seja alterado, uma nova identidade pode ser constituída. Portanto, a identidade do sujeito não pode ser vista como estável, mas como estando em contínua formação e transformação. O diálogo do eu com o outro e com o meio social constituirá a identidade na imensa arena discursiva. Para Bakhtin (2011), a voz do outro influencia e enriquece a nossa própria identidade. É por meio do diálogo histórico-cultural e coletivo e dos embates discursivos que as identidades são construídas, e não por algo físico ou materializado no corpo, de forma isolada, em que o eu atua individualmente.

É interessante destacarmos que Bakhtin e o Círculo não apresentam uma forma sistemática de conceituar a identidade, mas, ao exporem em seus escritos a construção do sujeito, do "eu" em diálogo com o outro e da pluralidade de vozes no contexto histórico-social, no espaço e no tempo, percebemos um caminho promissor para a constituição da identidade, pois, nesse processo, o sujeito, ao produzir um discurso, traz em si a individualidade e as especificidades do outro.

Desse modo, podemos inferir que tanto a perspectiva de Bakhtin e do Círculo quanto a dos Estudos Surdos dialogam, na medida em que a linguagem é um campo de disputas constituído por múltiplas vozes e ideologias. Assim como, para Bakhtin, todo discurso é essencialmente dialógico, estando outras vozes entrelaçadas na voz de um sujeito, no contexto do campo dos Estudos Surdos, as tensões discursivas entre diferentes formas de significar a surdez também estão carregadas de outras vozes, pois esse campo evidencia a existência de uma multiplicidade de discursos que resistem ao discurso hegemônico sobre a surdez como deficiência e sobre a língua de sinais como meio de comunicação artificial. Aqui, podemos

destacar esse aspecto como um ponto em que a teoria de Bakhtin e do Círculo se torna particularmente relevante, pois ela permite enxergar a surdez não como um significado fixo, mas como um signo em disputa, constituído por diferentes interesses e perspectivas.

Em suma, podemos afirmar que, tanto para os Estudos Surdos quanto para Bakhtin e o Círculo, as lutas, a cultura e a identidade constituem processos dinâmicos e relacionais, construídos na interação do eu com o outro, considerando os múltiplos discursos e o contexto social. Não são, assim, elementos estáticos, mas construções contínuas, sempre sujeitas a mudanças e influências externas. A identidade do sujeito é, portanto, uma questão de interação, refletindo a pluralidade das vozes e das experiências humanas. A cultura é um campo dinâmico, no qual as identidades e os valores são continuamente negociados dentro de um contexto de trocas.

4.2 Caminho para uma produção do sujeito cultural na perspectiva dos Estudos surdos

O campo dos Estudos Surdos surge com o objetivo de ressignificar a surdez arraigada à deficiência e produzir outra narrativa sobre as pessoas surdas, na qual as questões culturais são potencializadas. Inspirados por outras áreas do conhecimento, a exemplo do campo dos Estudos Culturais, os Estudos Surdos debruçam-se sobre a compreensão das especificidades da pessoa surda a partir das vivências, da cultura e da identidade. Para o campo, interessa conhecer a historicidade das pessoas surdas a partir de uma perspectiva surda, das histórias tensionadas pelo contexto social, político, econômico e cultural e dos acontecimentos que surgem a partir de movimentos de resistência surda (Lopes, 2011).

Entender a forma como as pessoas surdas se afirmavam possibilitou um olhar sobre suas particularidades: a comunicação, a língua, os costumes, a identidade, a educação, as produções artísticas e literárias, entre outras. Os Estudos Surdos, em sua base discursiva:

> [...] não negam a surdez como uma materialidade corpórea, contudo, a ressignificam a partir da ótica antropológica, ressaltando aquilo que é produzido para além da marca física. Focalizam a cultura visual, essa experiência cultural que é construída ao longo da história das pessoas surdas, por meio de suas identidades constituídas pela visualidade, que constrói a língua de sinais (Silva, 2020, p. 142).

A falta de audição não é um fator a ser negado, mas a ser ressignificado, considerando a forma de olhar, compreender e interpretar o comportamento humano e as manifestações culturais, que, no caso das pessoas surdas, constituem-nas como sujeitos com suas particularidades, e não como sujeitos com surdez que precisam de tratamento clínico/cura.

Em um efeito de completude, é a partir dessas conexões identitárias que a diferença

cultural será estabelecida. É importante ressaltar que a escolha pelo termo "diferença", em relação ao termo "diversidade" (comumente encontrado em alguns escritos sobre a temática da inclusão), justifica-se pelo fato de o primeiro considerar, de forma mais específica, as nuances que constituem o sujeito. Para Skliar (2001, p. 16), a "utilização mais do que reiterativa do termo diversidade nestas políticas aparece junto com a noção da igualdade, mascarando ou obscurecendo as diferenças culturais". Assim, o discurso da diversidade, quando associado de forma superficial à igualdade, pode acabar ocultando as diferenças culturais.

Para Silva (2020, p. 194), a "perspectiva da diferença transcende a noção de diversidade, pois contempla as diferenças dentro da diversidade, considerando a multiplicidade que constitui as pessoas, como seres humanos, e enxergando o Outro em suas idiossincrasias". Isso ocorre porque há a necessidade de considerar as particularidades de cada sujeito. "Respeitar o Outro requer a aceitação do seu valor como ser humano, considerando não simplesmente a diversidade, mas as diferenças humanas em termos identitários, que envolvem condições linguísticas, biológicas, psicológicas, raciais, étnicas, de gênero e sexualidade etc." (Silva, 2020, p. 195). De modo mais específico, ao considerarmos a diferença cultural das pessoas surdas, estamos respeitando suas condições para serem sujeitos sociais. Para Perlin e Miranda (2003, p. 218),

> [...] ser surdo é uma questão de vida. Não se trata de uma deficiência, mas de uma experiência visual. Experiência visual significa a utilização da visão, (em substituição total à audição), como meio de comunicação. Desta experiência visual surge a cultura surda representada pela língua de sinais, pelo modo diferente de ser, de se expressar, de conhecer o mundo, de entrar nas artes, no conhecimento científico e acadêmico.

Podemos, assim, inferir que, dentro desse cenário cultural, as pessoas surdas estão em constante transformação identitária, pois, segundo Perlin (2013, p. 52), "a identidade é algo em questão, em construção, uma construção móvel que pode frequentemente ser transformada ou estar em movimento e empurra o sujeito em diferentes posições". No caso da identidade surda, para que possamos compreendê-la, faz-se necessário nos afastarmos do conceito de pessoa surda como corpo que precisa ser normalizado. "A identidade surda sempre está em proximidade, em situação de necessidade com o outro igual. O sujeito surdo nas suas múltiplas identidades sempre está em situação de necessidade diante da identidade surda" (Perlin, 2013, p. 54), a partir das experiências visuais.

Nesse sentido, a identidade surda, construída a partir das experiências visuais e das relações com o outro, insere-se em um processo histórico e cultural dinâmico, no qual, ao longo do tempo, foi sendo constitutivamente produzida e influenciada por eventos históricos e

contextos específicos. Interligadas pelo fio condutor da experiência visual, as pessoas surdas, além das lutas pelo reconhecimento de sua condição, também estão presentes em outras frentes, pois a historicidade confere à cultura surda um caráter dinâmico e mutável, no qual podemos perceber lutas que são constituídas por outras lutas.

Nesse processo multifacetado, realidades singulares e identitárias se entrelaçam com outras realidades e identidades afins, e, assim, surgem outras lutas surdas, como as lutas das pessoas surdas negras, as lutas das pessoas surdas homossexuais, as lutas das pessoas surdas trans e as lutas feministas surdas, entre outras. Sobre isso, Braga e Piovezani (2025) refletem, de modo particular, sobre as lutas das mulheres entrelaçadas em suas interseccionalidades, que podem ser compreendidas como situações de *double bind*: "a expressão inglesa é frequentemente traduzida por 'duplo vínculo' ou dupla mensagem e costuma se referir a situações nas quais um indivíduo recebe dois comandos conflitantes, cujos efeitos tendem a ser sua hesitação, seu emudecimento e sua imobilização" (Braga; Piovezani, 2025, p. 33).

E, assim, cada grupo, além da luta coletiva que o liga aos demais pelo fato de compartilhar a condição surda, também trava lutas de resistência por outras questões. No que se refere a esta pesquisa, interessam-nos maiores desdobramentos em relação às lutas feministas surdas.

4.3 A interseccionalidade do ser mulher surda

O campo dos Estudos Surdos tem sido um espaço de amparo para as lutas das pessoas surdas, por defender as particularidades culturais e identitárias. No caso das mulheres surdas, as lutas e os discursos são constituídos por suas realidades particulares, por ocuparem um espaço distinto do ocupado por outras pessoas e, assim, produzirem narrativas discursivas a partir de suas vivências. Nesse sentido, Escosteguy (2011, p. 85) afirma que "podemos construir narrativas diferentes a partir de espaços disciplinares distintos – comunicação, educação, literatura, sociologia, psicologia, entre outras", de modo que o campo discursivo que habitamos nos conduzirá a determinados caminhos.

No caso da mulher surda, o lugar que ela ocupa na sociedade a faz transgredir em lutas para além do reconhecimento como pessoa surda, pois "mulheres surdas são vítimas de preconceito e, além da opressão linguística, podem sofrer racismo, sexismo, entre outras formas. Mas falta visibilidade a esse debate que amplia a discussão de outros marcadores sociais de interseccionalidades no feminismo surdo" (Oliveira, 2024, p. 36). Sobre essa questão da interseccionalidade, Collins e Bilge (2020, p. 16) nos ajudam a compreendê-la da seguinte

maneira:

> a interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais em sociedades marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera que as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são inter-relacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas.

Corroborando essa afirmação, Costa e Schneider (2025, p. 61) dizem que "a interseccionalidade chama atenção para a complexa rede de desigualdades que se forma a partir da intersecção de identidades historicamente marginalizadas, a partir de questões de raça, gênero, sexualidade, deficiência, classe, território, etc.", permitindo-nos, assim, compreender as múltiplas camadas de opressão que estruturam a vida social, evidenciando que as desigualdades não atuam de forma isolada, mas se articulam e se potencializam. Ao considerar a articulação entre diferentes marcadores sociais, a interseccionalidade, como instrumento analítico, permite compreender como os sistemas de opressão se reforçam mutuamente, produzindo experiências específicas de exclusão.

No caso das falas de autoria feminina, as multifacetadas posições interseccionais potencializam ainda mais as opressões sofridas, principalmente em relação à invalidação dessas falas, como afirmam Braga e Piovezani (2025, p. 33): "nossas classes sociais e nossas raças, nossos espaços de resistência e de circulação e nossos capitais culturais e semióticos, reforçam os investimentos e os incrementos, as reduções e as supressões de poder de nossas falas". São marcadores sociais entrelaçados, em muitos casos, de difícil percepção, mas que afetam a pessoa de forma mais intensa. Sobre isso, Collins e Bilge (2020, p. 17) afirmam que esses marcadores "não se manifestam como entidades distintas e mutuamente excludentes. De fato, essas categorias se sobrepõem e funcionam de maneira unificada. Além disso, apesar de geralmente invisíveis, essas relações interseccionais de poder afetam todos os aspectos do convívio social". A depender da situação, alguns sujeitos são mais ou menos afetados.

Carla Akotirene (2019, p. 19), na obra "Interseccionalidade – Feminismos Plurais", ao afirmar que as "iniquidades de gênero nunca atingiram mulheres em intensidades e frequências análogas", nos faz refletir sobre as diferentes desigualdades que as mulheres sofrem, por existirem diferentes grupos de mulheres em suas intersecções. Embora a luta feminista tenha uma estrutura histórica em defesa das mulheres, os marcadores sociais que as acompanham, como raça, classe social, território, orientação sexual e condição linguística, fazem-nas ocupar espaços de lutas diferentes. Nesse contexto, Akotirene (2019) reforça a necessidade de

compreender o gênero de maneira articulada a outros marcadores sociais, de modo que percebamos as experiências femininas articuladas de forma múltipla.

De modo específico, em relação às mulheres surdas, os dois marcadores culturais de luta — o de ser mulher e o de ser surda — deixam-nas ainda mais à margem da sociedade. A esse respeito, Ribeiro (2017, p. 7) traz a seguinte reflexão:

> A mulher surda, pertencente a dois grupos com minorias de direitos, é duplamente oprimida. Ela é vista pelo senso comum como ‘’coitadinha’’ ou indefesa, de modo que a misoginia perpetuada na sociedade é somada ao ouvintismo, opressão sofrida pelos surdos em uma sociedade majoritariamente ouvinte. Dessa forma, envolta de tantas imagens de si, do que é ser surda, do que é ser mulher, vive duplamente a dificuldade de construir sua própria identidade e autonomia. É colocado em cheque seu entendimento, sua independência, sua capacidade de comunicar-se e relacionar-se socialmente, de indignar-se, de pensar e de viver normalmente.

A mulher surda enfrenta dois campos ideológicos de opressão: um pela condição de ser mulher e outro pela condição de ser surda. Esses dois fatores se cruzam e criam uma experiência própria de opressão, diferente daquela vivida por uma mulher ouvinte ou por um homem surdo, pois a mulher ouvinte enfrenta o machismo, mas não as barreiras relacionadas à condição de ser surda; e a pessoa surda que não é mulher enfrenta o capacitismo, mas não o machismo. Assim, a opressão causada pela interseccionalidade entre o “ser mulher” e o “ser surda” não resulta da simples soma de dois tipos de sofrimento, pois existem experiências que só são vivenciadas nessa intersecção e que não ocorrem fora dela.

Como exemplo, há mulheres surdas que sofrem os mais diversos tipos de violência, mas que não conseguem realizar denúncias pelo fato de sua língua de sinais não ser considerada. Sobre isso, Baalbaki e Silveira (2024, p. 10270) afirmam que “mulheres surdas não conseguem se significar e fazer significar em espaços em que a língua de sinais não circula e, de forma agravada, não conseguem fazê-lo nas delegacias, onde deveriam encontrar um serviço de acolhimento para que pudessem ser ajudadas sem serem (pré) julgadas”. Essa falta de apoio e acolhimento faz com que as mulheres surdas se sintam desvalorizadas.

Dessa forma, quando os marcadores sociais, como os relacionados ao fato de a pessoa ser surda, negra, indígena, empobrecida ou integrante da comunidade LGBTQIAPN+, integram-se, mais barreiras são enfrentadas pelas mulheres. Sobre isso, Braga e Piovezani (2025, p. 21) corroboram essa afirmação ao afirmarem que “quanto mais essas marcas se somam no corpo de uma mulher, pior é o resultado dessa operação de busca pelo rebaixamento e pela eliminação do outro grupo e do outro ser”. Como exemplo, apontamos a integração dos marcadores sociais de ser mulher, negra e surda, os quais fazem com que essas mulheres sofram ainda mais pela condição vivenciada. No caso de ser mulher e negra, Akotirene (2019, p. 37)

diz que “a interseccionalidade nos mostra como e quando mulheres negras são discriminadas e estão mais vezes posicionadas em avenidas identitárias, que farão delas vulneráveis à colisão das estruturas e fluxos modernos”. Essa integração coloca as mulheres negras em posições de maior vulnerabilidade, tornando-as mais expostas aos impactos simultâneos dessas estruturas.

Ao analisar as dinâmicas de exclusão presentes na sociedade, torna-se fundamental compreender como as estruturas institucionais reproduzem desigualdades históricas. No caso das mulheres negras, elas “se veem diante dos expedientes racistas e sexistas das instituições públicas e privadas por lhes negarem primeiro trabalho e, depois, o direito humano de serem reclamantes das discriminações sofridas” (Akotirene, 2019, p. 36-37). Quando essas desigualdades são associadas à condição de ser surda, os embates são ainda mais específicos.

Em pesquisa realizada por Albres (2014, p. 10399) sobre produções poéticas de autoria surda, ela aponta a produção de uma das autoras, em cuja centralidade temática “estão as mulheres negras e surdas e a experiência das personagens negras femininas está articulada, literariamente, com a representação da dinâmica das relações de poder com as quais elas travam uma luta, geralmente, apontando para um fazer de tarefas manuais”, evidenciando, assim, a intersecção entre gênero, raça e a condição de ser uma pessoa surda como elementos constituintes das produções dessas narrativas.

A sobreposição dessas marcas sociais revela como as desigualdades não atuam de forma isolada, mas se reforçam mutuamente. De modo específico, quando a condição visual de enxergar o mundo, isto é, a de ser surda, cruza-se com a condição de ser mulher, o resultado é o agravamento das violências simbólicas e materiais, evidenciando um sistema que insiste em hierarquizar vidas e legitimar a exclusão de determinados grupos, principalmente no sentido de “calar suas falas” perante a sociedade.

> Menosprezar, deslegitimar e interditar suas falas são meios empregados para não as admitir integralmente na comunidade humana, constituída de seres que têm o que dizer e sabem como falar. A exclusão dessa comunidade corresponde à negação de seus sonhos e de suas batalhas pela liberdade de pensar, fazer e dizer coisas que superam as determinações biológicas e as imposições sociais (Braga; Piovezani, 2025, p.21).

Esses acontecimentos são fatos presentes no dia a dia da sociedade, mas, sem dúvida, na contramão dessa realidade, existem os movimentos sociais que lutam pelos seus direitos e pelo reconhecimento social. E, quando há mais de um marcador social de exclusão integrado à figura do ser mulher, “a interseccionalidade pode ajudar a enxergarmos as opressões, combatê-las, reconhecendo que algumas opressões são mais dolorosas” (Akotirene, 2019, p. 56). Diante dessa realidade, a luta pela fala torna-se uma arma poderosa de resistência, como afirmam Braga

e Piovezani (2025, p. 35): “as lutas pela palavra são batalhas decisivas dos feminismos [...] os movimentos feministas lutaram e continuam lutando pela palavra”.

Mesmo que não se tenha uma visibilidade expressiva em relação às lutas feministas surdas, é possível perceber que, com o advento das redes sociais, muitas mulheres surdas protagonizam sua própria história em busca de seus espaços na sociedade. Para Collins e Bilge (2020, p. 160), “na atualidade, as mídias digitais e sociais constituem um dos palcos mais vibrantes da interseccionalidade, em que uma nova geração de ativistas, artistas e especialistas debatem sua importância intelectual e política”. Nesses espaços, podemos encontrar mulheres que lutam pelo respeito e resistem às opressões sociais, tendo o discurso como principal arma de luta. Segundo Oliveira (2024), as redes sociais têm sido aliadas importantes para que as mulheres surdas externalizem suas inquietações, apresentem discursos sobre o feminismo surdo, além de outras temáticas que afetam a vida dessas mulheres.

Dar visibilidade a esses discursos de mulheres surdas possibilita um despertar para a sociedade, sobretudo pelo fato de que, durante anos, não existiam mulheres surdas exercendo protagonismo em nenhum espaço. Almeida (2024), em pesquisa realizada sobre mulheres negras, diz que é necessário pensar na representatividade, por meio da qual uma pessoa ou um grupo tem a capacidade de dar visibilidade às suas experiências e vozes, especialmente às vozes daqueles que historicamente foram silenciados, excluídos ou estereotipados: “no que se refere à literatura marginal/periférica, a representatividade das mulheres negras que usam a escrita como escrevivência de suas situações de mulheres e negras, na tentativa de desnaturalizarem não apenas as opressões de gênero, mas também de raça e de classe” (Almeida, 2024, p. 150).

No caso das mulheres surdas que conseguem ocupar os espaços de “fala”, elas, além de terem a oportunidade de serem vistas, ampliam a construção do conhecimento a partir de múltiplas experiências e contribuem para que outras mulheres surdas se identifiquem, no sentido de pertencimento identitário, ao se reconhecerem a partir da experiência da outra. Desse modo, é fundamental que esses discursos possam ser produzidos e compartilhados com a sociedade.

Para Guerreta (2023, p. 34), “quando mulheres surdas se levantam e passam a ser protagonistas de suas histórias, elas têm suas mãos para sinalizar, têm seus olhos para ver, têm seus corações que pulsam para lutar e unir suas dores em um grande movimento”, no qual as histórias se cruzam e intensificam os discursos. “Toda palavra humana é presença e performance, é uma perspectiva da realidade e certa projeção de nossas vidas. Ela pode servir ao poder da opressão, mas também pode ser potência, proposta e promessa de um novo mundo” (Braga; Piovezani, 2025, p. 39).

Podemos citar aqui o campo da literatura como um espaço que contribui para que mulheres surdas narrem seus discursos, os quais têm a seguinte característica:

> [...] geralmente se concentram numa protagonista mulher que enfrenta uma situação difícil que afeta a vida das mulheres, como por exemplo: um conflito pessoal, um problema familiar, ser mãe, a vida amorosa, os problemas de amizade ou conflitos entre trabalho e vida pessoal. Dado isso, a literatura surda feminina pode oferecer uma descrição alternativa da realidade do mundo das mulheres surdas (Sutton-Spence, 2021, p. 90).

Nesse sentido, muitos dos temas abordados retratam as vivências das autoras. As mulheres surdas passam a dar novos sentidos às produções discursivas em poesias, como é o caso das produções em slams, que ganham um caráter menos romantizado a partir da participação das mulheres surdas (Albres, 2024). Em uma pesquisa sobre as performances literárias-poéticas de mulheres surdas, Albres (2024, p. 10402) nos faz refletir sobre "a natureza feminina e as formas de violência sofridas pelas mulheres surdas em específico. Outro ponto destacado nos discursos é a ascensão da poesia surda feminista a partir da participação e influência dos slams", de modo que as mulheres surdas estão cada vez mais ativas em suas lutas.

É preciso estarmos atentos ao que está sendo produzido nos discursos dessas mulheres, pois eles têm muito a nos dizer, principalmente em relação ao silenciamento. Para Braga (2025, p. 40), "para resistir à dominação masculina e continuar quebrando esses tantos silêncios, ouvir o que as mulheres têm a dizer e falar dos silenciamentos da fala feminina são ações necessárias e urgentes. Não tardemos mais a começar a realizá-las".

Concomitante a isso, é igualmente importante refletirmos sobre o fato de que o protagonismo da interseccionalidade de mulheres surdas em produções discursivas de resistência enriquece sua representação no meio social, pois são discursos sobre mulheres surdas contados a partir do olhar da mulher surda: "falar do seu próprio *locus* é ganhar o lugar de protagonismo de sua história" (Soares, 2024, p. 110). É possível refletirmos também que, a partir desses discursos, "as mulheres recusam o longo silenciamento que lhes foi imposto, estimulam mutuamente suas próprias falas e censuram as interrupções alheias que usurpam suas vozes e pretendem calar suas manifestações" (Braga; Piovezani, 2025, p. 192).

Ao reconhecer essa complexa rede, torna-se possível construir leituras e práticas mais justas, sensíveis às experiências plurais e comprometidas com a transformação social. Compreender os discursos produzidos por essa interseccionalidade de posições sociais é manter "a esperança de que falas a partir do alpendre da subalternidade sejam ecoadas e valorizadas para a constituição de dias melhores" (Soares, 2024, p. 110), em que mulheres surdas sejam

protagonistas de suas histórias.

4.4 Libras: uma língua verbo-visual

Ao refletirmos sobre o conceito de verbo-visualidade, é pertinente considerar as contribuições da pesquisadora Beth Brait, que compreende esse fenômeno como a integração entre a linguagem verbal e elementos visuais, os quais atuam conjuntamente como recursos constitutivos na produção de sentidos. Conforme aponta Brait (2013, p. 44), na dimensão verbo-visual de um enunciado:

> [...] tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, consequentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente.

Ampliando essa perspectiva, Tanya Felipe (2013) transpõe esse conceito para o campo das línguas de sinais, mostrando que essas línguas, como a Língua Brasileira de Sinais (Libras), são essencialmente "verbo-visuais gramático-discursivas", pois operam por meio de recursos visuais-espaciais e corporais, articulando simultaneamente aspectos gramaticais e discursivos. Em uma pesquisa intitulada "O discurso verbo-visual na língua brasileira de sinais", Felipe (2013, p. 67) apresenta como objetivo:

> [...] ampliar as discussões sobre enunciados verbo-visuais refletindo pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin que podem reforçar a argumentação de que, em enunciados de línguas de modalidade gestual visual, transcendem valores plástico-picturiais e espaciais dos signos através também das Marcas não Manuais (MNMs)

Assim, Felipe evidencia que as línguas de sinais não apenas se comunicam por meio de sinais produzidos pelas mãos, mas também constroem sentidos complexos com base em uma estrutura linguística visual própria, na qual as MNMs são partes essenciais para a constituição da produção desses sentidos. Assim, o verbo-visual é produzido por elementos visuais que funcionam linguisticamente; o gramatical, por apresentar elementos que fazem parte da estrutura da língua; e o discursivo, por produzir efeitos de sentido na interação social e nos enunciados.

As marcas não manuais referem-se às expressões faciais e corporais utilizadas na comunicação, sendo tão importantes quanto os sinais manuais. Segundo os estudos de Anater (2009, p. 82), podemos identificar diversas expressões não manuais a partir dos seguintes elementos:

> [...] direção do olhar para evidenciar concordância gramatical; de movimento

> de cabeça, frequentemente atreladas às construções com foco; e as marcações de negação e de interrogação, identificadas pela inclinação ou pelo movimento da cabeça, podendo, ainda, estar associadas aos movimentos das sobrancelhas e às formas da boca e das linhas de expressão na face.

Essas marcas não manuais, quando presentes nas produções de enunciados, podem ser identificadas como uma prosódia visual. De acordo com Felipe (2013, p. 76), as MNMs "presentes nas relações dialógicas enquanto espaço de tensão entre enunciados, podem ser definidas como uma prosódia visual expressa através de diferentes expressões faciais e corporais".

Em uma produção discursiva em língua de sinais, a prosódia visual é essencial para a construção de sentido no enunciado, sendo as MNMs constituídas por elementos linguísticos fundamentais. Para Anater (2009, p. 31), "essa questão envolve o fenômeno da gramaticalização, o qual, nas línguas de sinais, acontece de maneira peculiar, uma vez que gramaticalizar um gesto ou uma marca não-manual é, em princípio, uma possibilidade única e exclusiva das línguas de modalidade gesto-visual".

Diante do exposto, podemos perceber que Beth Brait desenvolve a noção de "verbo-visualidade", entendida como a articulação indissolúvel entre linguagem verbal e imagem em um mesmo enunciado. É uma proposta de análise dialógica da linguagem que abarca tanto o visual quanto o verbal, considerando-os como um conjunto articulado de sentidos. No caso específico da Libras, Tanya Felipe propõe o termo "enunciado verbo-visual" para se referir ao que emerge da interação entre os signos visuais, como gestos e expressões, e os elementos gramaticais, como as marcas não manuais, situadas nos enunciados e concebidas como um "componente verbo-visual gramático-discursivo" (Felipe, 2013).

Nesse sentido, o enunciado em Libras é verbo-visual, pois os sentidos são construídos pela articulação entre elementos linguísticos e visuais. No entanto, os sinais manuais, sozinhos, não dão conta da produção de sentido, mas, em articulação com as marcas não manuais — expressões faciais, movimentos da cabeça, direção do olhar, postura corporal, movimentos dos ombros, entre outros —, constituem o enunciado. Sendo assim, essas marcas não são apenas recursos expressivos ou gestuais, mas possuem funções gramaticais, discursivas e enunciativas, influenciando a construção do sentido.

Podemos dizer que, em um enunciado, as marcas não manuais também apresentam caráter de expressões visuais gramático-discursivas, pois, quando se integram a um sinal ou a uma frase, constituem um plano de completude linguística. E "caso elas não sejam expressas, o sinal ou enunciado pode se tornar agramatical ou pode não ser decodificável, causando ambiguidade" (Felipe, 2013, p. 77). A indissociável relação do verbo-visual, que combina os

conceitos de “verbo” e “visual”, representa, para Lima (2024, p. 43), a constituição de “elementos que são essenciais para compreender a sinergia entre o texto verbal e o visual, e como eles se combinam para criar uma comunicação mais rica e eficaz”. Esses elementos desempenham um papel constitutivo na produção de sentidos.

Ao contrário das línguas orais, a língua de sinais, por apresentar uma forma visual de ser compreendida e gestual de ser produzida, pode ser caracterizada como sendo uma língua de natureza verbo-visual. A particularidade na forma de se expressar é constituída por meio de sinais visuais, de modo que as mãos, o corpo e as expressões faciais se articulam e produzem sentido no processo de comunicação. Podemos dizer que, ao realizarmos um sinal, há dois tipos principais de marcas: manuais e não manuais. Estas últimas já foram apresentadas anteriormente, sendo ambas as marcas essenciais para a produção de um enunciado.

As marcas manuais são aquelas realizadas com as mãos. Elas podem ser formadas a partir de parâmetros que direcionam as mãos para a formação do sinal de maneira correta. São eles: configuração das mãos, posição das mãos, movimento das mãos e orientação das mãos. Por meio desses parâmetros, há uma organização na estruturação das marcas manuais, fazendo com que os sinais se estabeleçam de forma gramatical. Como afirma Quadros (2020, p. 134), “os sinais são produzidos pelas mãos, juntamente com movimentos, em localizações do corpo ou do espaço, com orientações das mãos marcadas e associados a expressões faciais”. Esse é um conjunto de elementos chamados de parâmetros.

A interação entre as marcas manuais e as não manuais forma um sistema linguístico completo, pois consegue delimitar a arquitetura dos níveis fonológico, morfológico, sintático, semântico e discursivo, como qualquer outra língua, permitindo a comunicação de ideias, sentimentos e intenções de forma eficiente (Felipe, 2013). Assim, ao produzirmos uma sinalização na língua de sinais, na qual um enunciado é apresentado, estamos estabelecendo uma dialogia da linguagem por meio da interdependência das marcas manuais com as marcas não manuais, produzindo, assim, um enunciado verbo-visual.

Na língua de sinais, a distinção entre o que é verbal e o que é visual tem a ver com a forma como a informação é transmitida e captada. Desse modo, o verbal refere-se ao uso dos signos para se comunicar, que, na língua de sinais, são representados visualmente por meio dos sinais-termo. A forma de se comunicar por meio de sinais com significados preestabelecidos, a partir dos movimentos das mãos, do corpo e até das expressões faciais, tal como as palavras são usadas na fala, compreende a verbalidade dessa língua, pois envolve a utilização dos sinais e a estruturação linguística para produzir conceitos, informações e expressar sentimentos. O visual, por sua vez, refere-se ao modo de captação e ao meio de transmissão da linguagem, pois, para

compreendermos um sinal, bem como sua estruturação gramatical, faz-se necessário o uso da visão e do espaço. A expressão facial e corporal, a direção do olhar e o movimento das mãos são aspectos visuais essenciais para a compreensão.

Assim, o verbal compreende o uso dos sinais dentro da estruturação da língua, enquanto o visual diz respeito à forma como a língua é captada e como seus elementos são estruturados no espaço de forma visual. A interação inseparável entre o verbal e o visual, assim como a forma como eles são representados por meio das marcas manuais e não manuais, é o que faz a língua de sinais se estruturar como elemento linguístico, seja na realização de um sinal utilizando as mãos, seja na simples realização de uma expressão facial.

De modo geral, embora a noção de verbo-visualidade desenvolvida por Beth Brait constitua um importante referencial para compreender a produção de sentidos em enunciados que articulam dimensões verbais e visuais, essa perspectiva não se aplica integralmente às especificidades das línguas de sinais. No âmbito da Libras, a compreensão do verbo-visual assume outro enfoque, uma vez que a visualidade não corresponde a um elemento externo ou complementar ao verbal, mas integra a própria materialidade da língua. Ao nos posicionarmos diante da língua de sinais como sendo verbo-visual, estamos significando não apenas sua visualidade para a compreensão do sentido, mas também valorizando o contexto cultural da pessoa surda. O reconhecimento das especificidades da língua de sinais é um ato de respeito, em meio a outros, para com o sujeito cultural surdo que apresenta a condição visual de compreender o mundo.

5 A LITERATURA NA ARTE DE EXPRESSAR A CULTURA

Compreender a literatura implica analisá-la para além da simples manipulação de formas e elementos literários, reconhecendo-a como um fenômeno indissociável de sua vida social e histórica. No caso das produções de obras, Tezza (2003, p. 217), ao refletir sobre o que faz uma obra ser literária, diz que:

> teremos que obrigatoriamente enfrentar a questão do *valor interno dos heróis, de suas relações axiológicas,* porque só aí podemos dar a eles alguma dimensão estética, e, mais ainda, considerar o universo axiológico do *autor-contemplador*, igualmente parte integrante do objeto estético; o épico não se define pelos traços narrativos [...], mas pela forma de seus valores, transcendentes à obra mas presentes nela, dando-lhe sentido.

Não basta descrever ações, traços narrativos ou eventos para constituir um herói; é necessário compreender o valor que organiza seu mundo e suas relações. O estético não se reduz ao formal, mas depende da maneira como o autor confere forma e orientação valorativa ao material humano e discursivo. Para Medviédev (2012, p. 238), é necessário haver um material ideológico que "ligará a obra com a época, com a realidade extraliterária, e atrairá a atenção para essa realidade", conectado com a dinâmica social. A literatura deve ser vista como parte integrante de uma ideologia particular, de uma prática social: a obra literária expressa visões de mundo, interesses sociais e modos de vida. Sobre isso, Medviédev (2012) insiste que a literatura possui um "ideologema", um núcleo ideológico-significativo dentro do discurso literário.

> A literatura insere-se na realidade ideológica circundante como sua parte independente e ocupa nela um lugar especial sob forma de obras verbais organizadas de determinado modo e com uma estrutura específica própria apenas a elas. Ela, como qualquer estrutura ideológica, refrata à sua sua maneira a existência socioeconômica em formação. Porém, ao mesmo tempo, a literatura, em seu conteúdo, reflete e refrata as reflexões a as refrações de outras esferas ideológicas (Medviédev, 2012, p. 59-60).

Nesse contexto, podemos dizer que a literatura é uma prática social mediada pela linguagem, estruturada por gênero, forma e técnica, mas inevitavelmente envolvida em configurações ideológicas e históricas. A análise literária, portanto, exige uma abordagem que considere tanto os aspectos formais (tipo de gênero, estrutura, linguagem) quanto os aspectos sociológicos (ideologia, posição social, prática discursiva).

Para Volóchinov (2019, p. 131), "na literatura, é especialmente importante o papel das avaliações subentendidas", ou seja, aquelas dimensões valorativas implícitas que não são ditas diretamente, mas estruturam o sentido ideológico do enunciado. "É possível dizer que uma obra poética é um condensador poderoso das avaliações sociais não ditas: cada palavra está repleta delas. Justamente essas avaliações sociais organizam a forma literária como sua expressão

imediata". Ao afirmar que a obra poética funciona como um "condensador poderoso das avaliações sociais não ditas", o autor evidencia que a literatura concentra e reorganiza, em sua forma estética, significados sociais que circulam de maneira dispersa na vida cotidiana.

Para Volóchinov (2019), antes de enunciarmos algo, sempre fazemos avaliações subentendidas, pois estas determinarão a escolha das palavras: "o poeta escolhe as palavras não do dicionário, mas do contexto da vida. Onde elas se segmentaram e se impregnaram de avaliações. Desse modo ele escolhe as avaliações relacionadas às palavras, sendo que isso ocorre do ponto de vista dos portadores encarnados dessas avaliações" (Volóchinov, 2019, p. 131). Essas avaliações implícitas constituem a base sobre a qual a forma literária se organiza, configurando escolhas estilísticas, composicionais e temáticas. Assim, a literatura não apenas representa o social, mas o refrata, dando forma discursiva às tensões, aos valores e aos conflitos que estruturam a experiência coletiva e a cultura.

Bakhtin (2011), ao conceber a literatura como objeto de análise científica, faz a seguinte consideração:

> [...] antes de mais nada, a ciência da literatura deve estabelecer o vínculo mais estreito com a história da cultura. A literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura e , como se faz constantemente, ligá-la imediatamente a fatores socioeconômicos, passando, por assim dizer, por cima da cultura. Esses fatores agem sobre a cultura no seu todo e só através dela e junto com ela influenciam a literatura (Bakhtin, 2011, p. 11).

Tal perspectiva permite considerar as especificidades culturais dos sujeitos, como é o caso das pessoas surdas, cujas formas de expressão e experiência estética exigem reconhecimento no campo literário. Trata-se da literatura não apenas como entretenimento, mas como um instrumento transformador, que contribui para a conscientização social e a ampliação do horizonte, de modo que as obras culturais continuam a produzir sentidos para além de seu momento histórico imediato.

Sobre isso, torna-se possível estabelecer uma relação com o conceito bakhtiniano de grande tempo, segundo o qual "uma obra de literatura se revela antes de tudo na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode fechá-la nessa época: sua plenitude só se revela no grande tempo" (Bakhtin, 2017, p. 16), horizonte histórico e cultural ampliado em que uma obra continua a produzir sentidos para além de sua época. Nesse contexto, Paulo Bezerra afirma que a relação "intrínseca entre literatura e cultura é determinante em toda a teoria bakhtiniana do romance, na qual se destacam como componentes indissociáveis a leitura e a interpretação, peças-chave no diálogo de culturas que se realiza num tempo infinito que Bakhtin chama de 'grande tempo'" (Bezerra, 2017, p. 85).

Nesse cenário, a literatura participa de um diálogo que atravessa épocas, respondendo aos valores sociais e culturais de seu tempo e, simultaneamente, reconfigurando-os à luz de novos enunciados. O potencial transformador da obra não se esgota, portanto, em sua recepção contemporânea: ela permanece ativa no grande tempo, em que seu conteúdo ideológico, explícito ou subentendido, é reinterpretado, confrontado e reinscrito em novos contextos culturais. Assim, a literatura age como força de conscientização não apenas no presente social que a gerou, mas também no fluxo contínuo da cultura, revelando possibilidades de sentido que só emergem no longo diálogo histórico em que as obras vivem e se transformam.

É a partir desse contexto, considerando as reflexões literárias de cada sujeito, povo e comunidade, que as produções não apenas refletem a realidade social, mas também se tornam palco para questionamentos e posicionamentos diante dessa realidade, a título de exemplo, a resistência e as lutas contra os desafios sociais. A literatura está correlacionada com o contexto cultural. Trata-se da literatura apresentada como a arte de refletir e refratar uma realidade cultural, com expressões que podem surgir por diversos meios, a exemplo dos enunciados literários produzidos por pessoas surdas. Na próxima seção, abordaremos um pouco dessa realidade no contexto da produção literária da pessoa surda.

5.1 A literatura como porta de entrada para produções enunciativas da pessoa surda

Ao longo de décadas, as pessoas surdas foram proibidas de fazer uso de sua própria língua, o que representou uma grave violação de seu direito à comunicação e à expressão de forma natural. Brito (2013) afirma que o movimento surdo brasileiro lutou por décadas pelo reconhecimento da Libras como língua legítima de comunicação e expressão, contrapondo-se às práticas educacionais e sociais que historicamente negaram esse direito.

No entanto, por meio de lutas históricas, significativos avanços foram conquistados de forma paulatina, entre eles, o reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais como meio legal de comunicação e expressão, conforme disposto na Lei nº 10.436/2002. Com a língua de sinais sendo utilizada cada vez mais, grupos de pessoas surdas começaram a se organizar, e os movimentos com atividades eram cada vez mais frequentes, como é o caso da produção da literatura em Libras, da poesia visual, do teatro e dos eventos. Sobre isso, Silveira e Karnopp (2013, p. 4) refletem que foi “apenas com o reconhecimento das línguas de sinais como independentes e reais e com os processos de valorização do ‘ser surdo’ que se abriu espaço para as performances de poetas das línguas de sinais, inicialmente nos Estados Unidos e depois em outros países”.

Segundo Sutton-Spence (2021), a literatura em Libras, que abrange narrativas, poemas, humor e outras formas visuais em língua de sinais, é parte integrante da cultura surda e da própria vida social dos surdos brasileiros, e sua presença em festivais e eventos evidencia a organização crescente da comunidade surda em torno de sua língua e de suas expressões culturais.

Podemos afirmar que manifestações nesse sentido são algo recente, quando comparadas ao surgimento de produções literárias em outros grupos linguísticos. Demarcamos como um dos primeiros registros da literatura surda brasileira a obra "Literatura em LSB", publicada em 1999 pelo autor surdo Nelson Pimenta. Na literatura, podemos encontrar os mais diversos tipos de manifestações da linguagem e, por meio dela, a pessoa surda tem a possibilidade de manifestar sua cultura, identidade, forma de vida, entre outras questões.

Para Strobel (2015, p. 68), a literatura "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". De modo específico, compreendemos como literatura surda o discurso que é apresentado em língua de sinais e que, em seu contexto, aborda, principalmente, questões relacionadas à identidade e à cultura surda. Nos termos da referida autora:

> A literatura surda refere-se às várias experiências pessoais do povo surdo que, muitas vezes, expoêm as dificuldades e/ou vitórias das opressões ouvintes, de como se saem em diversas situações inesperadas, testemunhando as ações de grandes líderes e militantes surdos, e sobre a valorização de suas identidades surdas (Strobel, 2015, p. 68).

Nesse mesmo sentido, Mourão (2024, p. 3) diz que a literatura surda "envolve representações produzidas por surdos, onde se produzem significados partilhados em forma de discurso — sem eles, não há representação surda". As pessoas surdas se representam na literatura surda a partir dos discursos.

No contexto da produção de uma obra literária, compreendemos que o discurso se estabelece a partir de determinado ponto, pois "cada época e cada grupo social possui o seu próprio repertório de formas discursivas da comunicação ideológica cotidiana" (Volóchinov, 2021, p. 109). Porém, para que possamos nos apropriar de modo mais elucidativo dessas questões, é preciso retomarmos outros discursos do passado que se entrelaçam com o discurso presente, de modo que o grande tempo nos revelará a complexidade plena de cada enunciado, mostrando que sua validade ultrapassa o momento em que foi criado. É necessário voltar o olhar para o contexto histórico, social e cultural do sujeito e para o que está extraposto. Sobre isso, Mourão (2024, p. 4) dialoga ao afirmar que, por meio da literatura surda,

> os sujeitos surdos transmitem modelos e valores históricos através de várias gerações de surdos, com artistas plásticos ou outros artistas. Nas comunidades surdas existem piadas e anedotas, conhecimentos de fábulas ou conto de fadas passados através da família, até adaptações de vários gêneros como romance, lendas e outras manifestações culturais, que constituem um conjunto de valores e ricas heranças culturais e linguísticas.

No caso das produções da literatura surda originais em Libras, ou seja, aquelas produzidas em língua de sinais por pessoas surdas, estas são especialmente valorizadas pela comunidade surda, pois evidenciam as experiências de vida das próprias pessoas surdas (Sutton-Spence, 2021), a partir de uma perspectiva surda construída por meio do uso da língua de sinais. Há, nesse contexto, uma relação direta entre a produção literária e o contexto cultural vivenciado, pois "o processo literário é parte inalienável do processo cultural" (Bakhtin, 2011, p. 376).

Por trás da materialidade linguística das palavras, da cultura e da literatura, existe uma infinidade de profundezas de sentido, uma "infinita diversidade de interpretações, imagens, combinações figuradas dos sentidos, de materiais e de suas interpretações, etc." (Bakhtin, 2011, p. 376). Por isso, destaca-se a importância de fazermos um apanhado para além do que está sendo produzido no enunciado, no agora, e de tomarmos nota dos acontecimentos que **o** antecederam. Nesse processo, teremos diferentes ideologias, culturas e épocas que se encontram e se confrontam. A partir daí, surge uma diversidade de possibilidades para estabelecermos os gêneros discursivos, que enriquecem a literatura e permitem diferentes formas de expressão e comunicação. Nesse sentido, os territórios do povo surdo deixam marcas na história por meio de suas lutas, que se manifestam em vários gêneros literários, evidenciando experiências, identidades e produções culturais próprias (Mourão, 2016).

Podemos compreender a literatura como um meio no qual os discursos podem acontecer na relação entre outros múltiplos discursos sociais, culturais e históricos. Sendo assim, na literatura surda, o sujeito pode produzir os gêneros do discurso de várias formas, realizando escolhas de acordo com as especificidades linguísticas, o estilo, o conteúdo temático e a construção composicional, de forma particular. Contudo, embora essas escolhas revelem a criatividade e a particularidade do sujeito surdo, é a realidade social e histórica que, de fato, direciona e dá sentido ao enunciado, uma vez que ela constitui o contexto ideológico no qual esses discursos são produzidos. De acordo com Medviédev (2012, p. 183),

> qualquer enunciado concreto é um ato social. Por ser também um conjunto material peculiar – sonoro, pronunciado, visual -, o enunciado ao mesmo tempo é uma parte da realidade social. Ele organiza a comunicação que é voltada para uma reação de resposta, ele mesmo reage a algo; ele é inseparável

> do acontecimento de comunicação. Sua realidade peculiar enquanto elemento isolado já não é a realidade de um corpo físico, mas a de um fenômeno histórico.

No contexto das produções literárias das pessoas surdas e conforme observado por Sutton-Spence (2021), com o decorrer do tempo, passou-se a valorizar a originalidade e a perspectiva individual na literatura, sendo, assim, entendida como um espaço de questionamento sobre o que já se considerava conhecido, oferecendo novas formas de ver os temas abordados. De modo específico, apontamos a forma de produzir o gênero do discurso do slam, de natureza poético-performática, compreendendo-o como uma forma flexível de gênero literário.

Sobre isso, em *Entre prosa e poesia*, Tezza (2003) reflete sobre as fronteiras nem sempre rígidas entre os gêneros literários, mostrando que a prosa e a poesia compartilham muitos elementos. Para o autor, a prosa não é apenas narrativa objetiva e direta, e a poesia não se resume a versos ou rimas; ambos os gêneros envolvem criatividade, linguagem estética e expressão da subjetividade.

> No pouco que escreveu sobre poesia, Bakhtin vai coerentemente colocar o discurso poético como uma expressão literária cuja *relação entre consciência sociais* se processa de um modo diferente daquela que acontece na prosa romanesca. Isto é, a poesia não se definirá por um conjunto de traços formais de composição do material verbal – qualquer que seja o critério desse conjunto -, por que, como vimos, essa composição para ele é apenas uma parte do momento estético, o sinal reiterável de texto, incapaz de dizer qualquer coisa sobre sua natureza estética, (Tezza, 2003, p. 218).

Nessa perspectiva, a poesia não é compreendida apenas por suas características formais de linguagem, como ritmo, rima ou estrutura. Reconhecemos a relevância das análises estéticas e literárias que se dedicam a esses aspectos; contudo, este trabalho privilegia uma abordagem dialógica, voltada à compreensão da poesia como enunciado produzido em condições concretas de interação e atravessado por valores, vozes e posicionamentos sociais. Em relação à prosa, Tezza (2003, p. 217) argumenta que "Bakhtin demonstrou à exaustão: o fundamento da prosa é justamente a linguagem cotidiana com a presença de sua força original, com a sua consciência social original".

O que Tezza (2003) nos faz refletir é que as produções literárias podem transitar entre prosa e poesia, incorporando ritmo, imagens, metáforas e sensibilidade poética, mesmo em formas aparentemente narrativas. Assim, ele propõe uma visão mais aberta da literatura, em que o escritor explora a linguagem de diferentes maneiras, ultrapassando classificações rígidas e valorizando a experiência estética da leitura.

Essa perspectiva dialoga com o que Sutton-Spence (2021, p. 26) observa ao analisar as

inovações poéticas: “desde o Modernismo, alguns poetas inovaram muito o modo de fazer poesia, associando elementos fortemente visuais, utilizando recursos das linguagens dos meios de comunicação de massa e buscando abolir a utilização do verso tradicional, por exemplo, nos poemas concretos”. No caso das produções poéticas de pessoas surdas, especialmente nas performances em Libras, há uma organização expressiva do corpo, do espaço, do ritmo e dos sinais que cria uma experiência estética que transcende a comunicação funcional, reafirmando a poesia como prática artística multimodal.

A esse respeito, Machado (2013, p. 30) acrescenta ainda a seguinte reflexão:

> [...] a poética das línguas de sinais sempre existiu, mesmo antes das tecnologias se desenvolverem. No entanto, não podiam ser registradas, porque as línguas de sinais são de modalidade gestual visual e seu signo linguístico é composto de elementos que se organizam simultaneamente. Sua principal característica é o movimento, diferentemente dos registros da poesia das línguas orais que, preponderantemente, são expressas de maneira visual, porém de forma estática, que caracteriza a linguagem.

Com o advento tecnológico, bem como com seu avanço em diversos campos, cada vez mais as produções poéticas em língua de sinais passaram a ser exploradas. Em meados das décadas de 1980 e 1990, alguns surdos apenas traduziam poemas escritos, porém, com o passar do tempo, “começaram a produzir poesias em Libras, o que era inédito para nós, surdos brasileiros. Atualmente, na comunidade surda, os poemas em Libras fazem mais sucesso e têm mais receptividade” (Silveira; Karnopp, 2013, p. 5). Podemos perceber que a poesia em Libras é relativamente recente; seu desenvolvimento ocorreu à medida que a comunidade surda conquistou seu espaço, legitimando sua cultura e identidade, bem como expressando suas experiências. A partir da língua de sinais, foram sendo produzidas as formas poéticas, com suas particularidades visuais e gestuais.

Com o passar do tempo, a poesia em Libras começou a ser mais formalmente reconhecida. Espaços culturais que antes eram apenas ocupados por poesias da modalidade oral começaram a ter o protagonismo de pessoas surdas. Nesse processo, poetas e artistas surdos passaram a dar ênfase à potencialidade estética e emocional do discurso em Libras, produzindo narrativas artísticas nas quais estabelecem diálogos entre a língua, a linguagem gestual, as expressões faciais e os movimentos corporais. Nesse contexto, a poesia em Libras não é apenas uma tradução de textos escritos, mas uma produção de valorização cultural, que é apresentada por meio da especificidade visual da língua.

Com sua forma vibrante de expressão artística, a poesia em Libras tem se expandido e consolidado em diversas esferas do conhecimento, ganhando visibilidade com eventos, publicações e performances dedicados ao fortalecimento dessa arte dentro e fora da comunidade

surda. Para Sutton-Spence (2021, p. 78), “na poesia em Libras, os artistas apresentam novas ideias de novas maneiras usando formas originais da língua. O foco está na linguagem estética que, geralmente, é fortemente visual e cuidadosamente construída para maximizar o impacto dos sentidos”, produzindo, assim, o discurso.

Os discursos das poesias surdas são carregados de histórias, culturas e identidades. A partir delas, as pessoas surdas “expressam e refletem a identidade surda da comunidade” (Sutton-Spence, 2021, p. 78). Em relação ao contexto discursivo, podemos afirmar, de acordo com essa mesma autora, que, em meio ao campo da literatura surda, as produções abordam temáticas relacionadas às vivências surdas, com relatos sobre os desafios, a resistência e a liberdade. Corroborando essa afirmação, Karnopp (2006, p. 102) utiliza a expressão literatura surda “para histórias que têm a língua de sinais, a questão da identidade e da cultura surda presentes na narrativa”. A literatura surda, como produção de narrativas que possibilita outras representações da pessoa surda, considera os surdos como um grupo linguístico e cultural distinto. Nesse sentido, ela se articula aos Estudos Surdos, campo que busca compreender a surdez a partir de uma perspectiva cultural e linguística, e não apenas clínica.

Os Estudos Surdos valorizam a língua de sinais como sendo um elemento central da identidade surda, reconhecendo a comunidade surda como um grupo cultural e linguístico próprio. Dessa forma, podemos inferir que a literatura surda contribui para os Estudos Surdos ao dar visibilidade às experiências da comunidade, fortalecendo discursos sobre a cultura, a identidade e a resistência. No diálogo constitutivo, os Estudos Surdos apresentam aportes teóricos necessários para a compreensão das produções discursivas culturais que preservam a história surda no tempo e no espaço. Nesse contexto, destacamos as produções de poesias como sendo uma arena na qual os movimentos de mulheres surdas ganham força e onde discursos histórico-sociais são produzidos.

5.2 Poesia: uma arena de produção de pautas sobre o feminismo

Segundo pesquisas realizadas por Kuhnert (2018), o uso da autonomeação feminista passou a ser utilizado de forma mais confortável apenas no início da década de 2010, especialmente a partir de 2015, em consequência da grande visibilidade do ativismo feminista e do poder das produções enunciativas no campo das artes e das letras. Para Kuhnert (2018, p. 75), “nesse novo contexto, algumas linguagens e procedimentos recorrentes podem ser identificados na produção artística das mulheres. A primeira é a presença flagrante da performance, da autoexposição e do uso do corpo como principais plataformas de expressão”.

Dessa forma, percebe-se que a nova significação dada ao corpo o transforma em um território político e poético de resistência e afirmação.

No tocante à poesia, podemos dizer que o poder da resistência e da afirmação nas produções de autoria que dialogam com pautas sobre o feminismo está atrelado à articulação entre voz, corpo e memória. Trata-se de uma resistência voltada principalmente para a ocupação de seus espaços e para a quebra de paradigmas. Nesse contexto, produzir poesia tornou-se, para muitas mulheres, um gesto político, no qual tomar posse da palavra é a possibilidade de ser ouvida ou vista mais amplamente. Para Klien (2018, p. 105):

> De 2010 para cá , intimamente ligada às recentes manifestações feministas, uma nova poesia escrita por mulheres, lésbicas e trans ganha força inesperada e se amplifica com rapidez. É uma poesia diferente, que surpreende, que interpela, irrita, fala o que quer, fala o que sente, o que dói, e se faz ouvir em saraus, na web, nas ruas, enfim, onde sua palavra chega mais alto.

Assim, acreditamos que a poesia pode ser compreendida como uma arena de revolução das produções sobre o feminismo. Diante desse contexto, destacamos a poesia em slam (falada ou sinalizada) como sendo uma arena na qual as mulheres potencializam suas vozes e seus corpos como instrumentos para reivindicações identitárias, culturais, sociais e políticas. Para Lima e Marques (2024, p. 83), a poesia em slam é uma:

> Poética que circula nas ruas, para além do livro físico, é tida como uma produção de revide, alcançando um domínio, ao mesmo tempo, poético e político. Assim a consideramos porque visa a um lugar de fala que proporciona a liberdade de expressão e a desarticulação dos silenciamentos impostos às mulheres nas esferas sociais e culturais por meio da reivindicação da posse da palavra.

Assim, concordando com Duarte (2019, p. 11), podemos dizer que a poesia em slam é um "espaço poético-político, democrático, que tem como principal conceito a liberdade de expressão, fazendo do livre diálogo uma ferramenta para a construção de novos horizontes. E, para além de um espaço de fala, é também um convite à escuta". Um espaço que, ao mesmo tempo em que possibilita expor suas vivências, também dialoga com seu auditório. Para Klien (2018, p. 129), "a poesia é a melhor forma de expor uma visão que vá além do padrão, do conhecido. É também a melhor forma de comunicação com um espectador/leitor com pouco acesso à poesia escrita [...]. Falar, por exemplo, sobre a violência contra a mulher é muito importante para todas nós".

Portanto, pensar a poesia em slam como arena de produções com pautas sobre o feminismo é reconhecê-la como espaço de fala, um lugar onde a palavra não apenas representa o mundo, mas o reinventa a partir das experiências das mulheres, pois é urgente a necessidade de "dizer de forma visível e audível, de passar uma mensagem, talvez até algumas advertências,

sobre a realidade social anacrônica das mulheres em pleno século XXI" (Kuhnert, 2018, p. 76). De forma gradual, o movimento das produções em slam "foi tomando força e hoje, onze anos depois de sua chegada ao Brasil, o poetry slam já alcançou pelo menos 18 dos 26 estados do país, sendo que oito deles possuem um recorte feminino, ou seja, onde só mulheres (heteras, lésbicas, bis ou trans) podem batalhar" (Duarte, 2019, p. 11). A importância de criar slams configurados dessa forma possibilita à mulher ter vez e voz nesses espaços sociais.

As discussões sobre os direitos, os problemas sociais e as barreiras enfrentadas pelas mulheres, que são expostas nas ruas e nas redes sociais, ficam visíveis em seus gestos, atitudes e formas de se expressar. "A presença abrangente da performance e os usos múltiplos do corpo não só nas artes visuais, mas também na poesia, no teatro, na música e, sobretudo, no comportamento, denunciam a necessidade imperativa de uma expressão que se vê como inadiável" (Kuhnert, 2018, p. 76).

A poesia, assim, mostra-se mais evidente como esse espaço de fala e posicionamento, pois nela é possível questionar padrões patriarcais, normas de comportamento e silenciamentos históricos. A mulher pode, no palco, construir sua própria narrativa, na qual sua fala se direciona para uma realidade, como é o caso das produções de autoria com pautas sobre o feminismo, em que "o impacto das novas formas do ativismo feminista e seu desdobramento nas redes sociais sobre as jovens poetas é inquestionável" (Klien, 2018, p. 106). Mesmo que, às vezes, as temáticas sobre o feminismo não estejam presentes de forma explícita, há, implicitamente, enunciados que apontam para essa direção, pois o diferencial nas produções dessas autorias "é a insistência em reiterar um ponto de vista próprio, intransferível, fortemente marcado pela óptica das relações de gênero. A nova experiência com a linguagem poética é consequência imediata dessa perspectiva" (Klien, 2018, p. 106).

Com o passar do tempo, a forma de produzir poesia foi se transformando e se adaptando a novos contextos, como é o caso do slam, que amplia o espaço de fala e possibilita às mulheres maior liberdade de expressão. Nesse sentido, como afirma Duarte (2019, p. 8), "a cada geração, adapta-se a utilização da palavra para contar sua história, deixar o seu legado e isso, no contexto atual, nos permite romper com um ciclo de mulheres silenciadas". Assim, o slam representa uma dessas adaptações contemporâneas da palavra, funcionando como instrumento de visibilidade, resistência e ruptura com o silenciamento histórico das mulheres.

De posse da palavra e inseridas nesse novo contexto de produção de poesia, o slam, "essas mulheres mudaram o conceito de poesia, tirando-a do pedestal hegemônico pelo qual sempre nos foi apresentada e provando que a escrita e a fala de uma mulher podem mudar padrões sociais e servir de ferramentas para a construção de uma nova dialética" (Duarte, 2019,

p. 9). Além disso, essa arena nos apresenta uma pluralidade de caminhos que abordam questões relacionadas às pautas do feminismo, pois essa pauta não é única: há feminismos negros, indígenas, lésbicos, surdos, entre outros. Cada vertente encontra na poesia uma forma de expressão sensível e potente, e tentar reduzi-la a um pensamento unilateral, por exemplo, a uma poetisa ou a uma escrita puramente feminista, é complexo.

Nesse sentido, é pertinente recorrer às reflexões de Klien (2019, p. 108), quando afirma que:

> A classificação de uma poesia como feminista produz, de forma inevitável, um reducionismo perigoso. Esse debate é um dos centros das discussões entre artistas e poetas com experiência no ativismo e se reflete tanto na posição assumida nas entrevistas com as poetas quanto em seus próprios textos. Talvez seja mais interessante pensar na potência da experiência feminista como um fator decisivo na produção de subjetividades não normativas, expressas numa linguagem poética perpassada - mas não limitada - pela linguagem ou pela temática ativistas.

Nessa perspectiva, mais do que rotular a produção como feminista, importa compreender como determinadas experiências geram formas próprias de expressão e resistência. É o que ocorre com o posicionamento da mulher surda na produção do slam em Libras. Sobre essa questão, teceremos algumas reflexões, considerando as produções poético-performáticas presentes na comunidade surda. Na próxima seção, abordaremos a funcionalidade do slam nas produções enunciativas da pessoa surda.

5.3 *Slam*: caminho de produções enunciativas da pessoa surda

De acordo com o *Cambridge Dictionary*, o termo *slam* significa “bater com força”, algo que provoca impacto. Quando essa ideia é associada à produção enunciativa, ela representa a energia e a intensidade transmitidas pelos enunciados e pela performance, denominada, assim, poesia em slam.

O movimento do slam começou nos Estados Unidos no final dos anos 1980, especificamente em Chicago, com a ideia do poeta e organizador de eventos Marc Smith. Seu objetivo era proporcionar um espaço acessível para as pessoas que não tinham a oportunidade de participar de apresentações poéticas em outros ambientes, pois, via de regra, o que existia era o formato tradicional de leitura em ambientes literários mais “elitistas”. Nesse contexto, podemos afirmar que havia um processo de deselitização em relação à concepção sobre a poesia, processo que podemos comparar às lutas dos Estudos Surdos, que podem ser compreendidas como um processo de “dessilenciamento”, pois rompem com discursos históricos que invisibilizavam o povo surdo.

No Brasil, o slam chegou em 2008 pelas mãos de Roberta Estrela D'Alva, atriz, pesquisadora, produtora cultural e poetisa brasileira. "Os Slams tornaram-se espaços de luta e resistência e através de suas poesias faladas/sinalizadas, os slammers, produzem discursos políticos, permitindo uma reflexão aos participantes sobre seu papel na sociedade" (Santos; Grigolom; Medeiros, 2020, p. 33). Trata-se de um tipo de poesia apresentada de forma performática, frequentemente abordando temas sociais, políticos e emocionais de maneira impactante e, muitas vezes, irreverente.

Moldados com uma característica mais popular de rua, os protagonistas, em sua maioria, são pessoas que lutam por determinadas causas. O slam "é um espaço para que o sagrado direito à liberdade de expressão, o livre pensamento e o diálogo entre as diferenças sejam exercitados" (D'Alva, 2011, p. 11). Nesse espaço, o discurso, a partir da perspectiva do sujeito, tem valor, de modo que o que é produzido nele tende a dar visibilidade a quem tradicionalmente não é ouvido/visto. Para D'Alva (2011, p. 120), o slam pode ser definido como "uma competição de poesia falada, um espaço para livre expressão poética, uma ágora onde questões da atualidade são debatidas, ou até mesmo mais uma forma de entretenimento"; o que o caracteriza são as escolhas performáticas de quem se apresenta. Nessa mesma perspectiva, Romão (2020, p. 1) diz que:

> o Slam vem com esse poder de retomar o aspecto público: você tem uma ágora, a cidade discutindo, pessoas que têm os mais diversos contextos e origens colocando suas pautas, reivindicando o lugar da mulher, do negro, as pautas LGBTQI. É um movimento que, além de ser na sua forma revolucionário, porque retoma o aspecto coletivo, também é muito revolucionário nos seus temas, porque está pautando questões que foram silenciadas, apagadas da história durante muito tempo

Com o passar do tempo, o slam passou a ser reconhecido como um gênero discursivo que dialoga com temas contemporâneos. Nesse sentido, Aksenen (2024, p. 196) destaca que "o Slam Poesia, como conhecemos atualmente no Brasil, é um gênero discursivo que propõe temáticas contemporâneas a partir de um estilo e composição resultantes de diversos movimentos culturais correlatos". Ao integrar elementos de movimentos culturais diversos, o slam consolida-se como um gênero vivo, dinâmico e profundamente conectado às questões contemporâneas.

Do ponto de vista operacional, o slam foi projetado para se pensar nas diversas realidades, por isso a importância de se considerarem as "especificidades e de se criarem dinâmicas de funcionamento que atendam às suas demandas, para que a prática do slam se torne orgânica e não algo rígido e aprisionador" (D'Alva, 2011, p. 121). Desde sua criação, muitas adaptações e variações na forma como os slams foram sendo produzidos aconteceram, como é

o caso da batalha de slams, em que, “na maior parte das comunidades existem três regras fundamentais que são mantidas: os poemas devem ser de autoria própria do poeta que vai apresentá-los, devem ter no máximo três minutos e não devem ser utilizados figurinos, adereços, nem acompanhamento musical” (D’Alva, 2011, p. 122), pois o foco maior é no propósito comunicativo.

Para Klein (2019, p. 133), devemos enxergar o slam como sendo um elemento de múltiplas camadas, nas quais “teríamos como primeira faixa o tema abordado; em sequência, a forma desenvolvida; depois, a atualidade das questões, o engajamento político e a relação com os eventos/fatos recentes; em acréscimo, o carisma e a empatia do poeta; e, para coroar, a performance no dia”. Esse conjunto de camadas evidencia como a estética do slam afasta-se dos modelos tradicionais de produção literária: produção escrita e impressa, estrutura formal rígida e centralidade do texto, não da performance. No caso de slams produzidos por pessoas surdas, os temas abordados e a expressividade dos corpos tendem a intensificar ainda mais o impacto, tornando a experiência estética profundamente marcante. Essa potência expressiva evidencia como o slam, ao se adaptar às diferentes realidades e públicos, amplia suas possibilidades estéticas e comunicativas.

Concernente ao surgimento das variações do slam e considerando as especificidades do público, podemos destacar a integração do slam entre surdos e ouvintes. No contexto da particularidade do formato desse slam, a pessoa surda é quem produz e apresenta o discurso, enquanto a pessoa ouvinte performa a tradução. Esse entrelaçamento performático entre as duas línguas, a de sinais e a oral, é chamado de “beijo de línguas”.

Conforme explica Lucena (2017, p. 114), “essa dança entre o surdo e o ouvinte, essa coreografia de vozes é o que chamamos de ‘beijo de línguas’”, de modo que, no ato da apresentação discursiva, não há simplesmente duas vozes em ação, mas um discurso entrelaçado pelas vozes.

Para Lucena (2017, p. 111), “não importa se é pela palavra surda, pela palavra ouvinte, ou se por um beijo de línguas: neste jogo, a poesia está no corpo, no ritmo, na respiração, é a voz manifestada em toda sua potência”. Assim, podemos ver a palavra falada. Ou seja, não se resume à dicotomia entre o visual e o oral, pois o discurso vai além do que está sendo captado pelo ouvido; ele se reflete no corpo, no olhar e na respiração. E, nessa plataforma, nesses espaços de apresentação dos corpos em que as produções discursivas são estabelecidas, dando sentido às suas “vozes”, estas, por sua vez, são revestidas de lutas, vivências, reflexões e resistência.

Para Santos, Grigolom e Medeiros (2020, p. 40), “a partir da criação desses espaços

descolonizados, a comunidade surda começou a ocupá-los, produzindo seus discursos políticos de resistência por meio da manifestação de poetas surdos". É a partir da materialidade da língua que o discurso é apresentado, mas é com o contexto histórico da produção discursiva que o sentido toma forma. O slam, produzido pelas mãos da pessoa surda, pretende acordar a sociedade para alguma realidade, traz experiências transformadas em poesias e convida-nos a refletir.

Diante desse contexto, em que, por meio do slam, a comunidade surda produz discursos de resistência, é possível fazermos uma relação com os Estudos Surdos, que discutem as tensões discursivas, bem como os espaços produtivos de lutas e transformações, nos quais novas identidades, saberes e formas de existência podem emergir. Assim, destacamos a luta em defesa da língua de sinais, constituída não apenas como um meio de comunicação, mas como um posicionamento discursivo que desafia hierarquias estabelecidas, reivindicando legitimidade e espaço. Nesse sentido, assim como o slam é caracterizado como um espaço de resistência das vozes enunciativas, os Estudos Surdos, que apresentam uma orientação culturalista, configuram-se como "uma forma de marcar uma posição política e epistemológica.

Os estudos que têm os sujeitos surdos em seu centro partem da compreensão da surdez como diferença que agrega, gera e alimenta tanto relações com os outros surdos quanto tensões e diferenciações" (Lopes, 2011, p. 23). De modo geral, o slam possibilita estabelecer um entrelaçamento entre a língua de sinais e a cultura. Segundo Silva e Lopes (2023, p. 190), "as poesias discursivizadas pelos corpos surdos são produções da ordem do manifesto, da resistência surda, que ecoam através dos versos expressados pela corporalidade surda e pela materialidade significante poesia". Por meio do slam, a pessoa surda avança ainda mais nas suas lutas, não de forma isolada, trazendo apenas sua "voz", mas carregando outras vozes que coadunam com o mesmo sentido discursivo, como expõem Silva e Lopes (2023, p. 190) nestes termos:

> O corpo surdo em nosso gesto analítico, se constitui, sobretudo, pelos dizeres e vivências de muitos outros corpos. O corpo surdo que coloca em funcionamento seus movimentos em Libras é interpelado por outros corpos surdos, outros corpos que em sua história sofreram pelo silenciamento e marginalização, cujos discursos são retomados, por meio do interdiscurso, nesse processo de materialização de sentidos.

Em relação à estética, podemos dizer que o slam apresenta uma estética que pode ser entendida, à luz dos escritos de Bakhtin e do Círculo, como uma estética profundamente dialogada, socialmente situada e centrada na voz encarnada do sujeito. Ele combina poesia, performance, corpo, ritmo e interação pública, e cada um desses elementos pode adquirir

sentido dentro dos conceitos de Bakhtin e do Círculo, como, por exemplo, uma estética dialogada, heteroglóssica, responsiva e performática, na qual a palavra poética não busca o fechamento formal, mas, sim, o enfrentamento das vozes sociais, a afirmação de identidades marginalizadas e a construção coletiva de sentido no ato performático.

No contexto da estética dialogada, no slam, o/a slammer, ao enunciar algo, está direcionando seus valores axiológicos a alguém e, paralelamente a esse processo, espera uma resposta do auditório. Ao enunciar, o/a slammer já está dialogando com outros discursos alheios, pois "toda palavra, falada ou pensada, torna-se um certo ponto de vista para algum fenômeno da realidade, para alguma situação" (Volóchinov, 2019, p. 315). No processo de produção do slam, a palavra incorpora sentido na tensão entre o eu e o outro.

Levando em consideração a heteroglossia, no slam, podemos perceber a incorporação de vozes sociais marginalizadas, urbanas e periféricas, que são atenuadas por meio de uma mistura de registros populares, políticos, cotidianos e digitais. Além disso, o slam transforma a performance em espaço de circulação de discursos sociais conflitantes. Há uma multiplicidade de vozes imersas no confronto de discursos sociais, de forma específica, no manifesto e na resistência da pessoa surda. Um slammer, ao expor sua produção, é eticamente responsável pelo que enuncia, pois assume a palavra como ato ético e político, denuncia injustiças, afirma identidades e se responsabiliza pelo impacto do seu dizer. A partir do que é dito, dos enunciados produzidos, há um posicionamento responsável, politizado e situado (Bakhtin, 2011).

No Brasil, a primeira apresentação pública de slam com surdos e ouvintes foi realizada em junho de 2014, em São Paulo, pelo grupo Corpo sinalizante, o que resultou na criação do Slam do Corpo (Albres, 2024). O slam em Libras, ou Slam do Corpo, foi criado por iniciativa dos grupos "Corpo Sinalizante" e "Sarau do Burro", como também do ZAP! Slam. Esse evento tem acontecido periodicamente, cada vez mais com recursos de projetos educativos e artísticos governamentais. Vejamos o encarte de divulgação do evento:

Figura 4 - Encarte de divulgação do 1º Slam surdos e ouvintes do Brasil

Fonte: Esquina Cultural (2014)

De acordo com a Esquina Cultura (2014), “ao longo de três meses, surdos e ouvintes se reuniram no SESC Pinheiros para participar de oficinas de criação poética com Cibele Lucena, Joana Zatz Mussi, Roberta Estrela D’Alva, Cauê Gouveia, Daniel Minchoni, Claudia Schapira e Luaa Gabanini. O Slam do Corpo é um resultado deste processo”. Essa foi a primeira batalha de slammers no Brasil a unir poetas surdos e ouvintes, criando uma performance conjunta entre a Língua Brasileira de Sinais (Libras) e a língua portuguesa oralizada.

Após a criação e o sucesso do grupo Slam do Corpo, outros slams com acesso às pessoas surdas começaram a surgir e a se fortalecer pelo país, como o Slam de Surdes e o Slam das Manas em Libras, ambos em São Paulo; o Slam Sinais de Inclusão — Vozes Surdas da Periferia, criado pela APADA-BA (Associação de Pais e Amigos dos Deficientes Auditivos da Bahia); o Slam das Manas Surdas, no Maranhão; o Slam das Mãos, em Pernambuco; e o Slam Parahyba/Eventos, em João Pessoa.

De modo específico, quando pensamos nas produções em slam de autoria feminina surda como sendo um “sinônimo de manifestação artística e representatividade que proporciona discussões sobre uma sociedade organizada com base na discriminação e no preconceito estruturais, os quais afetam grupos minorizados” (Lima; Marques, 2024, p. 83), percebemos que elas ainda são pouco documentadas em registros acadêmicos e na mídia nacional, o que pode revelar que ainda não há notoriedade para as produções dessas slammers. Segundo Araújo, Stumpf e Pinheiro (2023, p. 172), “no Brasil, os movimentos das mulheres surdas, ainda que

escassos, exercem um papel fundamental na produção e difusão de informações, em Libras, sobre os direitos das mulheres e os direitos humanos". São mulheres surdas que lutam e resistem.

Assim, é possível apontar alguns nomes que se destacam nesse meio de produções em slam, como Catharine Moreira, Gabriela Grigolom e Fernanda Machado, Figura 5.

Figura 5 - Mulheres surdas produtoras de poesias

Catharine Moreira *Gabriela Grigolom* *Fernanda Machado*

Esta última é reconhecida como "pioneira surda no campo da poesia em Libras e como pesquisadora e formadora de novos poetas, formadora de professores e tradutores-intérpretes de Libras na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC)" (Albres, 2024, p. 10389). Para essa autora, há relevância em estudarmos o slam de autoria feminina, pois ela considera que, a partir das produções de mulheres surdas em slams, emergem poesias com temas menos romantizados, o que dialoga com o caráter político desse espaço, marcado pelo contexto social que "enfatiza o poder revolucionário das reivindicações por grupos minoritários e excluídos da elite social, grupos silenciados historicamente, como as mulheres oprimidas, violentadas ou discriminadas" (Albres, 2024, p. 10390).

Para Lima e Marques (2024, p. 85), "as poetas do slam têm sido protagonistas na luta por direitos de coletividades minorizadas, através de uma produção literária de denúncia e revide, que atua indo de encontro aos ataques à democracia, à liberdade de expressão e às diversidades". Nesse cenário, as mulheres surdas que produzem slam encontram um espaço de comunicação com o outro. Albres (2024, p. 10390) faz um destaque interessante em relação a um grupo de slam chamado Slam das Minas, que se evidenciou no período da pandemia de Covid-19, grupo categorizado

> em que se tem mulheres das comunidades surdas engajadas na participação e interpretação das lives, principalmente, quando do início da pandemia, em que os eventos eram transmitidos e requeriam acessibilidade comunicacional. Ter acesso a esse tipo de literatura incentivou cada vez mais as mulheres surdas a sonhar, a criar e a transgredir os limites que lhe são impostos pela palavra vertida em sinais.

No contexto da região Nordeste, a participação de mulheres no slam ocorre principalmente por meio de edições regionais, como, por exemplo, a apresentação do Slam das Manas Surdas — MA, que aconteceu durante o Seminário de Acessibilidade Cultural do Projeto Mãos à Obra, em 2021; de festivais universitários com a participação de coletivos de pessoas surdas, como, por exemplo, a apresentação realizada em 2018 na Universidade Federal da Paraíba; e de eventos culturais, como o que aconteceu na Usina Cultural Energisa, em João Pessoa, no ano de 2022. Na oportunidade, houve a apresentação cultural Slam Subversivas, realizada por uma slammer surda. Especificamente em João Pessoa, temos a slammer Tamara Silva, uma referência na produção de slam e a primeira mulher surda a participar de um slam junto com ouvintes, segundo a própria Tamara, quando diz: "comecei a aprender vários conteúdos sobre poesia, essa gama de conhecimento me possibilitou ser a única surda da Paraíba a participar do Poetry Slam" (Machado, 2023, p. 15).

Diante do exposto, podemos afirmar que a poesia em slam se configura como um instrumento de resistência, em que mulheres surdas também podem estar presentes. No contexto do slam, as mãos e o corpo dessas mulheres, por meio de seus enunciados, podem silenciar, sussurrar, falar e gritar, de modo que a história do "eu" dialoga constitutivamente com a história do "outro".

À luz da teoria dos gêneros discursivos de Bakhtin (2016), podemos apontar o slam como sendo um gênero discursivo de natureza poético-performática, que se constitui em ambientes culturais complexos, podendo envolver a interação direta com o público e incorporar tensões sociais contemporâneas, o que o torna um gênero situado entre a poesia sinalizada e a denúncia político-identitária.

Contudo, é importante destacar que, embora o slam seja caracterizado como poesia, é possível refletir a partir do que Tezza (2003) argumenta sobre prosa e poesia. Nesse sentido, o slam pode ser compreendido como um discurso poético híbrido, pois reúne elementos da poesia, como ritmo, imagem e subjetividade, e da prosa, como narrativa e linguagem cotidiana, rompendo, assim, as fronteiras tradicionais entre os gêneros literários. Sobre isso, discutiremos um pouco mais na seção seguinte.

5.3.1 O *"slam"* em Libras como possibilidade de um discurso poético híbrido

Refletir sobre a produção do slam em Libras a partir de um discurso poético híbrido é abrir um leque de possibilidades para as formas de apresentação dos enunciados. Ao tomarmos como base os apontamentos de Cristóvão Tezza, podemos desenvolver reflexões que

potencializem essas ideias, especialmente no que diz respeito à caracterização do slam em Libras, tanto no discurso poético quanto na prosa.

Segundo Silveira e Karnopp (2013), no Brasil, por volta das décadas de 1980 e 1990, alguns surdos registravam poemas de forma escrita. Com o decorrer do tempo, passaram a apresentar poesias em Libras, inicialmente como traduções de textos escritos. Posteriormente, surgiu a produção original de poesias em Libras, algo até então inédito entre os surdos brasileiros. Atualmente, essas poesias em Libras são valorizadas e amplamente aceitas pela comunidade surda.

Na "poesia em Libras, os artistas apresentam novas ideias de novas maneiras usando formas originais da língua. O foco está na linguagem estética que, geralmente, é fortemente visual e cuidadosamente construída para maximizar o impacto dos sentidos" (Sutton-Spence, 2021, p. 78), sendo, assim, visualmente intensa, refletindo e refratando as vivências, as histórias e os posicionamentos ideológicos da pessoa surda.

No caso do slam em Libras, podemos apontar elementos da poesia ao construir ritmo visual por meio da forma como os sinais se encadeiam e se movimentam no tempo, imagens poéticas criadas no espaço e forte subjetividade expressa pelo corpo e pelas expressões faciais, confirmando a poesia como uma experiência estética além do que está posto pela verbalidade da língua. Trata-se de uma prática discursiva, estética e social.

No ritmo visual e corporal, podemos perceber a forma como os movimentos se constituem, na repetição de sinais e na alternância entre movimentos rápidos e lentos. Segundo Sutton-Spence (2021, p. 70), "o ritmo de apresentação é importante e depende da idade e das habilidades linguísticas do público, bem como do tipo de história". Já em relação à repetição de sinais e à alternância de movimentos, a mesma autora admite que "esteticamente, a visualização repetida de uma mesma configuração de mão é muito agradável de se ver. O público pode apreciar a sagacidade da artista que cria sinais significativos ao usar repetidamente uma mesma forma" (Sutton-Spence, 2021, p. 58).

De forma geral, Sutton-Spence (2021), na obra *Literatura Surda*, afirma que a poesia surda é uma manifestação artística fundamentada na visualidade, no uso do corpo e do espaço e na expressividade linguística, que faz uso de recursos estéticos específicos, como ritmo visual, repetição de movimentos, jogos com configurações de mão e metáforas visuais. Além disso, a poesia surda está fortemente ligada à identidade e à cultura surda, funcionando como forma de resistência, valorização da língua de sinais e afirmação cultural.

Do ponto de vista teórico-metodológico, este trabalho não tem como foco a análise dos elementos linguísticos que constituem a poesia em Libras, tais como configurações de mão,

movimentos, classificadores, uso do espaço e parâmetros gramaticais específicos da língua de sinais. Embora reconheçamos a relevância dessas dimensões para os estudos linguísticos e literários, optamos por não aprofundar essa discussão neste momento. Nosso interesse centra-se, sobretudo, nos sentidos produzidos pelos enunciados poéticos, considerando a poesia em Libras como prática discursiva e estética, em que o significado emerge da relação entre corpo, performance, contexto e experiência cultural. Assim, a análise privilegia o conteúdo expressivo e simbólico do que é dito, bem como seus efeitos de sentido, em detrimento de uma descrição técnica dos mecanismos linguísticos que estruturam a língua.

Assim, nosso interesse aproxima-se do que Cristóvão Tezza (2013) discute sobre a prosa, especialmente quando ele enfatiza o sentido, a construção discursiva e a relação do enunciado com a experiência humana e social. Assim como em Tezza, o foco desloca-se da descrição técnica da linguagem para a compreensão do significado produzido, do dizer como gesto discursivo situado, constituído pelo contexto e pela historicidade, no qual o autor-criador se debruça sobre a produção artística discursiva a partir de um olhar exotópico, pois "na prosa artística, a finalização estética é garantida pela exotopia do autor-criador" (Tezza, 2013, p. 277).

Nessa perspectiva, a poesia em Libras é analisada não por seus mecanismos internos, mas pelo modo como produz sentidos e se constitui como experiência estética e discursiva.

Ao longo da obra *Entre a prosa e a poesia*, Cristóvão Tezza faz alguns destaques em relação ao seu enfoque na prosa: apresenta vínculo com a narrativa, na qual a prosa é o espaço do contar histórias, com começo, desenvolvimento e desdobramentos; abertura ao mundo concreto e social, pois dialoga diretamente com a realidade, com a experiência humana, histórica e social; e apresenta uma linguagem funcional e reflexiva, que está a serviço da narrativa e do sentido. A partir disso, é possível identificar, no slam em Libras, elementos da prosa, mesmo sendo uma manifestação caracterizada como poesia.

No slam em Libras, é possível perceber um caráter narrativo, pois muitas produções enunciativas contam histórias, relatam vivências pessoais ou coletivas da comunidade surda, apresentando começo, desenvolvimento e, às vezes, desfecho. O slam em Libras dialoga com temas da realidade, abordando temas concretos, como preconceito, identidade, exclusão, direitos linguísticos e experiências do cotidiano, ancorando a produção em situações reais e reconhecíveis, e, muitas vezes, busca convencer, denunciar ou provocar uma reflexão, comunicando-se com a sociedade. Nesse tocante, buscamos compreender as produções em slam a partir do sentido que se constrói na linguagem, em que aspectos referentes ao contexto histórico e social do produtor dos enunciados são levados em consideração.

6 ANÁLISE ENUNCIATIVA DE PRODUÇÕES DA *SLAMMER* TAMARA SILVA/KIZY POETA

Neste capítulo, apresentaremos a análise dialógica do discurso verbo-visual realizada a partir dos corpora enunciativos produzidos pela slammer Tamara Silva/Kizy Poeta: a autoapresentação, a explicação da escolha da temática "Feminismo Surdo" e o slam "Feminismo Surdo". Nessa perspectiva, buscamos estabelecer entrelaçamentos entre os enunciados produzidos pela slammer surda Tamara Silva/Kizy Poeta e os conceitos advindos dos escritos de Bakhtin e do Círculo: dialogismo, enunciado, gêneros do discurso, heteroglossia, signo ideológico, entonação, autor, autoria, auditório e cronotopo, em diálogo com os Estudos Surdos.

Nas seções a seguir, apresentamos as análises desenvolvidas, organizadas conforme a ordem de produção dos discursos: (I) autoapresentação; (II) explicação da escolha da temática "Feminismo Surdo"; e (III) o slam "Feminismo Surdo". Para cada um desses discursos, a análise será realizada a partir de excertos enunciativos, nos quais será analisada, parte por parte, a constituição do discurso, sem desconsiderar o todo. Tal escolha visa garantir maior acessibilidade e compreensão do conteúdo analisado, favorecendo a circulação do conhecimento entre os interlocutores e respeitando as especificidades linguísticas do público envolvido.

No caso da autoapresentação, por se tratar de um discurso extenso, optamos por dividi-lo em três partes. A partir disso, selecionamos excertos enunciativos que foram apresentados em língua portuguesa e em escrita de sinais. Ressaltamos, contudo, que tais excertos integram um todo discursivo e não devem ser compreendidos de forma isolada. A opção pelo uso dos excertos tem caráter metodológico, uma vez que possibilita uma análise mais dinâmica e aprofundada dos enunciados.

6.1 Autoapresentação da *slammer* Tamara Silva na posição de autora - pessoa

Compreender quem é o autor como sujeito que produz o enunciado permite uma análise mais crítica das condições ideológicas, sociais e históricas que moldam o discurso, superando leituras ingênuas ou superficiais. Além disso, ao examinarmos a posição ocupada por esse autor no contexto da obra, torna-se possível perceber sua função estética e ética na condição de autor-criador. De modo geral, podemos afirmar que, ao se desdobrar na função de autor-criador, o autor, como pessoa, organiza uma consciência artística que transcende sua experiência individual e suas opiniões pessoais; ele tem uma "posição axiológica que produz refrações

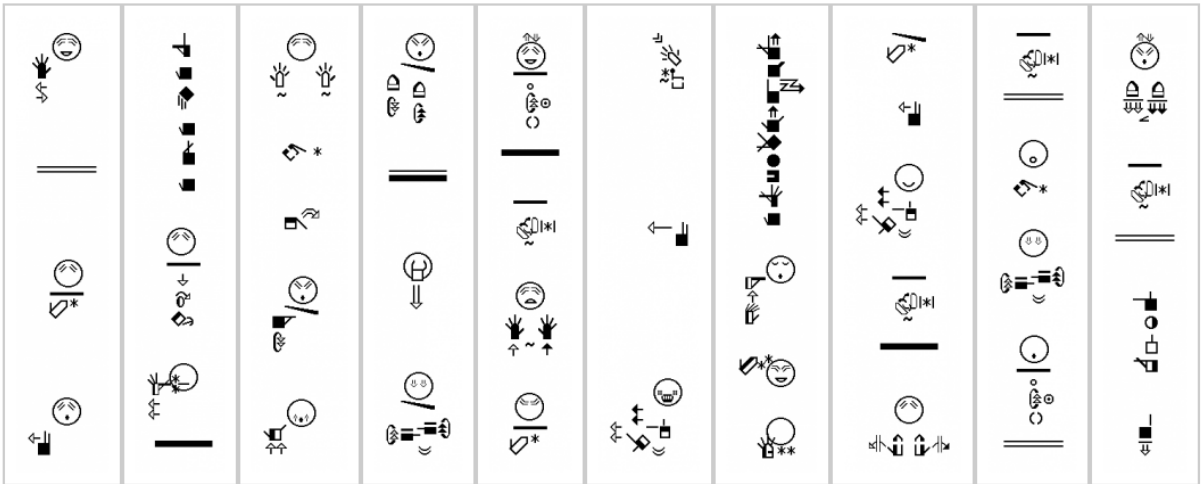
frente ao mundo em um dado enunciado historicamente realizado" (Francelino; Silva, 2021, p. 242).

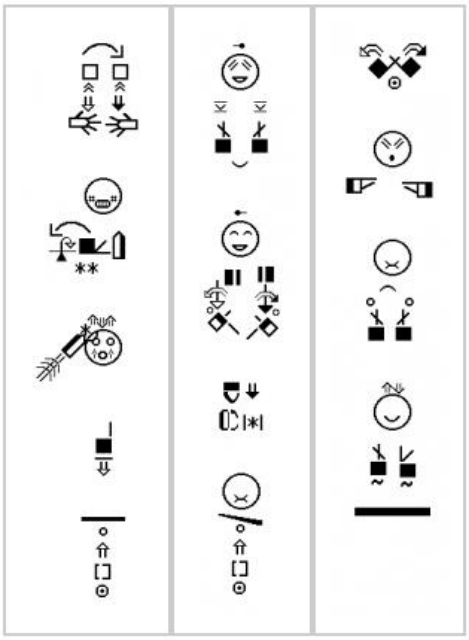
6.1.1 Primeira parte da autoapresentação discursiva - Tamara na posição de autora pessoa

Quadro 2 - Tradução para o português da autoapresentação– Parte I
Tempo: de 0:22s até 3:37s.

Oi pessoal, eu me chamo Tamara e esse é meu sinal na comunidade surda (letra T deslizando do canto da boca para a orelha). Eu vim aqui compartilhar um pouco de minha experiência, da minha trajetória de como eu me tornei poetisa. Eu tenho um nome artístico, pelo qual todos me chamam: Kizy Poeta, todos me chamam assim, esse é meu nome artístico. Então, como eu me tornei poetisa? Como? Em 2017, eu estava vendo uma publicação de um curso de formação para poetas surdos. Pensei um pouco e decidi experienciar, antes disso, nunca tinha produzido nenhuma poesia. O curso foi ministrado por duas professoras: Fernanda (sinal de peteleco com o dedo indicador e polegar no canto do olho) e Rachel (sinal de dedo indicador em garra furando do lado do nariz), elas foram as responsáveis por criarem o curso, na modalidade virtual, por meio do Facebook e eu comecei a aprender vários conteúdos. Parecia que a poesia era algo simples, mas não, é algo profundo com muita coisa para aprender. O curso durou quase um ano e eu gostei muito, fiquei refletindo, motivada a começar a pesquisar, mais curiosa sobre as coisas que envolviam a poesia. Então, pesquisei, li artigos científicos, assisti vídeos no Youtube, procurei conteúdos no facebook, instagram, sempre curiosa e pesquisando. Foi então que encontrei um grupo chamado *Slam* do corpo, grupo lá de São Paulo. A primeira vez que vi o grupo foi pelo facebook, por meio dos vídeos e publicações. Vendo as pessoas surdas participando do *Slam*, fiquei admirada, comecei a gostar mais. Também busquei mais informações, no instagram, em artigos, para saber sobre o tema, o que é *slam*, as técnicas, várias diferenças de significados. Comecei a entender a diferença entre poesia tradicional e o *slam*

Figura 6 - Transcrição para escrita de sinais da autoapresentação – Parte 1
Tempo: de 0:22s até 3:37s.





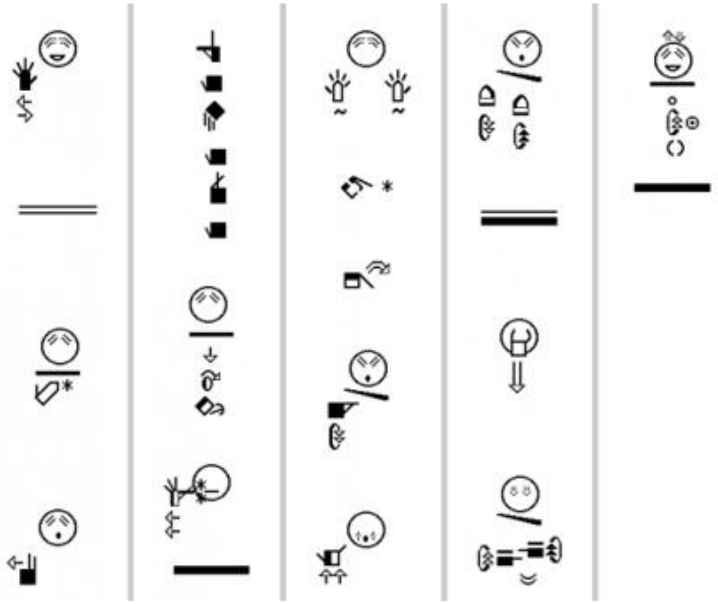
Tamara Silva inicia o vídeo fazendo uma autoapresentação artístico-pessoal, deslocando-se para uma determinada posição discursiva e ocupando, assim, a posição de autora-criadora. Nessa posição, ela faz escolhas enunciativas de determinado ponto de sua vida, o foco é relatar sua trajetória e o processo de formação como poetisa. Quando relata a própria história, precisa olhar para se mesmo como um objeto de reflexão, como alguém que pode observar e compreender de fora. Para Arán (2014, p. 10)

> Em O autor e a personagem..., Bakhtin tenta explicar o ato de criação artística no qual o autor, enquanto instância criativa intrínseca, produz a imagem espacial e corporal do herói como objeto de conhecimento e como uma totalidade de sentido. Trata-se de examinar o conceito de autor a partir da vivência estética, defendida como luta ou esforço do artista para configurarumapersonagem como um outro de si mesmo, inclusive em uma autobiografia na qual, ao representar-me, eu sou outro para mim e me objetivo.

Nesse contexto, fazendo uma relação com a autoapresentação de Tamara Silva, apresentamos o seguinte excerto:

Oi pessoal, eu me chamo Tamara e esse é meu sinal na comunidade surda (letra T deslizando do canto da boca para a orelha). Eu vim aqui compartilhar um pouco de minha experiência, da minha trajetória de como eu me tornei poetisa

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Há, nesse momento, um ato social, pois ela produz o enunciado situado e direcionado a um público específico. Não é uma simples apresentação para o seu reconhecimento, mas uma apresentação partindo de um lugar real, pois ela quer demarcar seu lugar na comunidade surda. Há um diálogo constitutivo que pressupõe, além da existência da comunidade surda, a necessidade de se identificar como pessoa surda que tem um pertencimento social e cultural. Podemos apontar como uma marca cultural seu sinal em Libras, quando ela diz: "esse é meu sinal na comunidade surda". Ou seja, a pessoa surda que está inserida na comunidade surda recebe um sinal visual único, usado para identificá-la, funcionando como um equivalente visual do nome próprio nas línguas orais, mas construído de forma linguística e culturalmente específica na comunidade que usa línguas de sinais.

Assim como a pessoa surda é nomeada "pela primeira vez, pelo locutor-pai, que o inclui no Estado, no espaço de enunciação da Língua Portuguesa [...] para poder dizer e ser dito, por outros surdos, no espaço onde a Libras funciona, ele é nomeado por um sinal pessoal" (Silva; Silva, 2021, p. 289), esse é um ato identitário que marca a questão cultural.

Para Moura e Alves (2015, p. 93), esse sinal pessoal, denominado sinal-nome, "é uma representação fiel da afinidade que o surdo possui com a língua de sinais e o que ela representa para si e para sua comunidade. É realmente um elemento que está intrínseco ao seu modo de ser e de colocar-se no mundo". Ainda segundo os autores, "essa necessidade de criar sinal-nome

para pessoas [...] é uma demonstração clara de que a cultura surda se diferencia da cultura ouvinte". Trata-se de um ato cultural de representação. Além disso, "o registro da assinatura na obra com sinal-nome funciona como representação do autor-pessoa presente na obra" (Borges; Alves, 2024, p. 72).

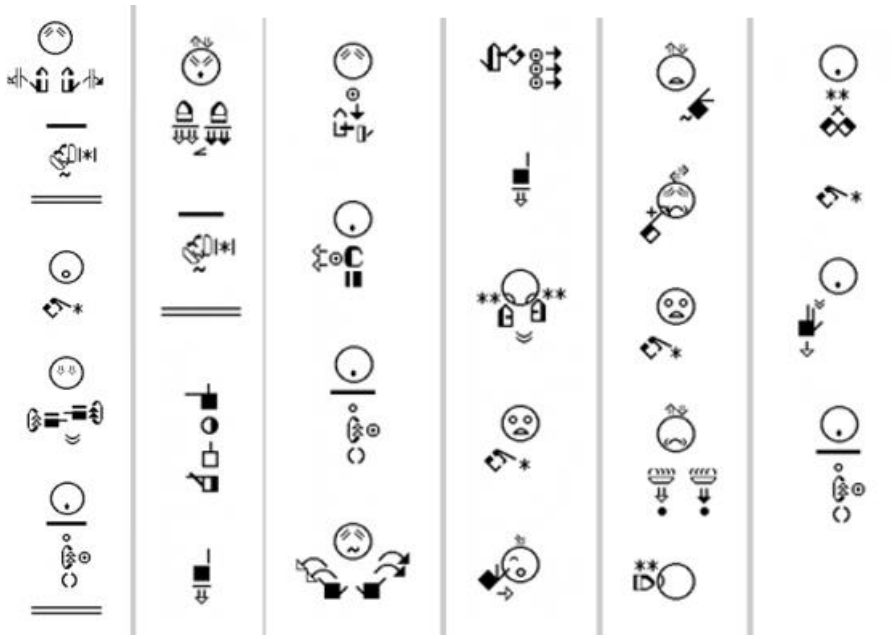
O nome em língua de sinais é um indício fundamental de que o sujeito se encontra continuamente constituído enunciativa e discursivamente pela língua visual (Silva; Silva, 2021). E, assim, assumindo-se como pessoa que faz parte da comunidade surda, ela também assume sua autoria, pois se posiciona em um ato responsável em sua narrativa em primeira pessoa: "eu me chamo…", "eu vim aqui compartilhar…". Tamara se responsabiliza pelo que será narrado.

Outra questão interessante a ser considerada diz respeito à abordagem enunciativa, quando diz: "Oi, pessoal". Aqui, percebemos o endereçamento a um auditório, mesmo que presumido, fato que dialoga com os escritos de Bakhtin, quando diz que todo discurso é orientado para alguém. Nesse sentido, Tamara já considera quem vai se interessar pelo conteúdo temático, possivelmente pessoas surdas que lutam em defesa de seus direitos linguísticos e culturais.

No segmento seguinte do enunciado, há o relato de seu despertar pela poesia. Vejamos o excerto a seguir:

> *Então, como eu me tornei poetisa? Como? Em 2017, eu estava vendo uma publicação de um curso de formação para poetas surdos. Pensei um pouco e decidi experienciar, antes disso, nunca tinha produzido nenhuma poesia.*

Transcrição em escrita de sinais do excerto



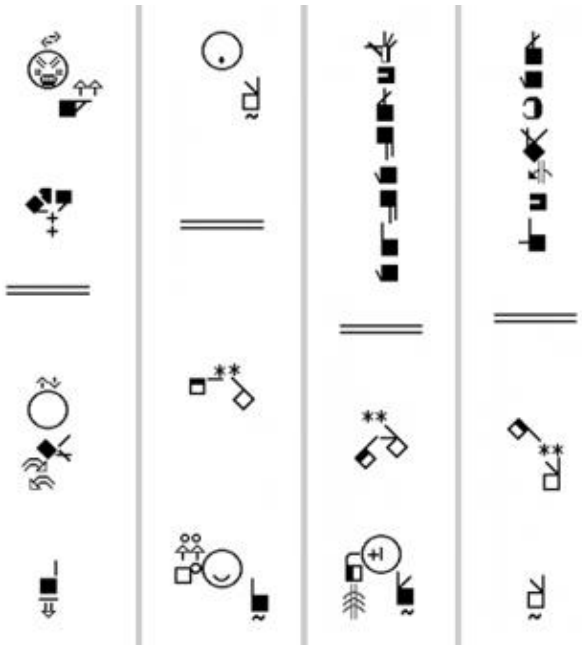
Fonte: Acervo da autora (2025).

Em primeiro lugar, podemos inferir que o interesse de Tamara surgiu a partir de uma identificação cultural e linguística. Por se tratar de um curso voltado especificamente para pessoas surdas, é provável que toda a dinâmica estivesse estruturada considerando as experiências, a língua e as particularidades da comunidade surda, peculiaridades culturais que determinam modos viso-espaciais de pensar, sentir e agir (Lopes, 2011).

Esse direcionamento não apenas favorece a acessibilidade, mas também promove o reconhecimento e a valorização da cultura surda. Assim, o sentimento de pertencimento e representatividade pode ter sido um fator determinante para que Tamara se sentisse motivada a participar, mesmo sem ter tido experiências anteriores com a produção poética. Aqui, resgatamos a reflexão de Karnopp (2011) sobre a constituição do ser surdo, que se fortalece e se transforma nas relações estabelecidas com outros surdos. Nesse sentido, a convivência entre pessoas surdas é fundamental, pois é nesse espaço de interação que se compartilham experiências, valores, formas de comunicação por meio da língua de sinais e modos de ver o mundo. Essas relações permitem a construção de uma identidade coletiva, na qual a língua de sinais, as práticas culturais e os vínculos sociais desempenham um papel central. Outro espaço de representatividade é o fato de o curso ser ministrado por duas mulheres (professoras):

O curso foi ministrado por duas professoras: Fernanda (sinal de peteleco com o dedo indicador e polegar no canto do olho) e Rachel (sinal de dedo indicador em garra furando do lado do nariz).

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Há uma identificação por parte de Tamara com a interseccionalidade do ser mulher surda, pois, ao mesmo tempo em que as questões culturais do ser surda são levadas em consideração, o fato de as professoras serem mulheres enaltece ainda mais sua motivação.

Fernanda de Araújo Machado é poetisa, pesquisadora e professora surda, com atuação artística e acadêmica na comunidade surda, e Rachel Louise Sutton-Spence é professora e pesquisadora não surda, especializada em poesia em Libras e literatura surda.

Podemos inferir que as professoras Fernanda e Rachel representam, para Tamara, referências de força e protagonismo da autoria feminina, especialmente por ocuparem um patamar de destaque no meio acadêmico e cultural. Ao ocuparem esse status social de professoras e pesquisadoras na área da poesia em Libras, elas rompem barreiras historicamente enfrentadas pelas mulheres surdas. Em um levantamento desenvolvido por Sutton-Spence (2021), foi observado que o número de produções de poemas de autoria de mulheres surdas é bem inferior ao número de produções de homens surdos: “o site Culturasurda.net é uma das maiores coleções brasileiras on-line de produções em línguas de sinais, com 78 poemas. Destes,

62% são apresentados por homens e 35% por mulheres (mais 4% são apresentados pelos dois gêneros)" (Sutton-Spence, 2021, p. 215).

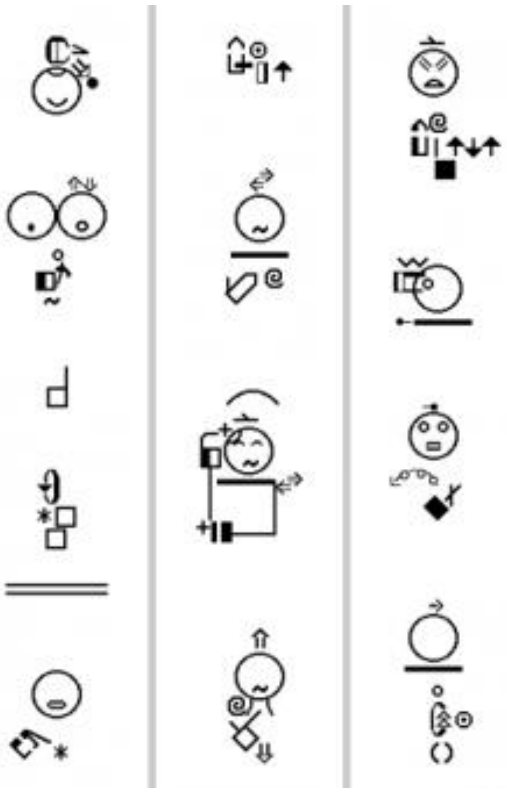
Contudo, ao analisarmos esse cenário à luz do cronotopo atual, percebemos uma mudança relevante no posicionamento da mulher surda. Ao observarmos a relação entre o tempo e o espaço social que a mulher surda ocupa, podemos constatar que, no contexto contemporâneo, há maior circulação de produções em ambientes digitais, acadêmicos e culturais. Isso ocorre porque "ao longo dos anos, essas mulheres transladaram do silêncio, refiro-me ao ato de se manifestar, para um lugar de articulação, movimento e resistência" (Guerreta, 2023, p. 59). As mulheres surdas passam a ocupar espaços que antes eram inacessíveis ou, melhor dizendo, eram tidos como socialmente interditados a elas. Suas conquistas ganham destaque, e elas passam a ocupar cargos de confiança e a atuar em posições de chefia. Assim, a partir dessas experiências, "algumas conseguiram chamar a atenção, difundir informações através da língua de sinais, fizeram uso das redes sociais, como o Instagram, por exemplo, trazendo visibilidade para questões importantes e também, levantando representantes da comunidade surda" (Guerreta, 2023, p. 60).

Assim, o protagonismo da autoria feminina não apenas reflete essa transformação histórica, mas também contribui para reconfigurar o lugar da mulher surda como produtora de arte, conhecimento e discurso. De modo específico, no caso da professora surda Fernanda, as particularidades da interseccionalidade da mulher surda podem simbolizar não apenas autoridade intelectual, mas também representatividade, ampliando ainda mais as possibilidades de identificação e inspiração para Tamara em sua trajetória como poetisa.

Ao compartilhar sua primeira experiência com a poesia e com cursos voltados à formação de poetas surdos, Tamara veicula, em seu relato, uma vivência profunda e bastante significativa, despertando o interesse em seguir explorando o universo da poesia, como podemos observar neste excerto:

> "*O curso durou quase um ano, e eu gostei muito, fiquei refletindo, motivada a começar a pesquisar, mais curiosa sobre as coisas que envolviam a poesia".*

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

A poetisa demonstra ter tido um envolvimento afetivo e uma motivação para dar continuidade. Considerando que não vivemos nada sozinhos, é possível perceber os diálogos com outras vozes envolvidas nessas experiências: vozes da comunidade surda, da experiência formativa, da arte e das relações sociais historicamente construídas. Ao afirmar ter ficado “mais curiosa sobre as coisas que envolviam a poesia”, a poetisa evidencia um movimento de descoberta e aproximação com um campo que, historicamente, foi pouco acessível às pessoas surdas. Isso nos faz refletir sobre o que afirma Dorziat (2020), segundo a qual a cultura surda historicamente enfrentou dificuldades de compreensão por parte da sociedade, sobretudo em razão da predominância de perspectivas patologizantes presentes nos debates sobre a “surdez”. Assim, os aspectos culturais e identitários da experiência surda eram desconsiderados.

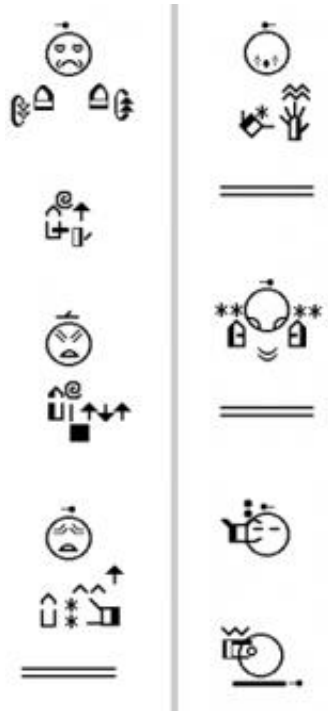
Esse enunciado revela não apenas um interesse individual pela poesia, mas também a emergência de vozes sociais marcadas por processos de exclusão e silenciamento. Nesse sentido, sua fala remete a um contexto histórico em que a sociedade não reconhecia as pessoas surdas como participantes legítimas dos espaços artísticos, literários e culturais. Assim, ao ter a oportunidade de acessar e participar desses espaços formativos, a poetisa passa a construir novas possibilidades de pertencimento, expressão e participação social.

Ressaltamos que essas relações entre as vozes sempre estarão presentes nos enunciados, remetendo às lutas, tanto de forma individual quanto coletiva, e a um complexo de relações entre pessoas socialmente organizadas. Como afirma Faraco (2009), todo enunciado é produzido a partir de uma memória discursiva, uma réplica; todo enunciado é produzido em função de uma resposta, seja para um interlocutor real ou presumido; todo enunciado é explícita ou implicitamente dialogizado com outros dizeres.

O contato de Tamara com o curso específico para o auditório de pessoas surdas, bem como com as duas professoras, Fernanda e Rachel, "vozes" alheias que conviviam com a "voz" de Tamara, motivou-a a continuar estudando. Acreditamos que os valores ideológicos envolvidos e suas vivências na interseccionalidade entre ser pessoa surda e ser mulher fizeram-na sentir-se pertencente ao meio, pois houve uma identificação e o reconhecimento de seus valores a partir de seus pares, as professoras. Motivada pelo meio em que se encontrava, ela decidiu continuar a busca por mais conhecimentos, como exposto no excerto abaixo:

> *Então, pesquisei, li artigos científicos, assisti vídeos no Youtube, procurei conteúdos no facebook, instagram, sempre curiosa e pesquisando.*

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

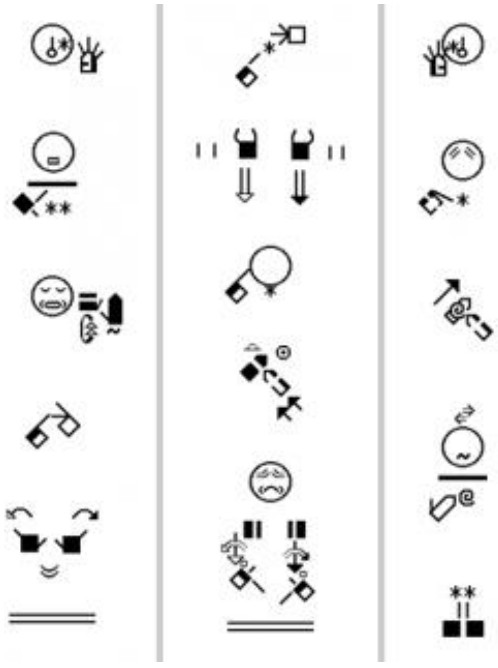
É interessante, aqui, resgatarmos o que Collins e Bilge (2020, p. 160) refletem sobre as

redes digitais, que “ao transformar as práticas e apagar a fronteira entre quem produz e quem consome, o florescimento da mídia aberta e digital criou novos espaços de engajamento”. Nesse contexto, Tamara usufrui do que está sendo disponibilizado; ela dialoga com outras vozes alheias, mesmo que de forma indireta. A partir das leituras, que não são passivas, há um processo de construção de sentido, pois o diálogo com os/as autores/autoras dos materiais selecionados tem o poder de mobilizar suas próprias experiências como mulher surda. As redes sociais são fortes aliadas na inserção da mulher na produção de conhecimento. Para Collins e Bilge (2020, p. 160), “a mídia digital e principalmente plataformas como Facebook, Twitter, Instagram e YouTube criam públicos feministas on-line e desempenham um papel importante na introdução do feminismo”, proporcionando maior engajamento.

A motivação de Tamara para continuar a busca por esse meio, com o qual ela se identificava, levou-a a conhecer o grupo Slam do Corpo, formado por pessoas surdas. Esse contato dialógico encantou-a e fortaleceu ainda mais sua identificação com a poesia. É possível afirmarmos isso a partir deste excerto:

“Vendo as pessoas surdas participando do Slam, fiquei admirada, comecei a gostar mais”.

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Houve, portanto, uma experiência de contato direto, por meio da qual a manifestação

cultural da comunidade surda foi exposta e vivenciada por Tamara. Além de a poesia ser revelada, considerando a realidade linguístico-cultural, isto é, a Libras, há uma legitimidade no reconhecimento identitário, pois "a identidade surda sempre está em proximidade, em situação de necessidade com o outro igual" (Perlin, 2013, p. 54). No caso em questão, há a reciprocidade da poetisa surda com outros/as poetas surdos/as.

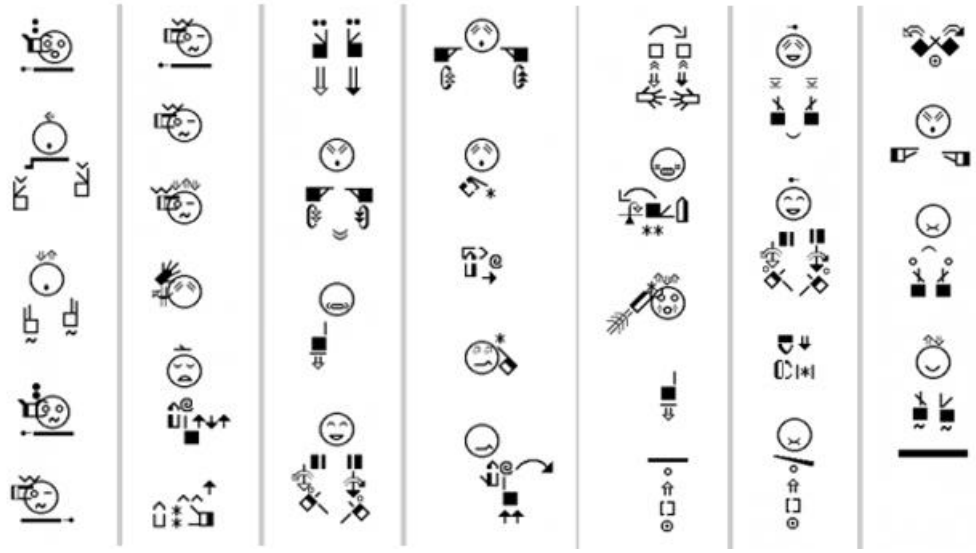
Esse contato desperta em Tamara não apenas admiração, mas também o sentimento de pertencimento e o desejo de compreender mais profundamente os sentidos e as vozes presentes nessa prática de produção poética. A poetisa é inserida em um plano sócio-histórico da produção da linguagem, "a identidade subordinada com o semelhante surdo, como muitos surdos narram" (Perlin, 2013, p. 54).

Podemos perceber que os enunciados apresentados por Tamara constituem respostas aos discursos sociais já existentes, dialogando com enunciados anteriores. A poetisa nasce da interação. Quando um enunciado é proferido, ele já foi constituído na relação com enunciados que o precederam e, na rede da comunicação, precederá outros enunciados. O despertar de Tamara para algo novo em sua vida, bem como sua admiração ao ver pessoas surdas produzindo poesia, leva-nos a refletir sobre o processo histórico e temporal das vivências das pessoas surdas. Em tempos passados, essas pessoas eram proibidas de utilizar a língua de sinais; atualmente, ao presenciar essas produções em Libras sendo apresentadas à sociedade, observa-se uma resposta aos discursos que sustentavam/sustentam a ideia de que as pessoas surdas não podiam realizar determinadas atividades.

Tamara não apenas se encanta pela poesia, mas também percebe, cada vez mais, a possibilidade de se expressar por meio dela, principalmente por meio da chamada poesia em slam, um tipo de poesia mais contestadora. Vejamos o excerto abaixo:

> *Também busquei mais informações, no instagram, em artigos, para saber sobre o tema, o que é slam, as técnicas, várias diferenças de significados. Comecei a entender a diferença entre poesia tradicional e o slam*

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Klien (2018, p. 130), ao abordar as novas formas de poesia contemporânea, destaca como essas poesias são influenciadas por “temas sociais e que funcionam como crônicas discursivas ou mesmo discurso, e se afastam um pouco da ideia-padrão do que é o poema”. Bakhtin (2016), ao refletir sobre os diversos tipos de gêneros, afirma que cada esfera da atividade humana produz seus próprios gêneros discursivos. Nesse caso, percebemos que a poesia tradicional pertence a um gênero mais estabilizado, historicamente normatizado, enquanto o slam pode ser entendido como um gênero discursivo marcado pela performance e pelo engajamento social. Além disso, ao pensarmos sobre a questão cronotópica, o slam surge e se fortalece em espaços urbanos e digitais (Instagram), em um novo espaço-tempo contemporâneo de circulação do discurso.

O slam se apresenta como um espaço legítimo de enunciados, no qual a poesia assume caráter crítico, político e cultural. Assim, acreditamos que Tamara, a partir do processo dialógico de contato com esse meio digital e com outras vozes, percebe a possibilidade de ter uma maior liberdade expressiva, permitindo que seus anseios, valores ideológicos, experiências e posicionamentos sejam manifestados de maneira direta e acessível, favorecendo a possibilidade de compreensão por parte da sociedade e ampliando sua voz em diálogo com outras vozes, como sujeito social e artístico.

Nessa primeira parte da autoapresentação de Tamara, percebemos que não há um “eu puro” falando de si mesmo, conforme Bakhtin (2011), mas um eu que se constrói discursivamente em diálogo com a comunidade surda, com as professoras mulheres e com o meio digital. Nesse processo, a palavra do outro é constitutiva de sua formação como poetisa.

Mesmo sendo uma autoapresentação, Tamara se posiciona como autora-criadora, pois, em sua apresentação, ela organiza a própria trajetória: seleciona o que contar, dá sentido ao passado e constrói uma imagem de si como poetisa surda em formação contínua. Ela olha para a própria história de fora, com consciência e avaliação.

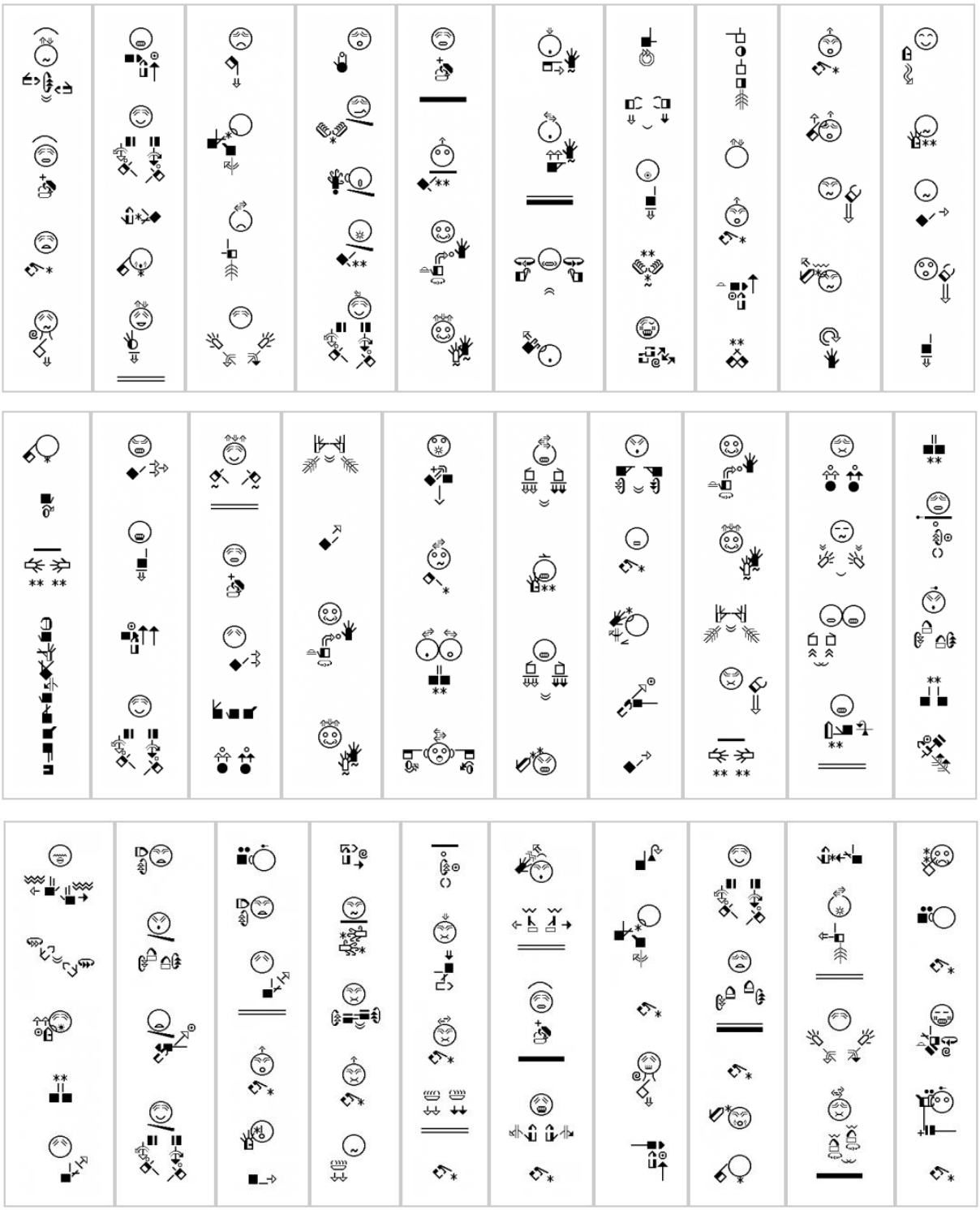
6.1.2 *Segunda parte da autoapresentação discursiva - Tamara na posição de autora pessoa*

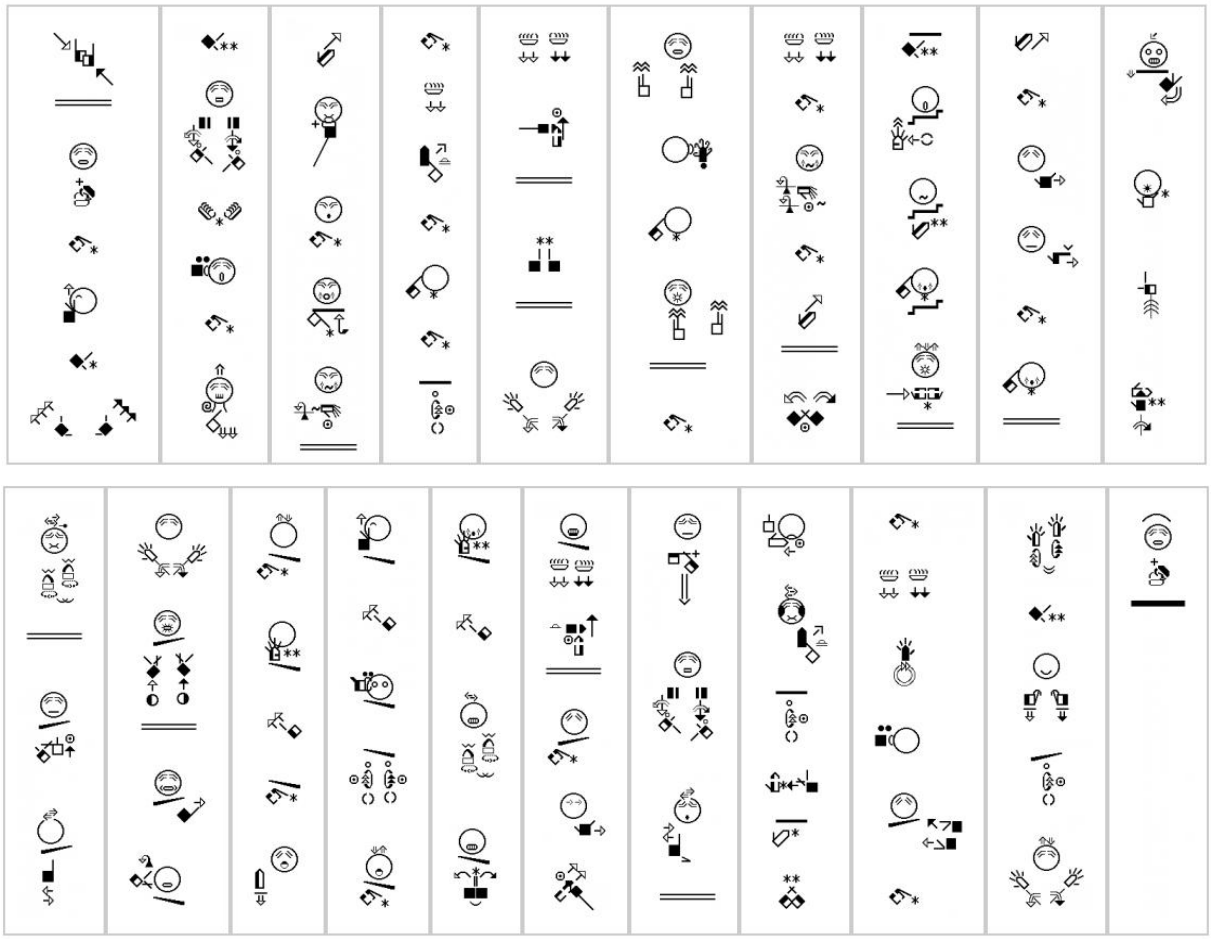
Quadro 3 - Tradução para o português da autoapresentação– Parte II
Tempo: de 3:38s até 6:55s

Com o passar do tempo fui sentindo vontade de participar de um grupo de *Slam* com surdos, mas aqui em João Pessoa não tinha, só tinha grupos com ouvintes. Em 2018, surgiu um festival de cultura e literatura em Recife, e eu participei desse evento, pois fiquei sabendo que uma pessoa muito importante estaria presente, uma pessoa muito famosa, reconhecida nacionalmente, uma pessoa surda, chamada Catharine (sinal: mãos abertas tocando nos seios). Na programação, ela iria ministrar uma oficina sobre slam, e eu fiquei "louca", eu precisava conhecer, queria saber como era, então resolvi participar da oficina. Ela é uma professora maravilhosa. Ela explicou os significados sobre o slam, como era manifestado, como praticar, foi um momento de compartilhamento muito legal . Ela também relatou a experiência de como entrou para o slam junto com ouvintes, e eu fiquei admirada, ela começou a sentir o desejo de mudança de verdade. E eu também comecei a sentir essa vontade de mudança, é esse meu sonho. Então, aqui em João Pessoa, tinha vontade de participar de um grupo de *slam* surdo, mas não tinha, então procurei grupo de *slam* e ouvintes. No instagram, vi algumas divulgações de slam com ouvintes, e eu fiquei com vontade de participar, decidi, com coragem e vou, quero mostrar que sou surda, poetisa e dizer que quero participar, junto com os ouvintes. Tomei coragem e fui, chamei alguns amigos surdos e fomos. Chegando lá, me apresentei e disse que era surda, eles pediram desculpas e disseram que não tinha intérpretes, e eu disse: tudo bem, não tem problemas. Mas, um dos participantes quando me viu falou que já conhecia minhas publicações do instagram, então ele me perguntou se eu gostaria de participar do desafio, falei que não, pois só queria mostrar meu trabalho, que os ouvintes vejam que o surdo pode.

Figura 7 - Transcrição para a Escrita de Sinais da autoapresentação– Parte II

Tempo: de 3:38s até 6:55s



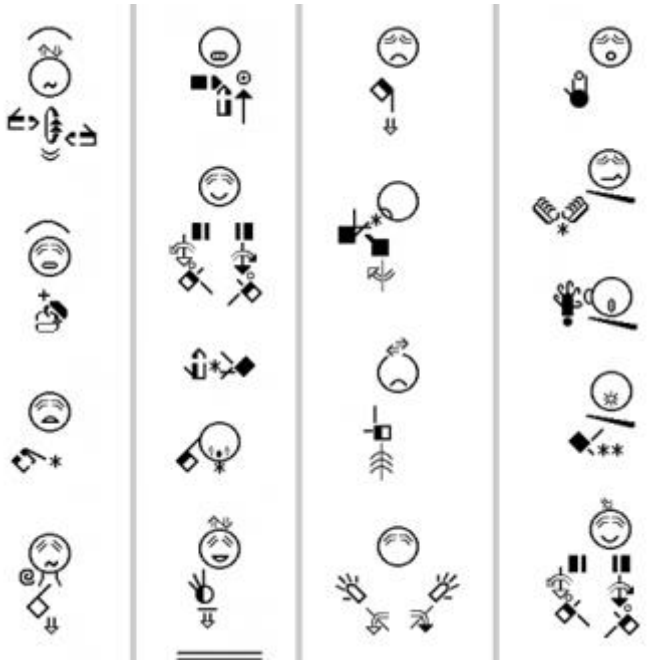


Em mais um momento dos enunciados, é possível perceber a resposta aos enunciados anteriores, especialmente ao discurso de que o slam pertence apenas aos ouvintes. Embora Tamara almejasse inserir-se em algum grupo de slam, não havia, em João Pessoa, nenhum coletivo no qual sua língua e sua forma visual de enxergar o mundo fossem contempladas. Dessa forma, ela não se sentia pertencente a esse meio de ouvintes, uma vez que os grupos existentes comungavam valores culturais e ideológicos diferentes dos seus. As pessoas ouvintes que ocupavam esses espaços não consideravam a Libras como língua para a produção do slam, reforçando discursos excludentes que silenciavam a participação das pessoas surdas.

Trata-se de situações que respondem aos discursos anteriores, inseridos em um contexto social mais amplo que, historicamente, marginaliza as línguas de sinais. Nesse sentido, é interessante refletir que, embora o slam seja um movimento que propõe a resistência como base e a deselitização da cultura, como já discutido em capítulos anteriores, ele ainda não contempla plenamente as pessoas surdas no contexto predominantemente ouvinte. Vejamos o excerto a seguir:

Com o passar do tempo fui sentindo vontade de participar de um grupo de Slam com surdos, mas aqui em João Pessoa não tinha, só tinha grupos com ouvintes

Transcrição em escrita de sinais do excerto

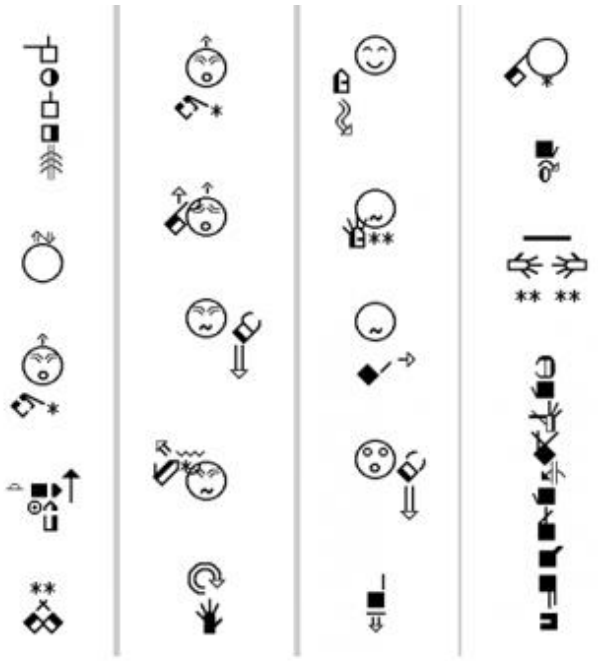


Fonte: Acervo da autora (2025).

Porém, mesmo com as barreiras existentes, Tamara continua em busca de seu propósito de conhecer esse meio de produção do slam, que a encantava, e de se aprofundar ainda mais nele. Ela não apenas se encanta pelas produções em slam, mas também refrata, nesse espaço, a possibilidade de resistência por meio da cultura surda, de sua língua e de suas ideologias. À medida que vai compreendendo o processo de produção desse tipo de poesia, identifica-se cada vez mais, principalmente quando as produções são realizadas por pessoas surdas, como podemos perceber neste excerto:

"Em 2018, surgiu um festival de cultura e literatura em Recife, e eu participei desse evento, pois fiquei sabendo que uma pessoa muito importante estaria presente, uma pessoa muito famosa, reconhecida nacionalmente, uma pessoa surda, chamada Catharine".

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

De forma mais específica, destacamos, mais uma vez, como Tamara vai sendo constituída por outras vozes de autoria feminina. Catharine, mulher surda que já alcançava um status de visibilidade no interior da comunidade surda, passa a dialogar com enunciados já presentes em Tamara. Esse encontro de vozes evidencia um processo de construção identitária na relação surda-surda, em que diferentes experiências e posicionamentos se entrelaçam. Ao mesmo tempo, inscreve o lugar da mulher surda na poesia slam contemporânea, tensionando espaços historicamente ouvintistas, como é o caso de Fernanda Machado, pioneira surda no campo da poesia em Libras (Albres, 2024). Outro dado relevante é aquele apontado por Botelho (2024, p. 32), segundo o qual mulheres surdas como "Katia Lucy Pinheiro, Marianne Stumpf, Maria Araújo (Dodora), Renata Freitas, Priscilla Leonnor, uma poetisa surda negra, e Gabriela Grigolom, uma feminista negra, slammer, surda, estão conquistando espaços importantes na literatura em língua de sinais".

Nesse sentido, esse diálogo também pode ser compreendido a partir de um cronotopo específico, no qual tempo e espaço se articulam para dar visibilidade a essas produções e às formas de resistência que emergem no presente, pois "as mulheres surdas estão saindo do papel de coadjuvantes e sendo protagonistas das suas histórias e conquistas pessoais e profissionais" (Botelho, 2024, p. 31). Percebemos que há um enaltecimento em relação ao lugar que Catharine ocupa, o de ter "voz" e destaque no que se produz em seu discurso de forma pública. Esse ponto

é de grande relevância, principalmente quando pensamos nas opressões que as mulheres sofrem, particularmente no contexto da fala pública, como afirmam Braga e Piovezani (2025, p. 194): "a interseccionalidade ora tende a triar, ora tende a misturar esses marcadores. Mas em todos os casos, em distintos graus, um domínio privilegiado sobre o qual atuam as opressões sobre as mulheres é o da fala, particularmente o da fala pública".

No caso em questão, quando esse marcador social de ser mulher está agregado a outro marcador social de opressão, o de ser pessoa surda, podemos compreender ainda mais o quanto a interseccionalidade está presente nesse meio e o quanto Catharine é representada como uma resposta ao meio social, uma resposta de resistência a enunciados passados que, consequentemente, impulsiona as respostas futuras, formando um elo contínuo, pois "cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados" (Bakhtin, 2011, p. 272).

A voz de Tamara, na posição de autora-criadora de seus enunciados na autoapresentação, constitui-se nas relações dialógicas com outras vozes, evidenciando o caráter relacional e responsivo do discurso. Nesse processo, assumir a autoria implica ocupar posições discursivas continuamente negociadas nas interações sociais (Sobral, 2012). "O autor é uma instância individual que se constitui na alteridade" (Francelino, 2013, p. 12); o sujeito se reflete no outro e se refrata. A partir do diálogo com enunciados existentes, emerge a autoria de novos enunciados. A constituição de Tamara como poetisa ocorre progressivamente, a partir de suas experiências com a poesia, das relações estabelecidas em seu meio social e de suas vivências valorativas.

Ao produzir seus enunciados, sua prática não se restringe à expressão de uma subjetividade individual; pelo contrário, insere-se em um processo de comunicação social e histórica, em que "as diferenças humanas em termos identitários, que envolvem condições linguísticas, biológicas, psicológicas, raciais, étnicas, de gênero e sexualidade etc." (Silva, 2020, p. 195) são estabelecidas.

Tal compreensão está em consonância com a perspectiva de Bakhtin (2011), para quem todo enunciado é produzido em interação com contextos ideológicos, sociais e culturais. Dentre as experiências significativas nesse processo de constituição como autora-poetisa, destaca-se seu contato com a poetisa surda Catharine, ministrante de uma oficina sobre slam, da qual Tamara participou. Esse encontro não apenas reforçou seu interesse pela poesia, mas também ampliou sua percepção sobre a potência da arte como forma de expressão surda e coletiva.

Tamara relata que, na oficina, Catharine, além de explicar as especificidades do slam, compartilhou sua experiência sobre a forma como entrou para o slam junto com os ouvintes.

Foi nesse momento que Tamara começou a sentir o desejo de mudança de verdade. Esse relato provocou em Tamara também o desejo de mudança, o qual ela expressou explicitamente ao dizer:

"É esse meu sonho"

Transcrição em escrita de sinais do excerto

Fonte: Acervo da autora (2025).

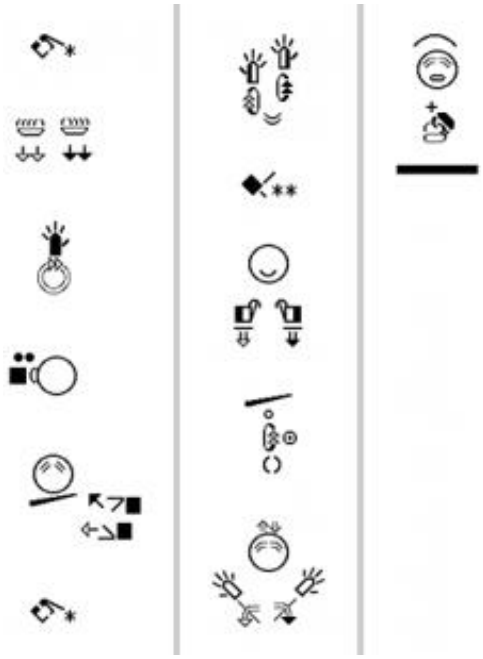
Esse enunciado não é apenas um dizer linguístico expresso autonomamente, mas, sim, uma comunicação social, na qual estão presentes os valores, as experiências, as influências culturais e as vivências com outras pessoas. Assim, a subjetividade do autor se forma por meio de escolhas linguísticas e enunciativas que expressam sua visão de mundo (Francelino, 2013).

Há um desejo de mudança, de responder a uma sociedade excludente e de mostrar a capacidade que a pessoa surda tem.

Tamara, a partir do momento em que se empodera por meio desses discursos, não apenas começa a produzir slam por admiração, mas também passa a assumir posições permanentemente negociadas, que demandam diversas estratégias de composição enunciativa, a partir da relação entre a figura construída pela autora dentro do enunciado e o auditório (Sobral, 2012). É possível perceber isso quando ela externaliza sua vontade de valorizar sua capacidade:

"Que os ouvintes vejam que o surdo pode"

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Ela, na condição de pessoa surda, ao produzir esse enunciado em seu discurso, quer defender e mostrar não apenas uma luta individual, mas a representação coletiva de um auditório de pessoas surdas que também podem produzir slam. Esse enunciado só faz sentido porque responde a uma voz social preconceituosa anterior, ainda que não citada explicitamente, mas nos direciona a resgatar o processo histórico de exclusão da pessoa surda. Em um enunciado, o autor reflete a atitude valorativa, incluindo o conteúdo, e revela sua perspectiva social predominante (Volóchinov, 2013).

A poetisa, ao se expressar, carrega em seu enunciado uma posição valorativa, pois um enunciado nunca é neutro. Quando ela se expressa, há uma posição ideológica, uma avaliação do mundo e das potencialidades das pessoas surdas, mesmo que isso possa acontecer de modo implícito. Nesse contexto das potencialidades das pessoas surdas, Skliar (2013, p. 27-28) faz algumas reflexões, das quais destacamos “a potencialidade do desenvolvimento de estruturas, formas e funções cognitivas visuais”, pois há um deslocamento da compreensão sobre a “surdez” de uma perspectiva deficitária para uma concepção cultural e linguística. O autor evidencia que sujeitos surdos desenvolvem formas próprias de expressão, percepção e produção estética, como a poesia em língua de sinais.

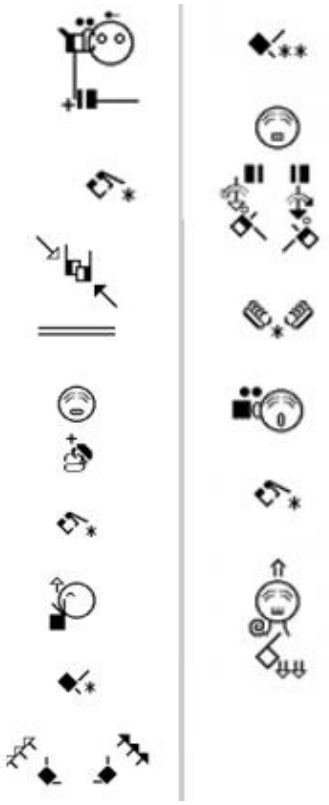
No tocante ao enunciado produzido pela autora-criadora Tamara, ele se constitui à

medida que ela assume uma posição ativa e responsável no discurso, não se tratando apenas de um indivíduo biológico que produz um conteúdo linguístico, mas de uma pessoa que se situa no tempo e no espaço, que tem seus valores e carrega outras vozes (heteroglossia), as quais constituíram seu ser como uma mulher surda, vozes que, muitas vezes, não aparecem em discurso direto, mas que influenciam o dizer da autora.

Tamara, no decorrer de sua trajetória, demonstra-se cada vez mais empoderada em relação à sua condição de ser surda, à sua cultura e aos seus valores, pois, mesmo diante das dificuldades enfrentadas em meio aos grupos de slam, majoritariamente constituídos por um auditório de ouvintes, resolve encarar as barreiras com coragem e mostrar sua capacidade, como está explícito no excerto abaixo:

> *No instagram, vi algumas divulgações de slam com ouvintes, e eu fiquei com vontade de participar, decidi, com coragem e fui, quero mostrar que sou surda, poetisa e dizer que quero participar, junto com os ouvintes*

Transcrição em escrita de sinais do excerto

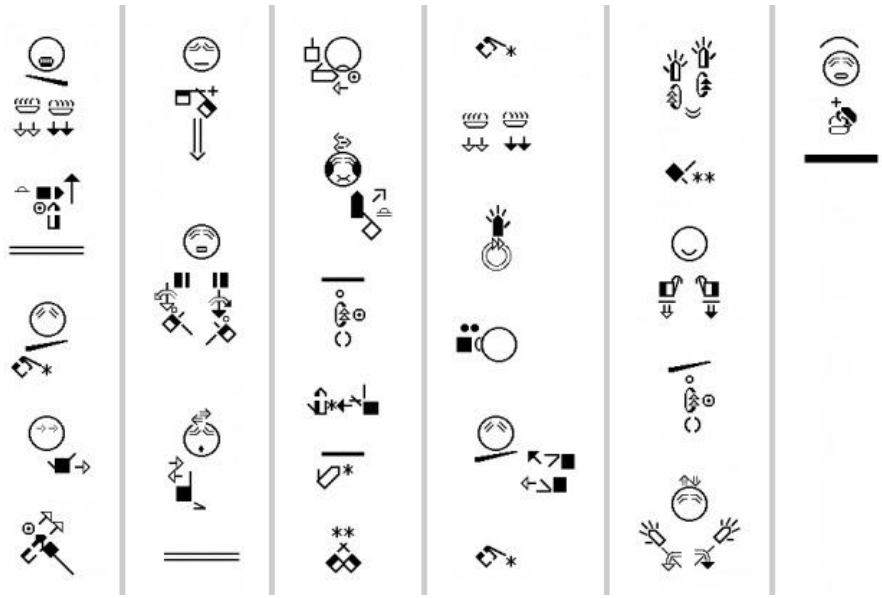


Fonte: Acervo da autora (2025).

Tamara enfatiza, ainda mais em seu discurso, que seu intuito, de fato, não era apenas mostrar sua apresentação em slam ou participar das competições e dos desafios, mas que seu grande desejo era mostrar sua potencialidade. Trata-se de um processo em que as mulheres surdas, ao mesmo tempo em que resistem, vão conquistando seus espaços, assumindo o protagonismo de suas próprias trajetórias, usando as mãos para se expressar, os olhos para enxergar a realidade ao seu redor e a força de seus corações para transformar a dor em luta coletiva e união (Guerreta, 2023).

> *"ele me perguntou se eu gostaria de participar do desafio, falei que não, pois só queria mostrar meu trabalho, que os ouvintes vejam que o surdo pode"*

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Mesmo diante das vozes que não apareceram diretamente, como as vozes dos organizadores e dos participantes ouvintes,

> *"eles pediram desculpas e disseram que não tinha intérpretes"*

Transcrição em escrita de sinais do excerto

Fonte: Acervo da autora (2025).

Aqui, temos a voz do outro incorporada ao enunciado, marcando o caráter dialógico: a voz institucional dos eventos culturais e dos grupos de slam, que ia de encontro aos sonhos e desejos de Tamara. Percebemos, aqui, a barreira comunicacional em relação à peculiaridade linguístico-cultural que determina modos viso-espaciais de pensar, sentir e agir da pessoa surda (Lopes, 2011). Essas vozes influenciavam o dizer de Tamara, pois a impulsionavam, ainda mais, a continuar lutando e mostrando que a pessoa surda tem suas potencialidades.

6.1.3 *Terceira parte da autoapresentação discursiva - Tamara na posição de autora pessoa*

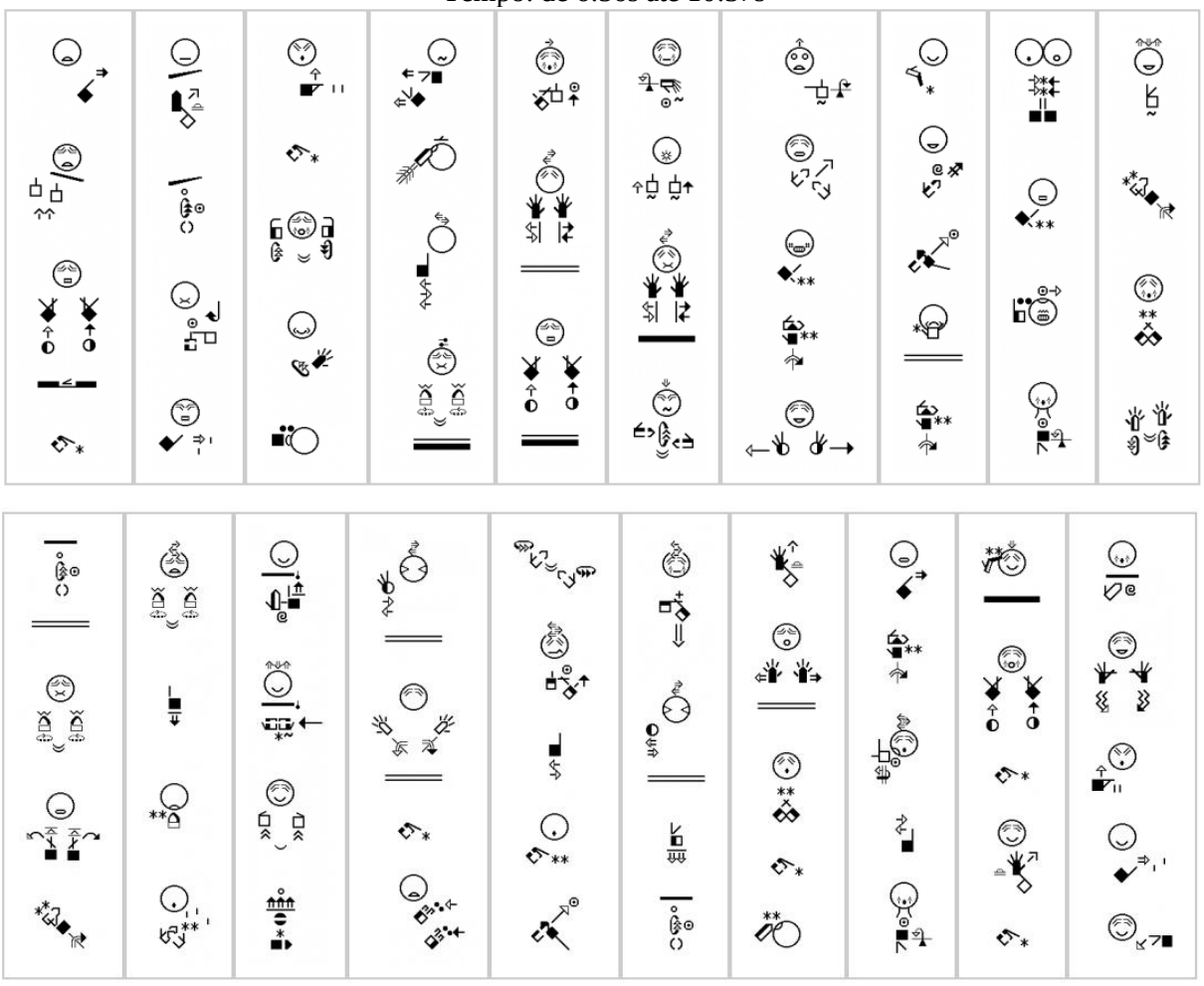
Quadro 4 - Tradução para o português da autoapresentação– Parte III
Tempo: de 6:56s até 10:37s

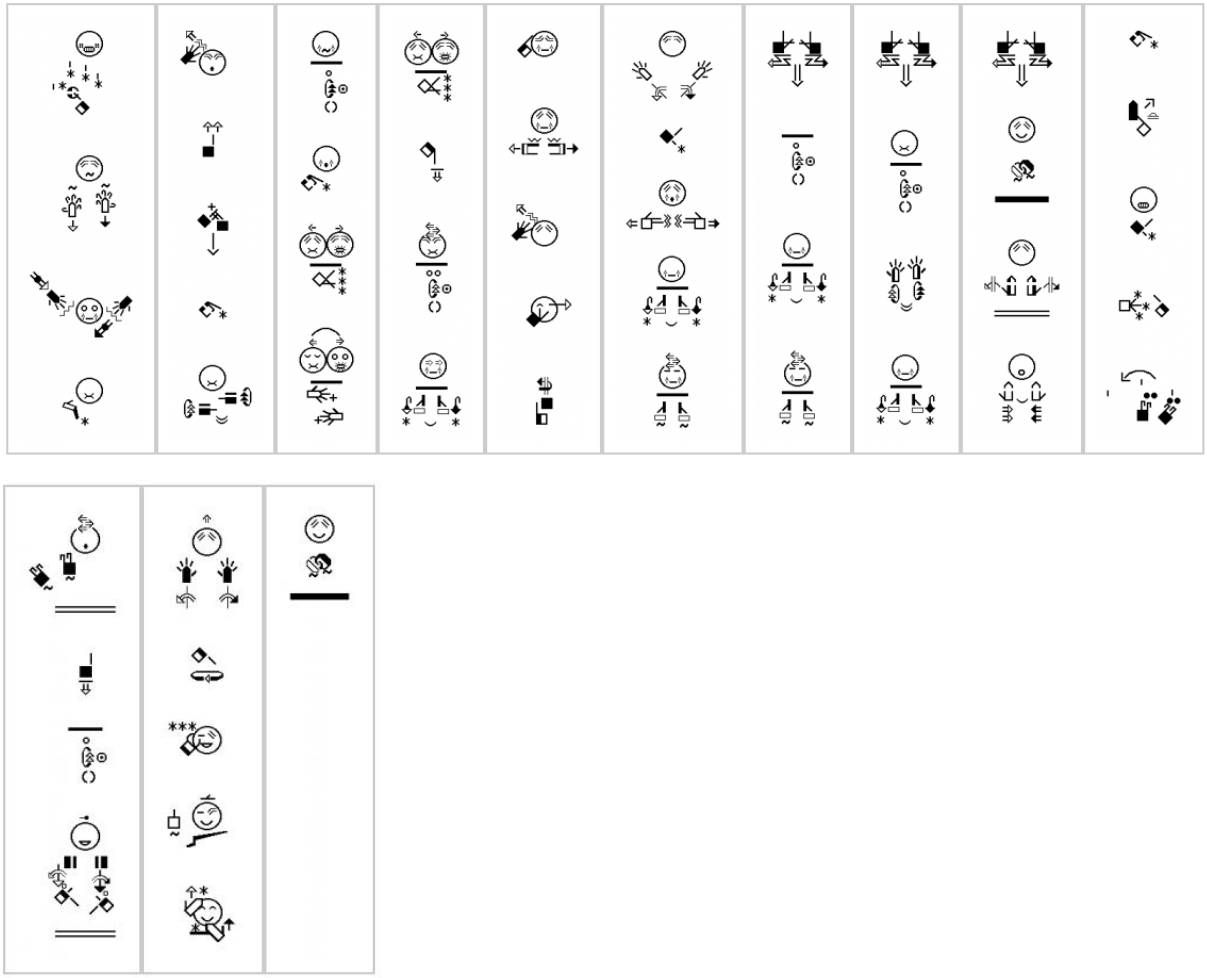
Então apresentei pela primeira vez minha poesia a um grupo de ouvintes, fiquei preocupada, pois os ouvintes iam assistir e não iriam entender, mas, mesmo assim tive coragem e apresentei. O tempo passou e era a segunda vez, eu fui convidada para que eu pudesse apresentar, mas dessa vez tinha intérprete, achei ótimo e fui, mas o intérprete teve dificuldade de fazer a versão voz, por que a poesia tem particularidade, precisa ter um contato antes com o surdo, estudar, e não tivemos esse contato, mas mesmo assim fiquei muito feliz com a experiência. Eu não participei da competição, só apresentei o mesmo slam. O responsável deste grupo foi me fazendo convites e a terceira vez fui convidada novamente, mas a gente passou pela mesma situação com o intérprete. O organizador não me avisou quem seria o intérprete. Se ele tivesse me dito eu teria procurado o intérprete, assim, estudarímos juntos, compartinharíamos a experiência da poesia. Infelizmente, não aconteceu, mas não tem problema. Continuei me esforçando, continuei participando de alguns grupos de *slam* de ouvintes daqui de João Pessoa, fizemos essa parceria com 3 grupos de *slam* daqui da região. Meu sonho é que no futuro consigamos fazer um grupo de *slam* só com surdos, também gostaria de convidar os ouvintes para participarem, compartilhar as experiências. Quero também que os ouvintes aprendam Libras para

participarem do *slam* junto com os surdos, assim teríamos produções com a sinalização e a versão voz simultâneos. Quero poder ensinar aos surdos: o que é poesia, como é o *slam*, como praticar, quero compartilhar. Esse é meu sonho, fazer um *slam* da Libras. O surdo tem voz nas mãos sinalizantes. Ainda não criei um sinal próprio para o grupo, que futuramente será criado aqui em João Pessoa, e atrairá surdos de toda Paraíba. Eu quero que os surdos se integrem. Meu sonho é que haja transformação por meio da poesia. A poesia me conforta, me faz sonhar, me faz enxergar a sociedade, me dar paz, expressar a poesia por meio da língua de sinais me traz paz.

Figura 8 - Transcrição para a Escrita de Sinais da autoapresentação – Parte III

Tempo: de 6:56s até 10:37s

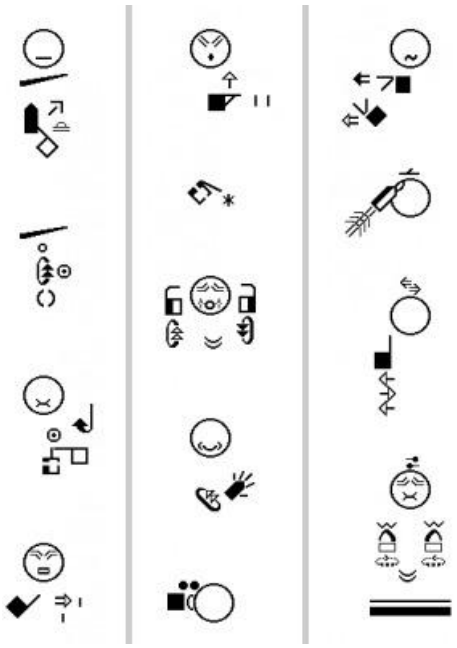




É notório o quanto todo o discurso de Tamara é constituído na relação com o outro, como o ouvinte que assiste à apresentação em Libras, mas não a compreende:

> *"apresentei pela primeira vez minha poesia a um grupo de ouvintes, fiquei preocupada, pois os ouvintes iam assistir e não iriam entender"*

Transcrição em escrita de sinais do excerto

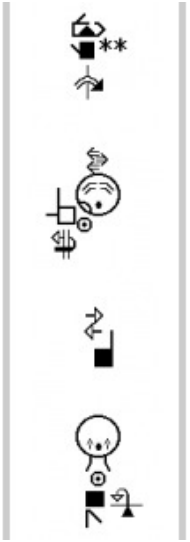


Fonte: Acervo da autora (2025).

Os intérpretes que tentam fazer a versão em voz da apresentação em Libras e a relação estabelecida com os organizadores dos eventos.

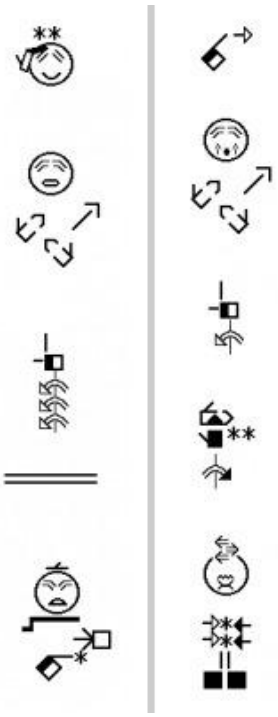
> *"mas o intérprete teve dificuldade de fazer a versão"*
> *"O responsável desse grupo foi me fazendo convites e a terceira vez fui convidada novamente, mas passei pela mesma situação com o intérprete"*

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Cada apresentação de Tamara demarca uma resposta aos discursos anteriores de exclusão das pessoas surdas em espaços dessa natureza. Ao mesmo tempo, o sonho de ter um slam em Libras projeta respostas futuras, mostrando que o enunciado nunca é fechado. O desejo de ter um grupo de slam para pessoas surdas, um gesto ideológico, demonstra um contexto de enunciado concreto, marcado por intenções, valores e emoções.

É interessante perceber que esse processo de relações dialógicas não é marcado apenas por um jogo de concordâncias, como a alegria de Tamara por ter sido convidada para se apresentar no grupo de slam, mas também por embates dialógicos e por incertezas que evidenciam todo o dialogismo envolvido. Podemos destacar o receio de Tamara de não ser compreendida e a frustração com a mediação incompleta do intérprete.

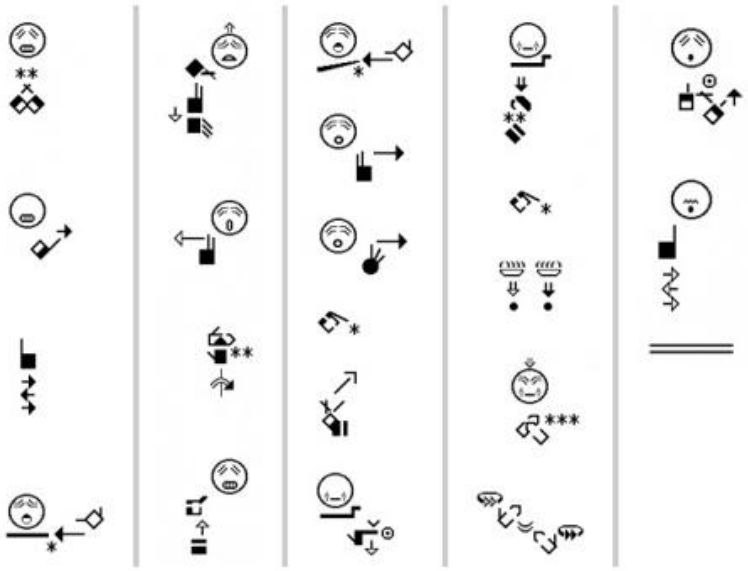
> O dialogismo diz respeito ao permanente diálogo, nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade [...], às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos, que, por sua vez, se instauram e são instaurados por esses discursos (Brait, 2005, p. 94-95).

Outro ponto relevante que destacamos diz respeito à dificuldade do intérprete em saber o que, de fato, estava sendo sinalizado por Tamara, pois isso evidencia que não basta traduzir palavras; é preciso compreender o outro, sua cultura e sua forma de significar o mundo.

Vejamos dois momentos dos enunciados de Tamara em que ela expõe essa necessidade de as pessoas conhecerem as especificidades da pessoa surda:

> "*mas o intérprete teve dificuldade de fazer a versão voz, por que a poesia tem particularidade, precisa ter um contato antes com o surdo, estudar, e não tivemos esse contato"*
>
> *"Se ele tivesse me dito, eu teria procurado o intérprete, assim, estudaríamos juntos, compartinharíamos a experiência da poesia"*

Transcrição em escrita de sinais do excerto

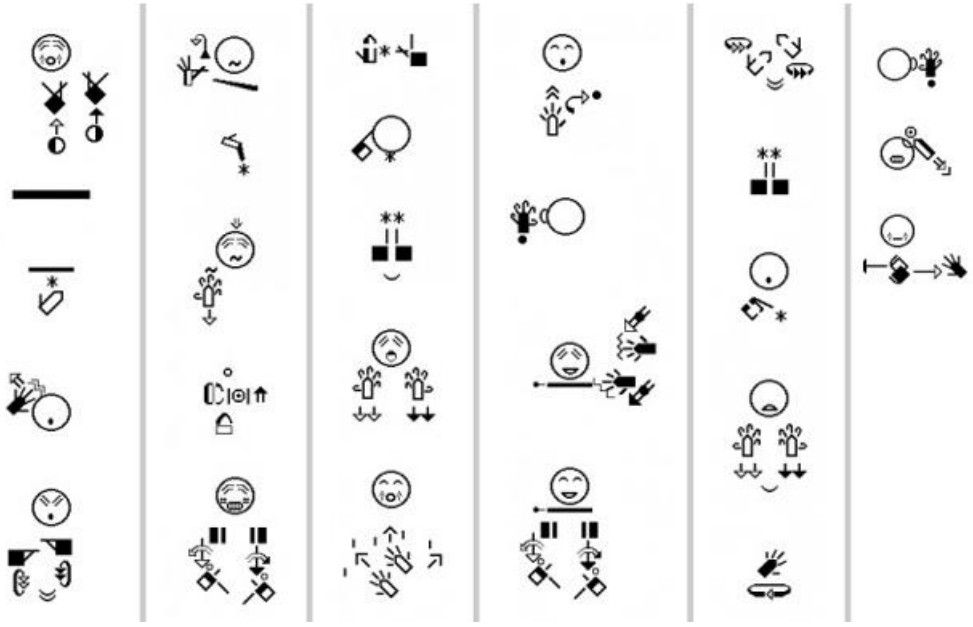


Fonte: Acervo da autora (2025).

No decorrer do discurso, percebemos a importância da integração entre pessoas surdas em um processo de desenvolvimento numa comunidade de pares (Skliar, 2013). A autora surda, além de expressar seu desejo de, no futuro, criar um grupo de slam só com pessoas surdas, também expressa o sonho de que os ouvintes aprendam Libras, conheçam as particularidades linguísticas e culturais das pessoas surdas e participem do slam junto com elas.

> *"Meu sonho é que no futuro consigamos fazer um grupo de slam só com surdos, também gostaria de convidar os ouvintes para participarem, compartilhar as experiências. Quero também que os ouvintes aprendam Libras…"*

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

A autora, como sujeito responsável pelo que produz no discurso, responde ao outro a partir da linguagem, ocupando um lugar ético de diálogo, no qual se produz sentido. Nesse sentido, a autoria se constitui na articulação entre sujeito, linguagem e produção de sentidos, permitindo compreender como o discurso da autora se organiza e se materializa em sua escrita. Assim, ao considerarmos os três domínios para a conjunção da autoria — domínio da enunciação, domínio da discursividade e domínio do linguístico —, conforme apresentado por Francelino (2013), é possível relacioná-los à produção enunciativa da poetisa.

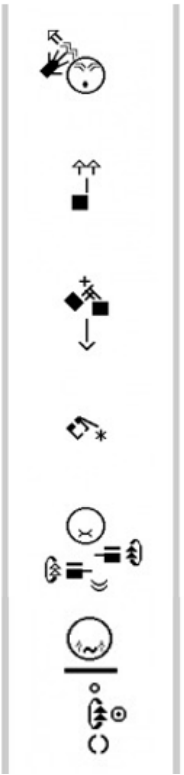
No domínio da enunciação, em que a autora fala de um lugar social para interlocutores situados em um contexto concreto, observa-se a inserção de Tamara, como sujeito surdo, em um plano sócio-histórico de produção da linguagem. Ao produzir seus discursos no slam, ela assume uma posição representativa de outras pessoas surdas, mobilizando experiências e demandas coletivas da comunidade surda. Isso se evidencia em enunciados como:

> *"Esse é meu sonho, fazer um slam da Libras"*
>
> *"Meu sonho é que haja transformação por meio da poesia"*

Transcrição em escrita de sinais do excerto

Fonte: Acervo da autora (2025).

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Os enunciados de Tamara revelam o desejo de constituição de espaços em que a cultura linguística visual seja reconhecida e valorizada, possibilitando que a comunidade surda também seja contemplada e representada. Assim, sua fala emerge de um lugar que ela própria ocupa social e culturalmente, evidenciando um posicionamento identitário e coletivo.

No que se refere à "transformação", podemos inferir que ela diz respeito ao modo como a sociedade percebe a pessoa surda, marcada por uma visão ideológica como sujeito que não pode realizar determinadas funções, mas que, por meio da poesia, pode transformar essa visão. Para Lopes (2011, p. 7), "não há nada do que possamos afirmar sobre a surdez que não esteja alojado dentro de campos de sentidos produzidos culturalmente". Aqui, o enunciado nos faz refletir, mais uma vez, sobre enunciados já conhecidos historicamente, nos quais as pessoas surdas são consideradas limitadas para realizar determinadas atividades.

Mas Tamara, por meio da poesia, tem o desejo de transformação, de que haja uma mudança na concepção sobre a surdez, considerando principalmente a cultura, os modos de vida, as relações sociais e os significados construídos por um grupo, pois "toda a escolha que fazemos e as justificativas que lhe damos são culturais, mas nem toda interpretação feita sobre a surdez está sustentada em uma teorização de base antropológica" (Lopes, 2011, p. 7). Há uma necessidade de transformação da visão ideológica em relação à surdez como deficiência para uma visão da surdez como diferença cultural, conforme defendido pelo campo dos Estudos Surdos.

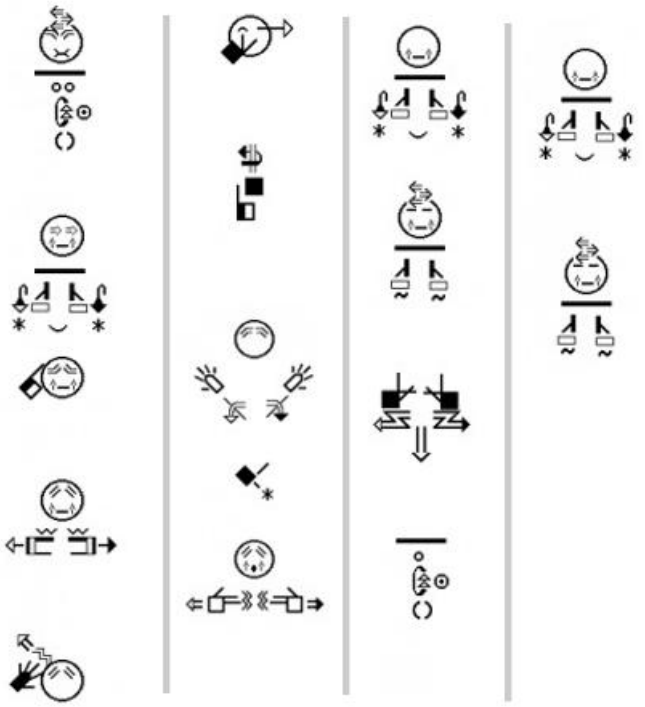
No domínio da discursividade, em que a autora dialoga com vozes, ideologias e discursos já existentes, o contexto da produção em que uma pessoa surda produz um discurso sobre pessoas surdas adquire um efeito de sentido diferenciado. Isso ocorre porque "o sujeito autor assume-se como tal a partir do momento em que faz parte, dadas certas condições de produção do discurso", como afirma Francelino (2013, p. 13). Há, então, de certa forma, uma validação discursiva, uma vez que a autora surda Tamara compartilha a condição de ser surda e vivencia condições culturais e linguísticas características de outras pessoas surdas.

No domínio do linguístico, a autora marca sua posição autoral como pessoa surda, deixando-se evidenciar a partir do próprio uso da língua de sinais para externalizar seu enunciado. Ela faz escolhas linguísticas para construir sentidos ao fazer uso da língua de sinais e ao abordar a necessidade de intérpretes de Libras nos espaços sociais e a importância de os ouvintes aprenderem Libras. Os três domínios, ao se articularem no ato de enunciação, constituem a relação entre a autora e a linguagem, gerando, assim, a autoria.

Ao final do relato, a poetisa diz:

"A poesia me conforta, me faz sonhar, me faz enxergar a sociedade, me dá paz, me emociona".

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Trata-se da poesia como uma arena que possibilita à poetisa autoafirmar-se como pessoa surda, com suas especificidades, com uma língua própria, que percebe o mundo de forma visual e que possui identidade e cultura particulares. Assim, considerando o tempo e o espaço em que está inserida, a poetisa surda, no processo de produção de enunciados, apresenta-nos elementos enunciativos que evidenciam como ela se relaciona com as condições ideológicas, sociais e históricas ao encontrar na poesia uma ferramenta de luta para reafirmar-se como sujeito com cultura própria.

6.1.4 O gênero discursivo da autoapresentação de Tamara

Após analisarmos, de modo geral, a autoapresentação de Tamara (partes I, II e III), podemos agora refletir sobre a questão do gênero discursivo, considerando o que Bakhtin (2011) afirma acerca dos tipos relativamente estáveis de enunciados, definidos pelo conteúdo temático, pela construção composicional e pelo estilo da atividade humana em que circulam. Vejamos:

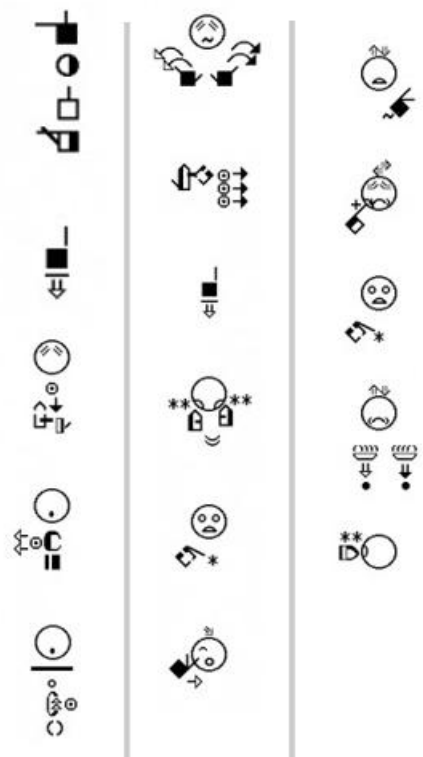
Antes, porém, gostaríamos de situar a esfera de circulação do discurso de Tamara Silva, que apresenta seu vídeo, inserido no meio digital, no canal do YouTube, com teor artístico-cultural. Em seu conteúdo temático, Tamara apresenta como tema central a sua identidade como mulher surda e poetisa, personificada em Kizy Poeta; sua trajetória pessoal e artística; e a luta por visibilidade, inclusão e transformação social por meio da poesia e do slam em Libras.

Na construção composicional, há uma estrutura relativamente estável, o que reforça o caráter do gênero. Tamara organiza seu discurso seguindo um modelo recorrente de relato de autoapresentação, pois inicia fazendo uma abertura com a apresentação pessoal e a apresentação de seu sinal na comunidade surda; apresenta sua identificação social/artística, com seu nome artístico e seu pertencimento cultural; e narra cronologicamente sua trajetória, demarcando suas experiências, como podemos ver nos exemplos abaixo:

"Em 2017, eu estava vendo uma publicação de um curso de formação para poetas surdos. Pensei um pouco e decidi experienciar..."

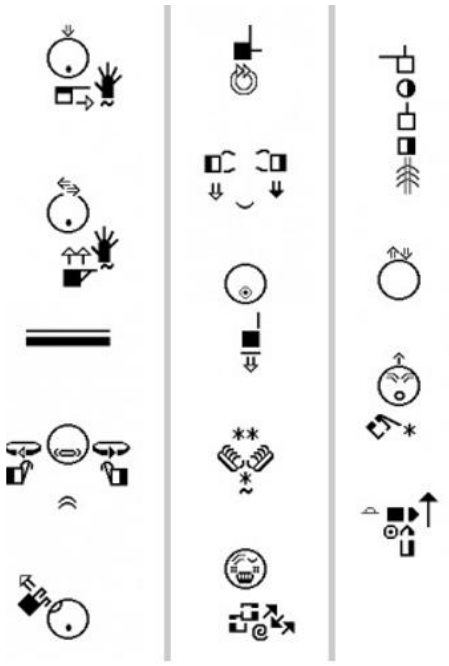
"Em 2018, surgiu um festival de cultura e literatura em Recife, e eu participei desse evento..."

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Transcrição em escrita de sinais do excerto



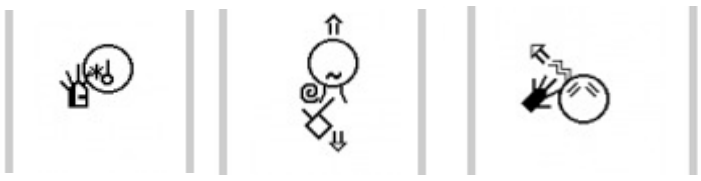
Fonte: Acervo da autora (2025).

Há também relatos de experiências marcantes, como cursos realizados, slams e oficinas, bem como de dificuldades enfrentadas, a exemplo da falta de acessibilidade por não ter havido intérprete de Libras em sua primeira apresentação de slam. Tamara encerra o discurso demonstrando seus sonhos, seus projetos futuros e a valorização da poesia em Libras.

Durante todo o discurso, Tamara apresenta um estilo pessoal e subjetivo, pois faz uso da primeira pessoa do singular e marca suas avaliações afetivas, como podemos perceber nos excertos:

“fiquei admirada”, “me senti motivada”, “meu sonho”

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Além disso, ela se apresenta como uma mulher surda, engajada e militante nas lutas culturais, que reivindica seu espaço para mostrar sua capacidade de produzir discursos a partir do slam. Isso demarca seus ideais e seu posicionamento social, como afirma Bakhtin (2011) ao dizer que o estilo sempre reflete a posição social e ideológica do sujeito. Ela também faz uma seleção de informações que constroem uma imagem de si: suas experiências, seus interesses e seus valores. Em termos de Bakhtin e do Círculo, o estilo da autoapresentação é individualizado, mas sempre condicionado pela esfera de circulação. Ou seja, mesmo sendo pessoal, ela responde às expectativas sociais do gênero naquela situação específica; ela assume uma função social, fazendo escolhas enunciativas e apresentando-se como autora-criadora.

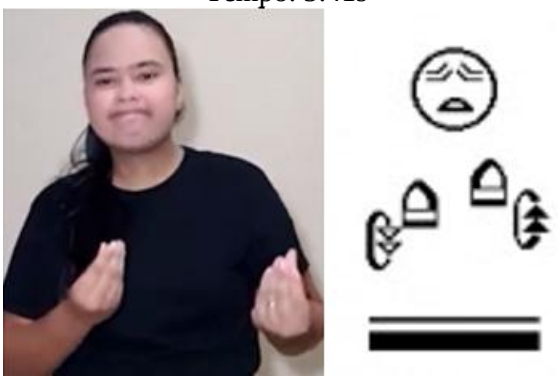
Outro contexto que é importante destacar é que todo o discurso articula o cronotopo, no qual há, no passado, a ausência de espaços para pessoas surdas no slam; no presente, a participação de pessoas surdas em grupos de slam de ouvintes; e, no futuro, a criação de um grupo de slam próprio para pessoas surdas, que faça uso da Libras, um sonho que projeta um novo espaço-tempo em que pessoas surdas e ouvintes compartilhem o slam de forma igualitária.

O cronotopo é perceptível tanto nos fatos históricos relatados como nos elementos que revelam a atitude valorativa produzida nas entonações dos enunciados de Tamara. As entonações expressivas atribuem tons específicos aos enunciados, revelando as singularidades históricas no processo de transformação.

6.1.5 A entonação presente nos enunciados

Lembramos que as entonações na língua de sinais só podem ser percebidas por meio das expressões faciais e corporais, e não pela variação do tom de voz (Jung; Klein; Ferreira, 2002). Sendo assim, destacamos três excertos, com suas respectivas entonações faciais e corporais, produzidos por Tamara, que demarcam o cronotopo.

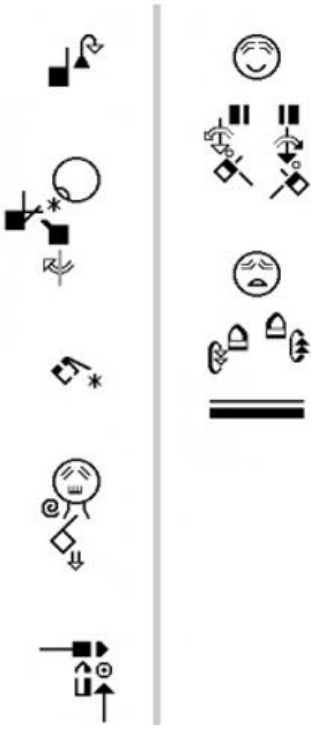
Figura 9 - Expressão de dúvida
Tempo: 5:41s



Acervo da autora (2026)

Então, aqui em João Pessoa, tinha vontade de participar de um grupo de slam surdo, mas não tinha. Como fazer?

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Assim como já foi explicitado em discussões anteriores, no início de suas experiências, Tamara percebe que não havia grupos de slam próprios para pessoas surdas em João Pessoa e fica pensativa sobre como poderia se inserir em algum grupo. A entonação presente nesse momento intensifica um tom de tristeza e incerteza sobre como uma pessoa surda, que faz uso da língua de sinais e que apresenta uma realidade cultural diferente da realidade das pessoas

ouvintes, poderia inserir-se nesse meio. Isso não está posto de forma explícita, mas é exatamente pela entonação valorativa que podemos refletir sobre esse discurso, pois "a entonação sempre está no limite entre o verbal e o extraverbal, entre o dito e o não dito. Na entonação, a palavra entra em contato direto com a vida" (Volóchinov, 2019, p. 123).

No caso de Tamara, o tom é apresentado nas expressões faciais, com as sobrancelhas levemente franzidas, o olhar que se desloca levemente de um lado para o outro e a boca cerrada com leve tensão; e nas expressões corporais, com a cabeça e o tronco que se movimentam sutilmente de um lado para o outro.

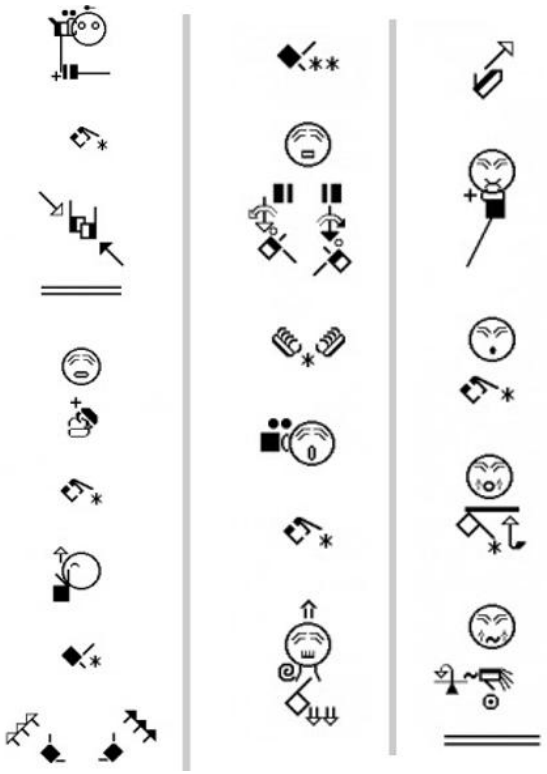
No próximo excerto, perceberemos como a entonação já muda em relação ao contexto histórico apresentado, quando Tamara decide começar a fazer suas primeiras apresentações em slam, mesmo que seja em um meio cultural diferente do seu.

Figura 10 - Sinal de coragem
Tempo: 5:56s

Acervo da autora (2026)

No instagram, vi algumas divulgações de slam com ouvintes, e eu fiquei com vontade de participar, decidi, com coragem e fui

Transcrição em escrita de sinais do excerto



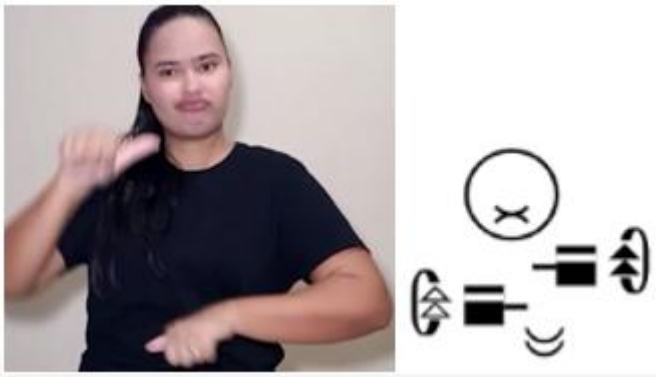
Fonte: Acervo da autora (2025)

Nesse momento, seu tom valorativo nos faz perceber uma pessoa que se enche de força para mostrar sua capacidade como mulher surda, sua cultura visual e sua língua. Tamara está disposta a enfrentar os desafios para conquistar seus sonhos e defender seus valores ideológicos; então, enche-se de coragem. Sua entonação valorativa é percebida em suas expressões, principalmente ao realizar o sinal de coragem dentro de um contexto de desafios, pois o olhar apresenta-se direto e fixo, direcionado ao auditório (quem assiste ao vídeo); a boca apresenta-se fechada, com tensão nos lábios. De acordo com Silva (2024, p. 106), "a precisão dos gestos e a intensidade emocional ressaltam como o corpo, especialmente as expressões de boca, atua como extensão do discurso [...], reforçando a mensagem de forma direta e envolvente". O tronco apresenta-se ereto e levemente projetado para frente. Para Lima (2024, p. 27), "além das mãos e expressões faciais, o tronco e o movimento do corpo são essenciais para construir os significados completos e nuances", por desempenharem um papel fundamental na expressão de emoções. Os ombros apresentam-se abertos e firmes, com movimento seguro e contínuo. A finalização do sinal ocorre com fechamento firme, reforçando o posicionamento. Para Saraiva (2021), o movimento dos ombros em Libras desempenha um papel importante na organização do discurso sinalizado, pois auxilia na marcação espacial dos referentes e na orientação da interação comunicativa.

Para Volóchinov (2019, p. 123), “qualquer entonação é capaz de dominar essa palavra de modo livre e perfeito, seja ela de júbilo, de pesar, de desdenho etc., tudo depende do contexto no qual a palavra ocorre”. No caso do sinal “coragem”, apresentado por Tamara, existe um tom valorativo carregado de sentidos, no qual a resistência está presente. Para Bakhtin, nenhuma palavra é neutra. Toda palavra carrega uma entonação valorativa, isto é, um posicionamento axiológico construído na relação com o outro e com o contexto social. Assim, o sentido de “coragem” não é apenas psicológico ou individual, mas histórico, social e ideológico, pois é produzido em um contexto de desigualdade linguística e cultural e emerge como ato responsivo diante de um espaço majoritariamente ouvinte.

Dando continuidade às mudanças de entonação valorativa, veremos que, na sequência do vídeo, em que há uma evolução histórica, Tamara já se posiciona de forma a querer mudar, de fato, a realidade de exclusão, pois ela externaliza explicitamente seu sonho, como veremos no excerto a seguir:

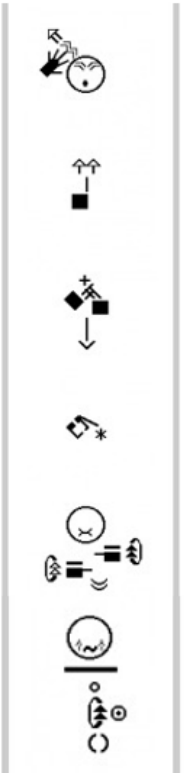
Figura 11 - Sinal de transformação
Tempo: 9:57s



Acervo da autora (2026)

Meu sonho é que haja transformação por meio da poesia.

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

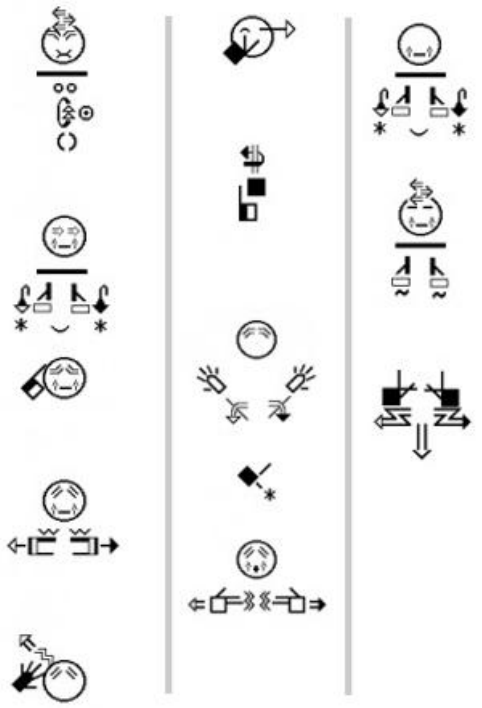
Tamara deseja para o futuro uma “transformação” por meio da poesia. A entonação valorativa presente nesse sinal resgata um passado em que as pessoas surdas eram excluídas e suas questões culturais não eram reconhecidas e projeta para o futuro um novo espaço-tempo, em que essas pessoas sejam reconhecidas. Só é possível perceber o valor entonativo presente no sinal de “transformação” por meio do contexto extraverbal implícito no processo histórico de lutas das pessoas surdas: a passagem de uma visão clínica/medicalizante para uma perspectiva cultural da condição de ser uma pessoa surda (Dorziat, 2020). Assim, é possível antecipar o contexto ao qual está relacionado o sinal de “transformação” pelo fato de conhecermos a realidade histórica da pessoa surda, pois a “entonação de qualquer forma nos levará para fora dos seus limites: é possível entendê-la por completo apenas ao conhecer as avaliações do grupo social em questão, por mais amplo que ele seja” (Volóchinov, 2019, p. 123). Percebemos também que a poesia não é apenas um elemento artístico que chega à vida de Tamara, mas, sim, uma arena capaz de proporcionar a transformação e de desempenhar um papel constitutivo no diálogo com os valores ideológicos da poetisa surda. Vejamos isso no excerto abaixo:

Figura 12 - Sinal de Paz. Tempo
Tempo: 10: 21s

Acervo da autora (2026)

A poesia me conforta, me faz sonhar, me faz enxergar a sociedade, me dar paz, expressar a poesia por meio da língua de sinais me traz paz.

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Tamara demonstra, nesse momento, o quanto a poesia expressa por meio da língua de sinais a tranquiliza, dando-lhe conforto, paz e sabedoria, pois suas produções enunciativas, realizadas por meio de sua cultura linguística, a língua de sinais, promovem esses sentimentos entonativos. A poesia é um meio no qual os aspectos culturais da pessoa surda podem ser expressos de forma natural. Tamara demonstra tranquilidade e satisfação ao dizer que "expressar a poesia por meio da língua de sinais traz paz". Sua expressão transmite ao interlocutor a sensação de satisfação, pois a entonação, na qual as sobrancelhas ficam relaxadas, o olhar fica suave e direcionado para frente, a boca fica relaxada, com um leve sorriso discreto, o tronco permanece ereto e relaxado e o corpo apresenta estabilidade e equilíbrio, com movimentos suaves, leva-nos a perceber o quanto Tamara se revela transformada pela poesia.

Assim, diante desse contexto discursivo de autoapresentação de Tamara, é possível afirmar que as produções enunciativas no contexto do slam estão diretamente relacionadas às suas experiências de vida como autora-pessoa. Sua constituição como poetisa dá-se no contato com outras mulheres surdas e no compartilhamento de experiências, evidenciando que a autora-criadora se constrói na relação com o outro, um aspecto fundamental no processo de autoria, segundo a perspectiva dialógica. Podemos inferir que todo o discurso apresentado na autoapresentação não é apenas um fato narrado, mas expressa o modo como Tamara vive, sente

e atribui sentido a essas experiências.

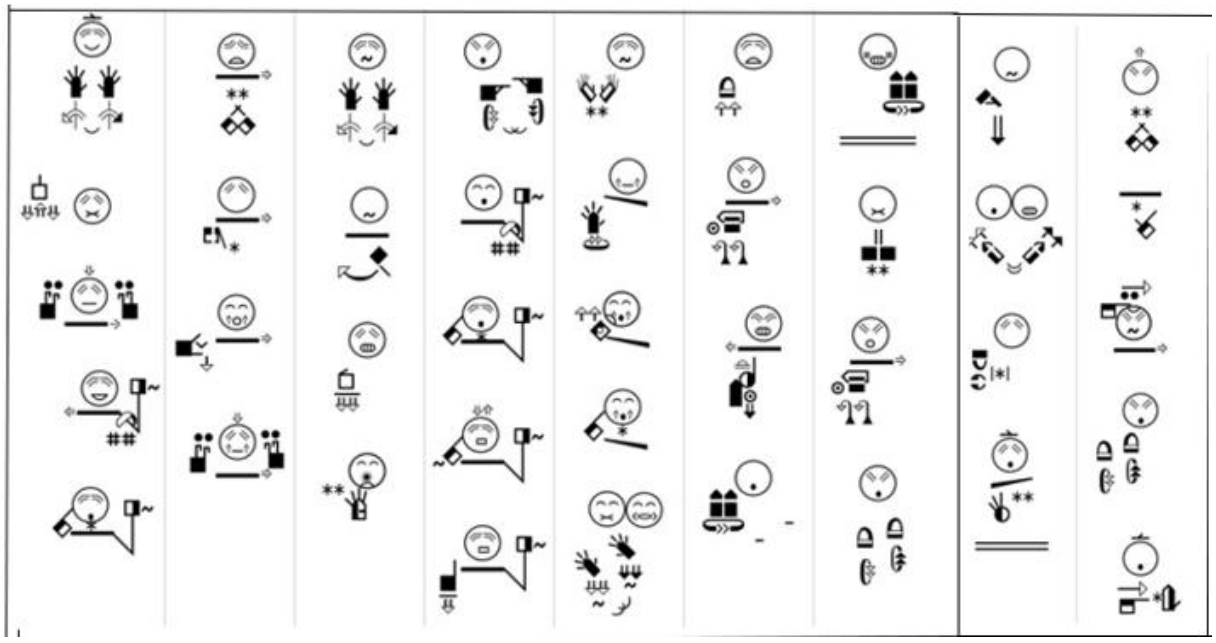
6.2 Explicação da escolha da temática do *slam* Feminismo Surdo

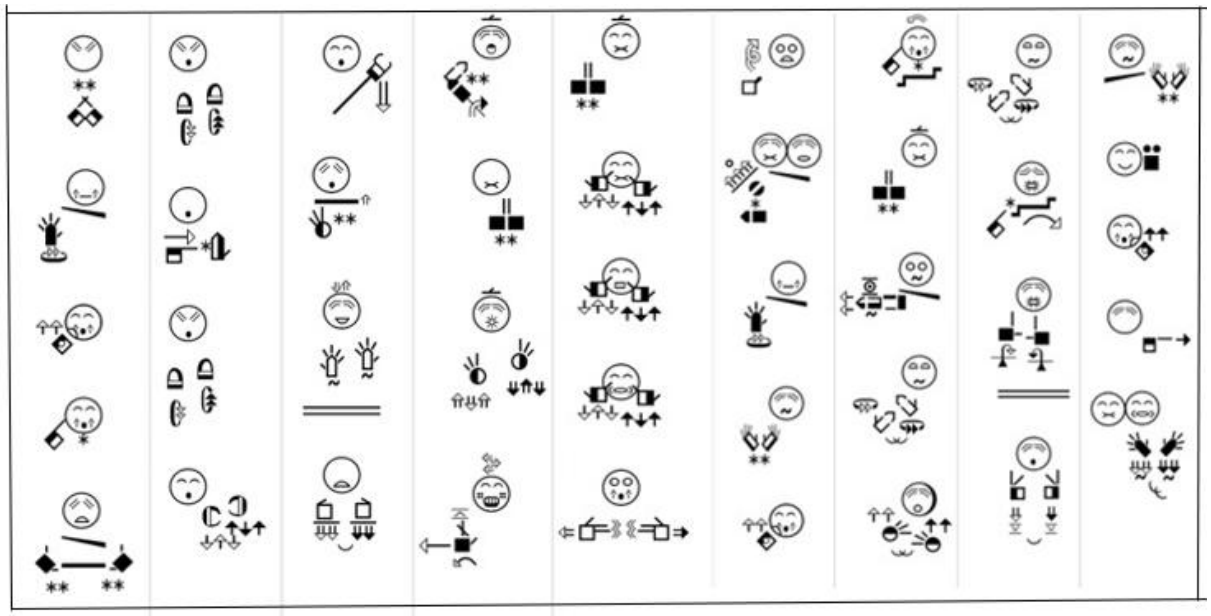
Nesta seção, apresentaremos as análises produzidas a partir do enunciado "Explicação da escolha temática: Feminismo Surdo".

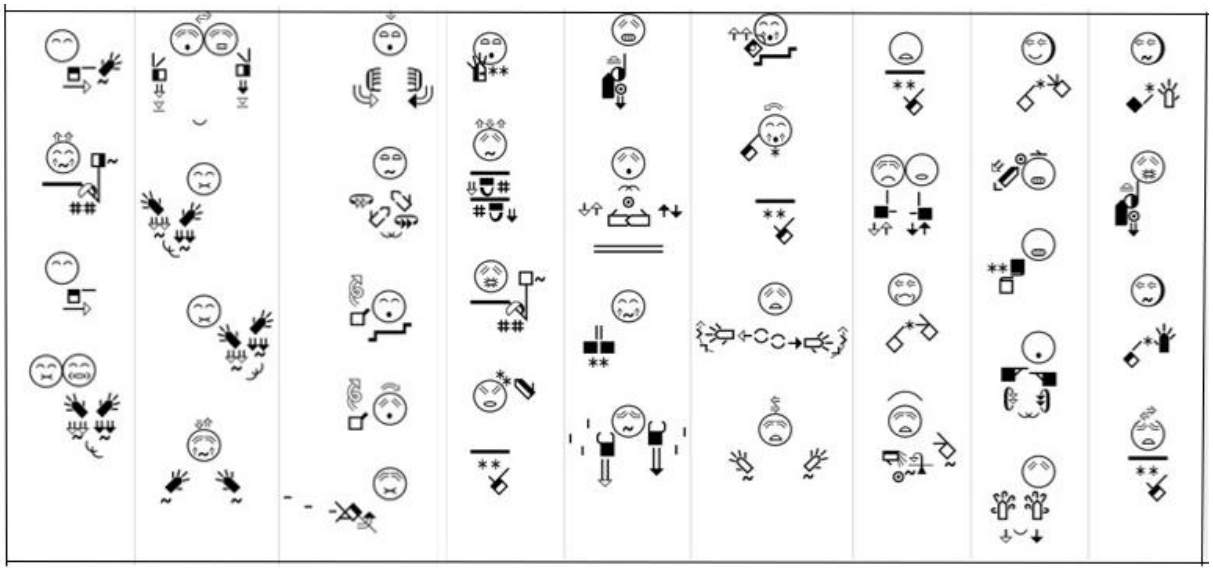
Quadro 5 - Tradução para o português: explicação da escolha temática Feminismo surdo
Tempo: 10:42s até 12:45s

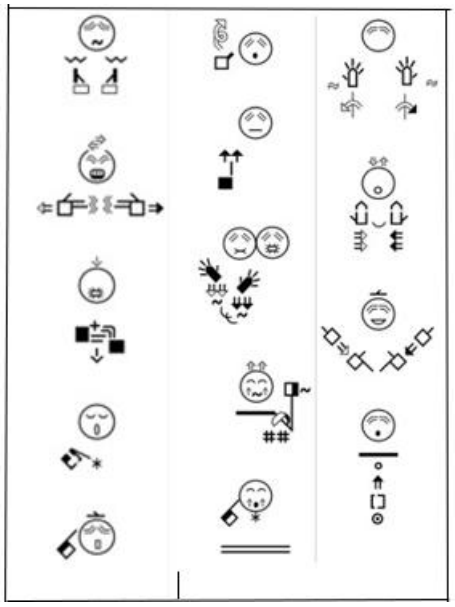
Então, primeiro tema: feminismo surdo. Por que eu escolhi esse tema? A sociedade precisa conhecer o que é feminismo surdo. É o grupo de mulheres surdas que se movimentam. Movimentam como? Pelas lutas, por direitos, igualdades, também lutas por acessibilidade, no âmbito policial. Por que é difícil para a mulher surda. Como denunciar os sofrimentos? Como será a comunicação com a polícia? Precisa de intérprete. Também no âmbito da justiça e em vários outros setores. Outra questão bem importante é com relação aos vários tipos de informações que esse grupo de mulheres precisa saber, ter aconselhamentos, sugestões, interação com outras pessoas, lutas. Igual grupo de mulheres ouvintes que se movimentam e têm força. Importante nos unirmos e compartilharmos, importante que cada grupo conheça a força interior, saber dos diversos direitos. Também as mulheres surdas são diversas, elas têm seus trabalhos, elas são corajosas, sabem e querem seus direitos. São vários os motivos, por isso eu acho importante mostrar esse movimento de força da mulher surda, luta feminista surda. Então agora, mostrarei a poesia em *slam*.

Figura 13 - Transcrição para a escrita de sinias: explicação da escolha temática Feminismo surdo
Tempo: 10:42s até 12:45s







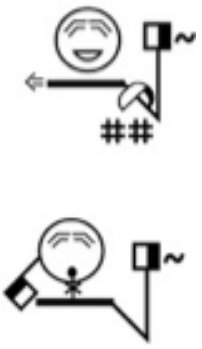


Fonte: Acervo da autora (2025).

Com relação a esse enunciado, destacamos a reflexão sobre o título escolhido por Tamara: “Feminismo Surdo”, pois, a partir dele, podemos ter uma dimensão do discurso como um todo, visto que ele nos sugere indícios temáticos e, consequentemente, o sentido do enunciado, como afirma Volóchinov (2021), quando diz que o tema é o sentido da totalidade do enunciado, bem como a forma como ele se desdobrará nos enunciados a partir do conteúdo temático. Vejamos o excerto abaixo:

Então, primeiro tema feminismo surdo

Transcrição do sinal Feninismo Surdo



Fonte: Acervo da autora (2025).

A produção temática nos faz inferir que a intenção comunicativa de Tamara é abordar uma pauta social que tem como principal discurso a luta por igualdade de direitos, pelo direito

à fala e pelo direito de se posicionar. Lutas nas quais "as mulheres recusam o longo silenciamento que lhes foi imposto, estimulam mutuamente suas próprias falas e censuram as interrupções alheias que usurpam suas vozes e pretendem calar suas manifestações" (Braga; Piovezani, 2025, p. 192).

Ao nos depararmos com a temática "Feminismo Surdo", podemos pensar em duas dimensões discursivas que estão dialogicamente entrelaçadas: as lutas das mulheres, de modo geral, e as lutas das pessoas surdas, constituindo, assim, o movimento social, político e cultural das mulheres surdas, que questiona e combate a opressão social e as estruturas de poder patriarcais que historicamente as colocaram em posições de desvantagem. Nesse contexto, Tamara não apenas destaca a necessidade da luta por ser mulher, mas também por ser "mulher surda". Trata-se de lutas interseccionais que vão de encontro às opressões.

Podemos afirmar que tanto a mulher como a pessoa surda, por terem sido historicamente concebidas na sociedade como seres com menos valor social e representatividade, passaram a fazer parte dos grupos chamados politicamente de minoritários, que, apesar do nome, não se definem necessariamente por serem numericamente menores, mas por estarem em posições de desvantagem no sentido sociopolítico. No contexto das mulheres surdas, que carregam duas identidades que se cruzam, elas representam uma condição ainda mais subalternizada. Esse cruzamento intensifica a carga estereotipada atribuída a essas mulheres surdas e amplia os obstáculos a serem superados para que possam alcançar condições que levem em conta as diferenças de cada pessoa ou grupo.

Pesquisas realizadas por Bonan et al. (2021, p. 6) apontaram para o fato de que as mulheres, por exemplo, no campo da ciência, não somente foram excluídas socialmente, mas também foram "subalternizadas e/ou invisibilizadas como também foram consideradas objetos problemáticos das ciências, que insistiam em indagar 'o que é uma mulher?', na busca por desvendar e controlar o corpo feminino e estabelecer seus papéis na sociedade". Já em relação à condição da mulher surda, Witchs (2021, p. 145) afirma que "as condições sociais e políticas colocam em operação a manutenção da vulnerabilidade das pessoas surdas, de modo a dificultar aspectos da vida em sociedade para essa população". Dessa forma, ao nos depararmos com a temática "Feminismo Surdo", somos movidos a pensar na mulher surda que enfrenta dois campos ideológicos de opressão: um pela condição de ser mulher e outro pela condição de ser surda.

Ao propor uma temática sob essa perspectiva, Tamara leva o auditório a resgatar crenças histórico-ideológicas que sustentam um padrão social, considerando a existência de grupos dominantes que excluem. Nesse padrão, indivíduos que não se enquadram em determinados

perfis são estigmatizados com base em suas características e condições humanas, como, por exemplo, a condição linguística da pessoa surda. Dessa forma, a falta de comunicação não apenas impede a construção de laços afetivos, mas também intensifica os processos de exclusão e marginalização do indivíduo na sociedade (Botelho, 2024).

Porém, ao mesmo tempo em que fazemos esse resgate, Tamara apresenta a temática com certo tom de enaltecimento, uma entonação discursiva de empoderamento, revelada por meio das expressões facial e corporal: olhar direto e seguro, voltado ao interlocutor presumido; leve sorriso firme; cabeça levemente erguida; e corpo ocupando o espaço de forma expansiva, sem hesitação. Vejamos abaixo:

Figura 14 - Sinal Feminismo surdo
Tempo - 10:42s

Fonte: Acervo da autora (2025).

Um tom responsivo que implica responder com resistência aos desafios sofridos ao longo do processo histórico. Para Fiorin (2020, p. 22), o "enunciador, para constituir um discurso, leva em conta o discurso de outrem, que está presente no seu. Por isso, todo discurso é inevitavelmente ocupado, constituído, pelo discurso alheio. O dialogismo são as relações de sentido que se estabelecem entre dois enunciados". Isso dialoga bem quando refletimos sobre o próprio sinal em Libras realizado por Tamara, no qual ela eleva o braço esquerdo a um ângulo de aproximadamente 90º e, com a mão direita, bate no bíceps. O sinal foi criado a partir de outras vozes e de acontecimentos passados, pois, segundo Albres (2024, p. 10394), o sinal de "Feminismo Surdo" "tem a sua motivação no cartaz *We Can Do It!* (em português, 'Nós podemos fazer isso!'). Essa propaganda foi criada por J. Howard Miller em 1943, para a empresa Westinghouse, a fim de incentivar os trabalhadores e trabalhadoras, durante o esforço de guerra dos Estados Unidos". O cartaz de propaganda criado foi baseado em uma fotografia de Rosie the Riveter,

> se não reconhecida pelo nome, Rose the Riveter possui uma imagem bem famosa: uma mulher de lado, vestindo uma blusa jeans com mangas dobradas e um lenço vermelho de bolinhas brancas prendendo seus cabelos. Sua expressão é fechada, ela dá uma banana para o expectador com os braços e diz: "We can do it" (Nós podemos fazer isso) (Carvalho, 2022, p. 79).

Figura 15 - Imagem – Cartaz We Can Do It!

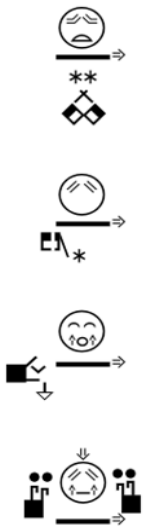
Fonte: Fonte: MILLER, J. Howard.

Segundo Carvalho (2022), a apropriação da imagem de Rosie the Riveter como símbolo feminista foi feita *a posteriori*, pois, na época da guerra, a imagem que se tinha era a de uma mulher que representava os ideais do governo Roosevelt de substituir temporariamente o trabalho masculino. Após esse período, a imagem foi ressignificada e associada à mulher que trabalhava pelo direito de ocupar espaços públicos, de atingir a independência financeira ou até mesmo de reivindicar a igualdade de condições de trabalho entre mulheres e homens. Assim, a partir dessa ressignificação da imagem, foi criado o sinal de "Feminismo" em Libras. É importante destacar que "o termo feminismo vai se reconfigurando em grupos com identidades similares, na singularidade de cada grupo e subgrupo" (Albres, 2024, p. 10398), como é o caso do feminismo surdo.

Nesse sentido, o significado do enunciado não está apenas nos sinais realizados por Tamara, mas também nos outros diálogos presentes. Além disso, o tom com que são proferidos também nos apresenta um termômetro das circunstâncias: "não esqueçamos que a entonação é, acima de tudo, a expressão de avaliação da situação e do auditório" (Volóchinov, 2019, p. 290), pois a linguagem é sempre situada e carregada de valor. Vejamos esse excerto:

Por que eu escolhi esse tema?

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Iniciar um enunciado dentro de uma estrutura interrogativa, por meio de uma pergunta retórica, recurso muito comum no discurso da pessoa surda, pode ser entendido como um meio estratégico de provocação reflexiva e de envolvimento do interlocutor.

A poetisa, ao começar o enunciado com uma pergunta, remete-nos a uma questão estrutural-discursiva recorrente entre sujeitos surdos, especialmente em contextos de narrativas identitárias, de justificativas ou de certos posicionamentos. Essa estratégia tem função específica e está relacionada à experiência linguística e cultural da pessoa surda. Sobre isso, Silva e Vieira (2024, p. 8) apontam que "no nível semântico, as perguntas retóricas, estratégia mais utilizada — são um recurso recorrente para a construção do sentido numa relação dialógica, pressupondo-se um interlocutor, mesmo que em ausência".

No momento em que Tamara faz o questionamento e dá a resposta, ela enfatiza o uso de um recurso estratégico próprio da cultura linguística do povo surdo. Ao fazer o questionamento, utiliza uma estratégia comunicativa para interagir com o auditório: os interlocutores que consomem tal produção discursiva. Em se tratando de uma postagem em mídia digital, mesmo que a interação não seja "face a face", ela simula uma interação, criando certa proximidade com o interlocutor. O questionamento estimula a reflexão ou até leva à interação posterior, quando, ao término do discurso, faz com que o interlocutor confirme ou refute a reflexão inicial.

Portanto, quando Tamara faz uso dessa estratégia, mesmo que ela não consiga uma

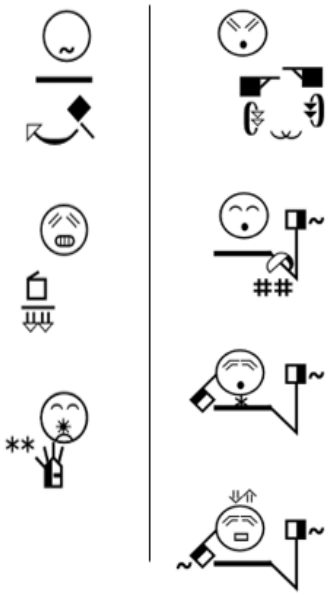
resposta imediata do auditório, ainda assim está dialogando com o interlocutor, pois há uma construção enunciativa dentro de uma expectativa social de resposta, como afirma Volóchinov (2021). Mesmo em contextos aparentemente monológicos, como vídeos gravados e postados em redes sociais, há uma estrutura dialógica pressuposta, que antecipa uma resposta do interlocutor. Portanto, ao fazer uma pergunta ao interlocutor, Tamara, de certa forma, simula uma interação e faz com que haja uma ativação cognitiva de signos ideológicos.

Para Volóchinov (2021, p. 254), "tudo que há de essencial na percepção avaliativa do enunciado alheio, tudo que pode ter alguma significação ideológica, se expressa no material do discurso interior". Compreender o que o outro diz é um ato ideológico que acontece no discurso interior; quem ouve ou vê não é passivo, mas responde por dentro, com suas próprias palavras.

A partir de uma estrutura argumentativa de convencimento do público acerca da importância da temática, o enunciado nos aponta uma necessidade social de as mulheres surdas serem conhecidas pelas demais pessoas da sociedade. Vejamos:

A sociedade precisa conhecer o que é feminismo surdo

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Ao enunciar essa necessidade da sociedade, coloca-se em evidência a condição de ser mulher. Tamara coloca-se como parte do todo, no seu caso, com a necessidade de lutar cada vez mais dentro de um grupo que a representa. Trata-se de conhecer as lutas e de se tornar mais

uma “voz” em defesa das mulheres, grupo ao qual ela também pertence.

As escolhas de palavras/sinais para a produção do enunciado nos direcionam para um caminho discursivo, pois, como afirmam Bakhtin e o Círculo, a palavra é um fenômeno ideológico por excelência. Nesse caso, destacamos a palavra/sinal “conhecer”, que, segundo o dicionário Michaelis, significa ter ciência ou consciência de algo. O sinal está sendo utilizado em meio a uma realidade concreta, na qual as ideologias moldam o sentido, pois “a ideologia do cotidiano atribui sentido a cada um dos nossos atos, ações e estados ‘conscientes’” (Volóchinov, 2019, p. 260).

No enunciado produzido, “conhecer” adquire um caráter refratário, assumindo ideologias com expressividade entonativa. “Conhecer” não se trata apenas de saber da existência da mulher surda, mas de ter consciência de que, segundo Bakhtin (2011), esse é um processo sempre relacional, pois ela se forma e se transforma no encontro com o outro. Nesse sentido, é fundamental que a sociedade estabeleça um encontro relacional com a realidade das mulheres surdas, a fim de reconhecer e compreender as especificidades que marcam suas vivências: “a consciência do homem desperta envolvida pela consciência do outro” (Bakhtin, 2011, p. 374), sendo sempre aberta e inacabada.

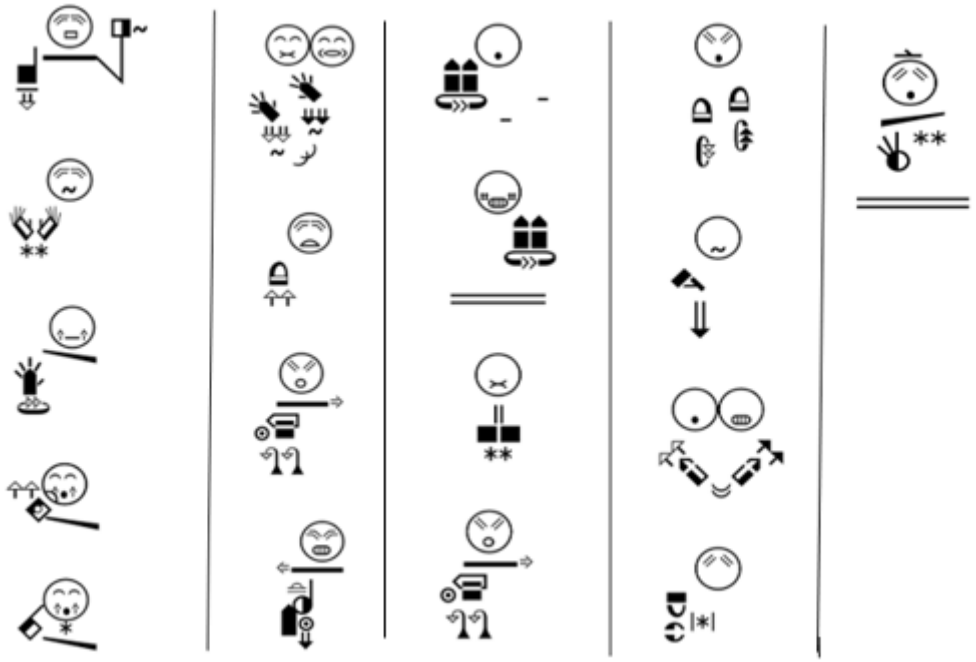
As vozes alheias — da mulher, da pessoa surda e da sociedade — ecoam, sendo constitutivamente entrelaçadas na produção desse enunciado. Aqui, não se tem apenas a intenção comunicativa de uma minoria social que busca garantir os direitos e a igualdade social e que, historicamente, tem sido marginalizada ou oprimida, mas também a compreensão de como diferentes formas de opressão e discriminação se cruzam e afetam as pessoas de maneira complexa e múltipla: trata-se da interseccionalidade. Para Silva e Marques (2024, p. 192), “a interseccionalidade atua como instrumento que permite examinar o sistema discriminatório que sustenta desigualdades singulares a partir de determinados marcadores identitários”.

Aqui, os marcadores interseccionais de ser mulher e surda somam-se, criando barreiras específicas e mais complexas do que aquelas enfrentadas por pessoas que pertencem a apenas um desses marcadores. Por isso, ressalta-se a importância de a sociedade conhecer o feminismo surdo.

No próximo excerto, Tamara dá início à explanação do que é o feminismo surdo:

É um grupo de mulheres surdas que se movimentam. Movimentam como? Pelas lutas, por direitos, igualdades, também lutas por acessibilidade, no âmbito policial.

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Fazemos um destaque para como ela se posiciona em relação ao auditório. Mesmo sendo imaginário, há uma orientação discursiva para o interlocutor. Há o uso recorrente de uma relação de interação com os interlocutores, principalmente pelas ocorrências de questionamentos dentro dos enunciados. Neste fragmento, mais uma vez, ela usou a estratégia do questionamento: “movimento, como?”, fazendo com que o interlocutor reflita sobre o movimento no sentido das ações, das ideias e das lutas sociais, políticas e culturais. No caso das mulheres surdas, trata-se do movimento de sair de espaços muitas vezes impostos pela sociedade e migrar para outros espaços, nos quais podem ser “ouvidas” / “vistas”.

Tamara, ao exemplificar a forma como as mulheres surdas se movimentam, apresenta-nos, em um primeiro momento, as lutas e os direitos. Podemos apontar como principal ponto histórico a luta pelo reconhecimento social da pessoa surda como sujeito cultural, constituindo-a a partir de uma ótica antropológica e ressaltando aquilo que é produzido para além da marca física da surdez, com o amparo dos Estudos Surdos, os quais focam na “cultura visual, essa experiência cultural que é construída ao longo da história das pessoas surdas, por meio de suas identidades constituídas pela visualidade, que constrói a língua de sinais” (Silva, 2020, p. 142), bem como no direito de fazer uso da língua de sinais como um canal legítimo de comunicação.

O que esse excerto nos faz refletir é exatamente sobre essa mulher surda que luta pelo

reconhecimento de sua cultura visual, de sua identidade constituída pela visualidade e de sua língua própria, mas que, a partir de uma visão ideológica de "um outro" colonizador, foi naturalizada como anormal, por não apresentar parâmetros que a enquadrassem no grupo de pessoas ditas "normais". Sem considerar suas vivências, sua história de vida, seus valores ideológicos, o tempo e o espaço, as pessoas surdas, por um determinado tempo, foram obrigadas a construir um parâmetro de cultura, linguagem e identidade de um outro colonizador, como se "o outro que foi colonizado nos parece um outro sem nenhuma outra temporalidade ou a outra temporalidade a não ser aquelas que lhe designamos de uma vez por todas" (Skliar, 2003, p. 121).

Posto isso, é possível inferir que as lutas travadas pelos movimentos surdos contra essas ideologias do outro fizeram com que outros campos ideológicos em relação a quem é a pessoa surda fossem produzidos. A partir dos movimentos de luta e dessas respostas ao outro colonizador, os direitos foram sendo paulatinamente conquistados no Brasil e no mundo. Essas conquistas representaram avanços importantes, principalmente no reconhecimento, em algumas áreas, da "surdez" não como deficiência, mas como uma diferença linguística e cultural. Como exemplos, temos a Lei nº 10.436/2002, que reconhece a Libras como meio legal de comunicação e expressão das comunidades surdas, e o Decreto nº 5.626/2005, que regulamenta a lei e dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais (Libras).

Tamara, ao enunciar sobre a luta por igualdade, nos faz refletir, com base nos Estudos Surdos, sobre o respeito, a valorização da cultura e o reconhecimento das especificidades da pessoa surda. Aqui, isso não significa simplesmente tratar todos da mesma forma, mas garantir condições justas a partir das diferenças, especificamente, no caso das pessoas surdas, a partir da identidade cultural constituída pela visualidade. É necessário garantir-lhes os mesmos direitos e oportunidades garantidos às outras pessoas que vivem na sociedade, respeitando suas particularidades linguísticas e culturais.

De modo específico, ao apontar a luta pela acessibilidade no âmbito policial, inferimos que, mesmo já garantida nos ditames da lei, a questão da acessibilidade para a pessoa surda em locais em que há prestação de serviços ao público parece ser ainda utópica. No Decreto nº 5.626/2005, no Capítulo VIII, que discorre sobre o papel do poder público e das empresas que detêm concessão ou permissão de serviços públicos no apoio ao uso e à difusão da Libras, garante-se, em seu § 1º, que "as instituições de que trata o caput devem dispor de, pelo menos, cinco por cento de servidores, funcionários e empregados capacitados para o uso e interpretação da Libras" (Brasil, 2005). Porém, diante do enunciado da poetisa, essa garantia parece estar distante da realidade das pessoas surdas.

A língua de sinais ainda é desacreditada por parte da população brasileira, especialmente por pessoas que atuam em órgãos públicos. Corroborando essa reflexão, Pereira et al. (2020), ao desenvolverem uma pesquisa sobre a abordagem de guardas municipais (GMs) a pessoas surdas, apontam que esses profissionais não estão preparados para a diferença cultural da pessoa surda. O destaque dado aos GMs justifica-se pelo fato de eles terem "um papel importante nos serviços públicos das cidades brasileiras, pois são profissionais disponíveis para auxílio imediato da população, bem como para a resolução de conflitos que podem ocorrer nesses ambientes" (Pereira et al., 2020, p. 7). Diante disso, podemos afirmar que realidades como essa se constituem como uma arena dialógica para a produção de outros enunciados concretos, como é o caso do enunciado produzido por Tamara.

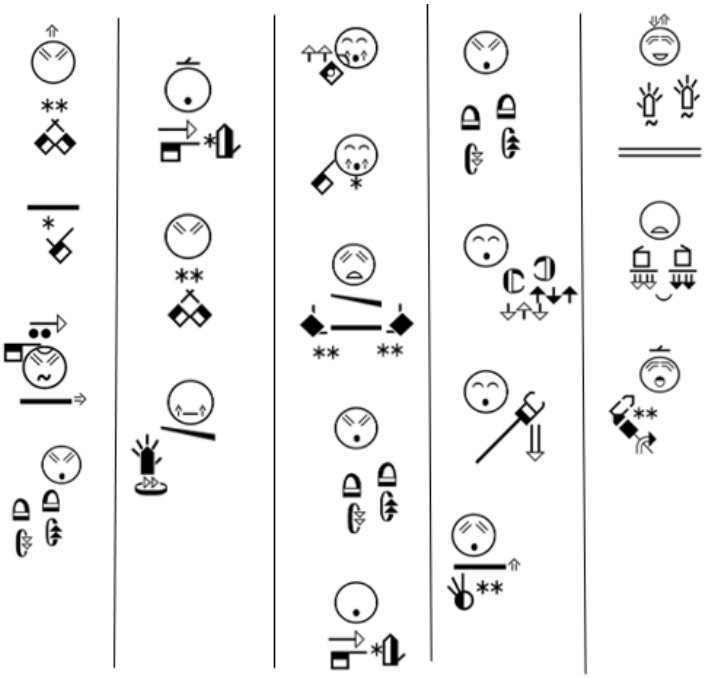
Assim, fazendo um paralelo entre o que está sendo enunciado pela poetisa e o que está posto na lei, é possível afirmar que a acessibilidade linguística no âmbito policial ainda não acontece de fato. Essa afirmação é possível quando pensamos no processo de enunciação, que se encontra na fronteira entre a vida real e o aspecto verbal do enunciado. A exposição de Tamara sobre a necessidade das lutas pela acessibilidade está entrelaçada com uma situação concreta da vida; há um bombeamento de energia da vida real para o discurso verbal (Brait; Melo, 2020). O enunciado incorpora o momento histórico vivo a tudo o que é externalizado por meio da língua, configurando, assim, o enunciado concreto.

É importante ressaltar que, mesmo Tamara explicitando apenas o contexto da falta de acessibilidade no âmbito policial, podemos inferir que seu discurso refrata a realidade enfrentada pelas pessoas surdas em diversos outros contextos, como a desvalorização da Libras nos serviços públicos, a falta de uma educação de qualidade que respeite as especificidades culturais, a falta de materiais adaptados à sua condição e as situações que limitam seu acesso ao trabalho e à informação e, consequentemente, sua participação social plena.

Santos, Vasconcelos e Ribeiro (2023, p. 1), em estudos realizados sobre a falta de literatura adaptada para pessoas surdas, evidenciaram "que a ausência de conteúdos acessíveis prejudica o aprendizado, a autonomia e o desenvolvimento acadêmico dos estudantes surdos, enquanto a falta de capacitação docente e de políticas efetivas agrava esse cenário". Os pontos levantados por Tamara nos fazem pensar em outros contextos dialógicos em que as pessoas surdas também circulam, necessitando de acessibilidade de acordo com suas condições, pois não há políticas públicas efetivas de atendimento à pessoa surda, o que dificulta seu dia a dia na sociedade. Vejamos o excerto seguinte:

Por que é difícil para a mulher surda. Como denunciar os sofrimentos? Como será a comunicação com a polícia? Precisa de intérprete.

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Tamara, aqui, faz uma reflexão importantíssima e bastante pertinente quando pensamos no aumento do número de casos de mulheres violentadas em todo o Brasil, fato que circula nas mídias e do qual podemos ver alguns registros de forma corriqueira.

A quinta edição da pesquisa *Visível e Invisível: a Vitimização de Mulheres no Brasil*, elaborada pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública em parceria com o Instituto Datafolha, revela um cenário alarmante de violência de gênero no país. Segundo Bueno et al. (2025), os dados mostram que 37,5% das mulheres brasileiras com 16 anos ou mais sofreram algum tipo de violência entre 2024 e 2025, o que corresponde a cerca de 21,4 milhões de mulheres. Entre as formas de violência relatadas, estão agressões emocionais, físicas e sexuais, e, em quase 40% dos casos, os agressores foram cônjuges, companheiros ou namorados, indicando a persistência da violência no contexto de relacionamentos íntimos. A pesquisa também aponta que uma proporção significativa das mulheres não chegou a buscar ajuda formal após sofrer violência, o que evidencia lacunas persistentes no acolhimento e na proteção às vítimas.

Em meio a essa realidade, quando pensamos na interseccionalidade da mulher surda, percebemos que existe um fato agravante: a barreira da falta de comunicação por meio da língua

de sinais. Para Santos et al. (2025, p. 92), “a violência doméstica é um fenômeno transversal, que atinge diferentes grupos sociais, e que as barreiras para a denúncia variam conforme o contexto, exigindo políticas públicas sensíveis às especificidades de cada realidade”. No caso das mulheres surdas, seria necessária a presença de um intérprete de língua de sinais, como enunciado por Tamara. Fica evidenciado que as questões linguísticas, culturais e sociais da pessoa surda não são consideradas ou que, no mínimo, são negligenciadas.

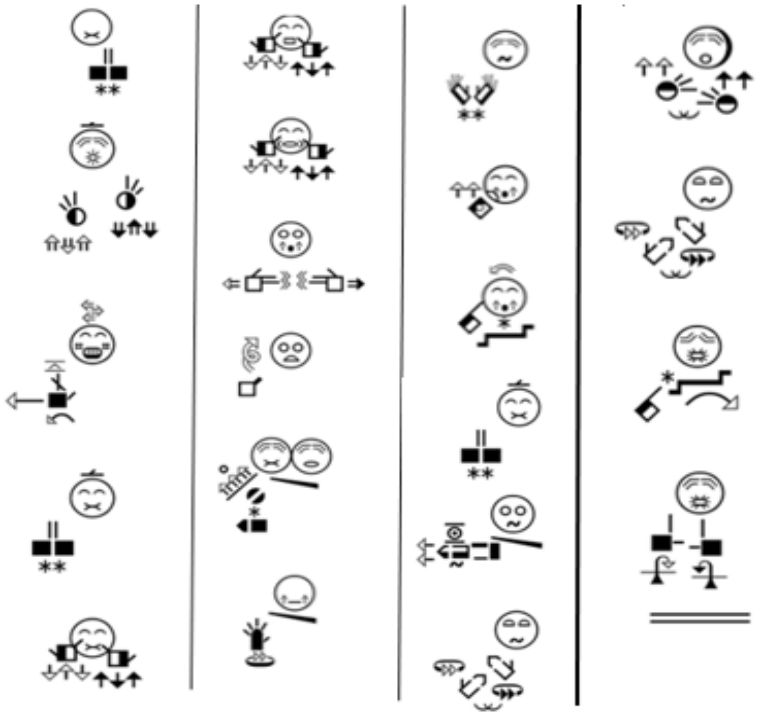
Como afirmam Baalbaki e Silveira (2024, p. 10273), “em uma situação como a de estar em uma delegacia após uma violência sofrida, por terem que relatar uma situação traumática, muitos sentimentos atravessam as mulheres, como ansiedade e nervosismo. Adicionalmente, para mulheres surdas, a questão também passa pela barreira linguística”. Aqui, reafirmamos a questão da soma excludente pelo fato de haver a interseccionalidade entre ser mulher e ser surda, pois “a maioria das mulheres surdas sofre discriminação linguística, isto é, sua língua e sua forma de se expressar, que passam pela visualidade, não são respeitadas” (Baalbaki; Silveira, 2024, p. 10273).

Há, nessa realidade enunciativa exposta por Tamara, um processo heteroglóssico, em que podemos apontar a presença implícita de múltiplas vozes sociais e discursos dentro do enunciado, que entram em diálogos harmoniosos e conflituosos. Quando Tamara dialoga com a realidade de outras mulheres surdas, expondo o sofrimento delas e afirmando que precisam ser compreendidas, há, nesse contexto, um diálogo harmonioso de concordância. Porém, ao mesmo tempo, percebemos os diálogos conflitantes quando ela traz a voz institucional da polícia, das leis, dos procedimentos formais e, principalmente, a voz dominante da sociedade ouvinte, que apresenta normas comunicativas orais.

Para Fiorin (2020, p. 28), “se a sociedade é dividida em grupos sociais, com interesses divergentes, então os enunciados são sempre o espaço de luta entre vozes sociais, o que significa que são inevitavelmente o lugar de contradição”. O dialogismo sempre estará presente nos enunciados, remetendo às lutas, tanto de forma individual quanto coletiva, e a um complexo de relações entre pessoas socialmente organizadas. Além disso, Tamara nos alerta para as necessidades básicas que estão envolvidas no contexto dessa realidade da mulher surda, como exposto no excerto a seguir:

Também no âmbito da justiça e em vários outros setores. Outra questão bem importante é com relação aos vários tipos de informações que esse grupo de mulheres precisa saber, ter aconselhamentos, sugestões, interação com outras pessoas, lutas.

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025)

Tamara, nesse trecho, configura-se em um espaço heteroglóssico, no qual as várias vozes alheias das mulheres surdas, as múltiplas dificuldades no âmbito da justiça e em diversos outros setores sociais, sobretudo no que diz respeito ao acesso à comunicação e à circulação de suas intenções ideológicas, comunicam-se constitutivamente.

A ausência de pessoas com conhecimento de Libras ou de intérpretes de Libras compromete a possibilidade de comunicação plena em relação aos valores ideológicos e aos sofrimentos das mulheres surdas, produzindo silenciamentos e tensões entre a voz da mulher surda e os discursos institucionais que regulam os espaços jurídicos e sociais. É possível inferir tal situação no discurso de Tamara quando retomamos o contexto histórico (o extraposto) de exclusão da pessoa surda na sociedade, a negação da língua de sinais como canal legítimo de comunicação e a desvalorização da cultura visual da pessoa surda. Para Sobral e Giacomelli (2016, p. 1077), “o discurso só pode ser entendido se soubermos, além do texto, quem usa a língua para se dirigir a quem, em que contexto, incluindo momento, local, interlocutores e suas relações sociais, ambiente (institucional, familiar, entre outros)”, indo, portanto, além da materialidade da língua.

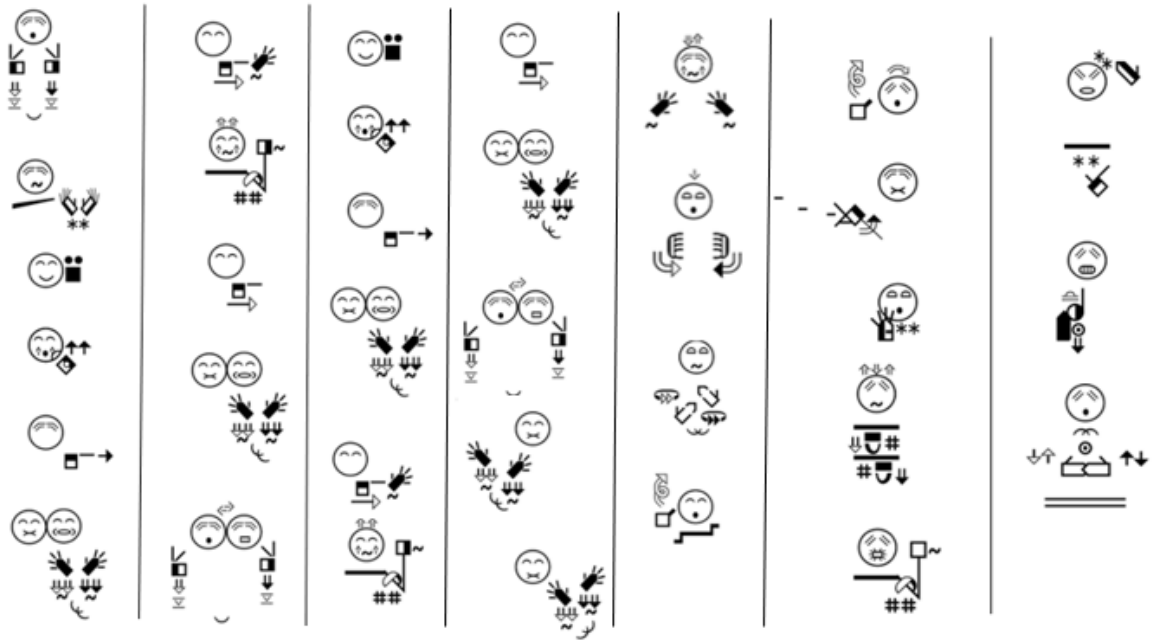
Outro ponto que merece destaque é a necessidade que Tamara nos apresenta de acesso a diferentes tipos de informação, aconselhamentos e orientações, bem como de interação com

outras pessoas e grupos sociais, elementos reclamados pela autoria do enunciado, pois, sem eles, torna-se mais difícil a conquista de direitos. É importante lembrar que "a autoria é o lugar reclamado pelo sujeito no espaço enunciativo abundantemente habitado por milhares de enunciados" (Francelino, 2013, p. 12). Tamara ultrapassa o plano individual, constituindo-se como uma autoria social e coletiva, marcada pelo engajamento e pela responsabilidade ética do dizer.

Podemos afirmar que esse excerto mobiliza termos que funcionam como signos ideológicos, uma vez que carregam valores, posições sociais e visões de mundo, refletindo e refratando as relações existentes na sociedade. Além disso, inscreve-se em um cronotopo social específico, caracterizado pelos espaços institucionais da justiça e pelo tempo histórico das lutas por reconhecimento, acessibilidade e cidadania das mulheres surdas. De modo geral, Tamara, ao apresentar esse enunciado, reivindica os direitos das mulheres surdas, equiparando-os aos direitos das mulheres ouvintes, como podemos ver no excerto abaixo:

Igual grupo de mulheres ouvintes que se movimentam e têm força. Importante nos unirmos e compartilharmos, importante que cada grupo conheça a força interior, saber dos diversos direitos.

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora

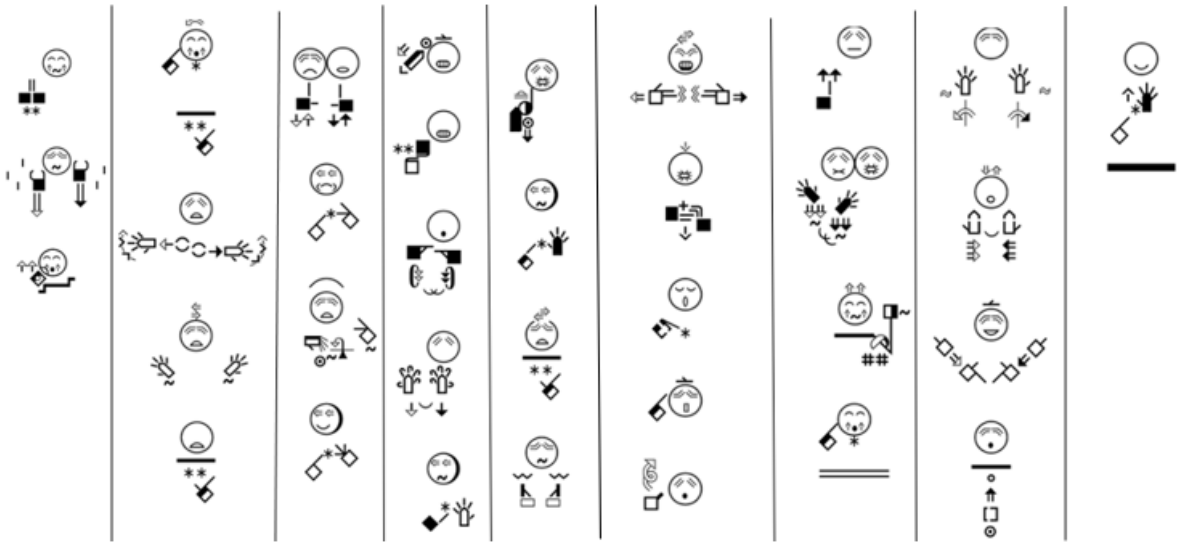
O enunciado dialógico de Tamara, ao comparar o grupo de mulheres surdas com o grupo de mulheres ouvintes, nos faz refletir sobre uma resposta que se constrói a partir de um

enunciado já existente, que é “o movimento das mulheres ouvintes”. Como Bakhtin (2011, p. 272) afirma, “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados”. Há uma orientação para o outro: “nos unirmos”, “compartilharmos”. São enunciados que respondem a outros enunciados, respondendo ao discurso feminista hegemônico, bem como convocando o grupo de mulheres surdas à ação coletiva.

Tamara, em seu posicionamento de autoria e em sua posição valorativa, defende a união das mulheres surdas, a igualdade de força e a consciência dos direitos, transmitindo-nos uma autoria engajada a partir de um lugar social específico, o de ser surda. Os signos ideológicos expressos, como força, união, compartilhamento e direitos, enfatizam ainda mais seus valores sociais e políticos, refletindo uma visão de mundo ligada à resistência, ao empoderamento e à igualdade. Eles refletem e refratam todo um contexto social e histórico marcado pela diversidade e pela exclusão das mulheres surdas, o que precisa ser exposto à sociedade, como expresso neste enunciado:

Também as mulheres surdas são diversas, elas têm seus trabalhos, elas são corajosas, sabem e querem seus direitos. São vários os motivos, por isso eu acho importante mostrar esse movimento de força da mulher surda, luta feminista surda. Então agora, mostrarei a poesia em slam.

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Aqui, Tamara, quando remete à diversidade das mulheres surdas, à coragem e à luta, está respondendo a discursos que historicamente as silenciaram. O enunciado não existe isolado; ele dialoga com outros discursos sociais: o feminismo hegemônico, o discurso ouvinte, o discurso da invisibilização das mulheres surdas e também o discurso dos direitos humanos.

O enunciado nos apresenta mulheres surdas, mulheres reais, que trabalham, que têm coragem, que têm direitos, o que, consequentemente, traz a personificação da mulher surda, muitas vezes apagada ou apenas mencionada por outras pessoas. Ao dizer que elas têm trabalho, consciência de direitos e força política, há uma legitimação de um posicionamento autônomo: a mulher surda não subordinada.

Como já exposto em outros momentos neste texto, sabemos que todo discurso é ideológico e, nesse excerto em específico, podemos apontar a resistência e a emancipação como elementos centrais da ideologia apresentada, pois, quando Tamara se expressa sobre o "movimento de força" e a "luta feminista surda", está assumindo uma posição ideológica, contestando discursos dominantes que universalizam a experiência da mulher como se todas fossem ouvintes.

É importante destacarmos que o sentido do enunciado só existe porque está atrelado a um contexto social, histórico e cultural concreto, pois o enunciado concreto é determinado não apenas por sua relação com o objeto, mas também pela situação concreta de comunicação e pelos participantes dessa comunicação, conforme Bakhtin (2016). No enunciado em questão, esses participantes seriam as mulheres surdas, uma sociedade majoritariamente ouvinte e os movimentos feministas contemporâneos.

De modo geral, o discurso de Tamara nos apresenta valores ideológicos de resistência e engajamento ao mostrar quem são as mulheres surdas, suas necessidades, potências e capacidades. É por meio da força do discurso e do contexto linguístico-cultural — a língua de sinais — que ela se empodera com responsividade ética. Esse fato é expresso por ela desde a sua autoapresentação, quando afirma que expressar a poesia por meio da língua de sinais traz paz.

A poesia em slam é apresentada como uma descoberta extraordinária que possibilita a exposição da cultura, da língua, da força e da resistência em defesa das mulheres surdas. Trata-se de um elemento essencial para a defesa dos valores ideológicos. Veremos essas questões de forma mais detalhada quando analisarmos o slam "Feminismo Surdo", na Seção 6.3.

6.2.1 O gênero discursivo da explicação da apresentação temática.

Em termos gerais e considerando os elementos para a formação de um gênero discursivo, apontaremos agora as características que identificamos em relação ao discurso explicativo de apresentação temática.

Em relação ao conteúdo temático, percebemos uma escolha consciente, na qual a

temática é socialmente relevante, pois traz um discurso valorado, com abordagens sobre os direitos, a acessibilidade, a igualdade e a defesa do posicionamento como mulher surda. Na construção composicional, faz o anúncio do tema, atrelado a uma pergunta justificadora:

“por que escolhi?”

Essa pergunta não aparece apenas como um recurso estilístico, mas como um mecanismo de organização do discurso. Ao mesmo tempo em que provoca uma reflexão, ela estrutura o desenvolvimento do enunciado, pois anuncia que haverá uma explicação, uma justificativa e um posicionamento. Podemos dizer que se trata de um questionamento duplamente orientado, que é dirigido a si mesma, funcionando como um momento de autoanálise e construção identitária, e ao auditório, abrindo espaço para a expectativa de resposta e estabelecendo um diálogo.

Sobre isso, Medviédev (2012, p. 195) afirma que, em primeiro lugar, o discurso “se orienta para os ouvintes e os receptores, e para determinadas condições de realização e de percepção. Em segundo lugar, a obra está orientada na vida, como se diz, de dentro, por meio de seu conteúdo temático”. De modo particular, cada gênero está tematicamente orientado para a vida. A construção composicional também traz explicações sobre as questões sociais e políticas, apontando realidades no meio policial, na justiça e na atuação do intérprete, ampliando-as para a realidade de um coletivo. No estilo, há o uso de uma linguagem direta e explicativa, com perguntas retóricas e tom argumentativo, como podemos perceber nesse excerto:

“Como denunciar os sofrimentos?”

O questionamento retórico, aplicado não apenas para dialogar com o auditório, mas também para marcar uma forte orientação ética e política de conscientização e engajamento. O discurso explicativo-justificativo de apresentação temática funciona como um enunciado introdutório que antecede a performance em slam, que analisaremos na próxima seção.

6.3 *Slam* “Feminismo surdo”

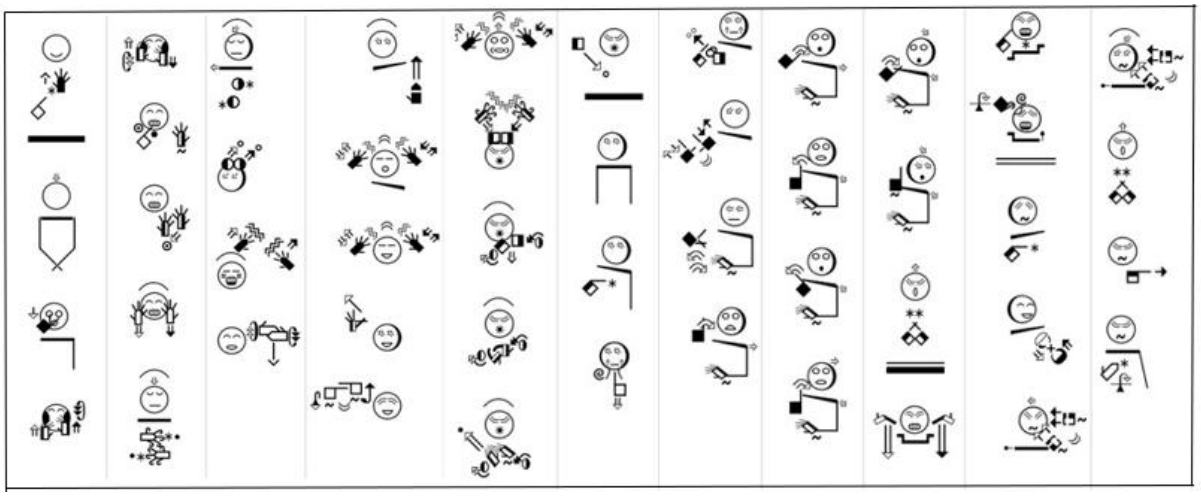
Nesta seção, apresentaremos as análises produzidas a partir do enunciado do slam

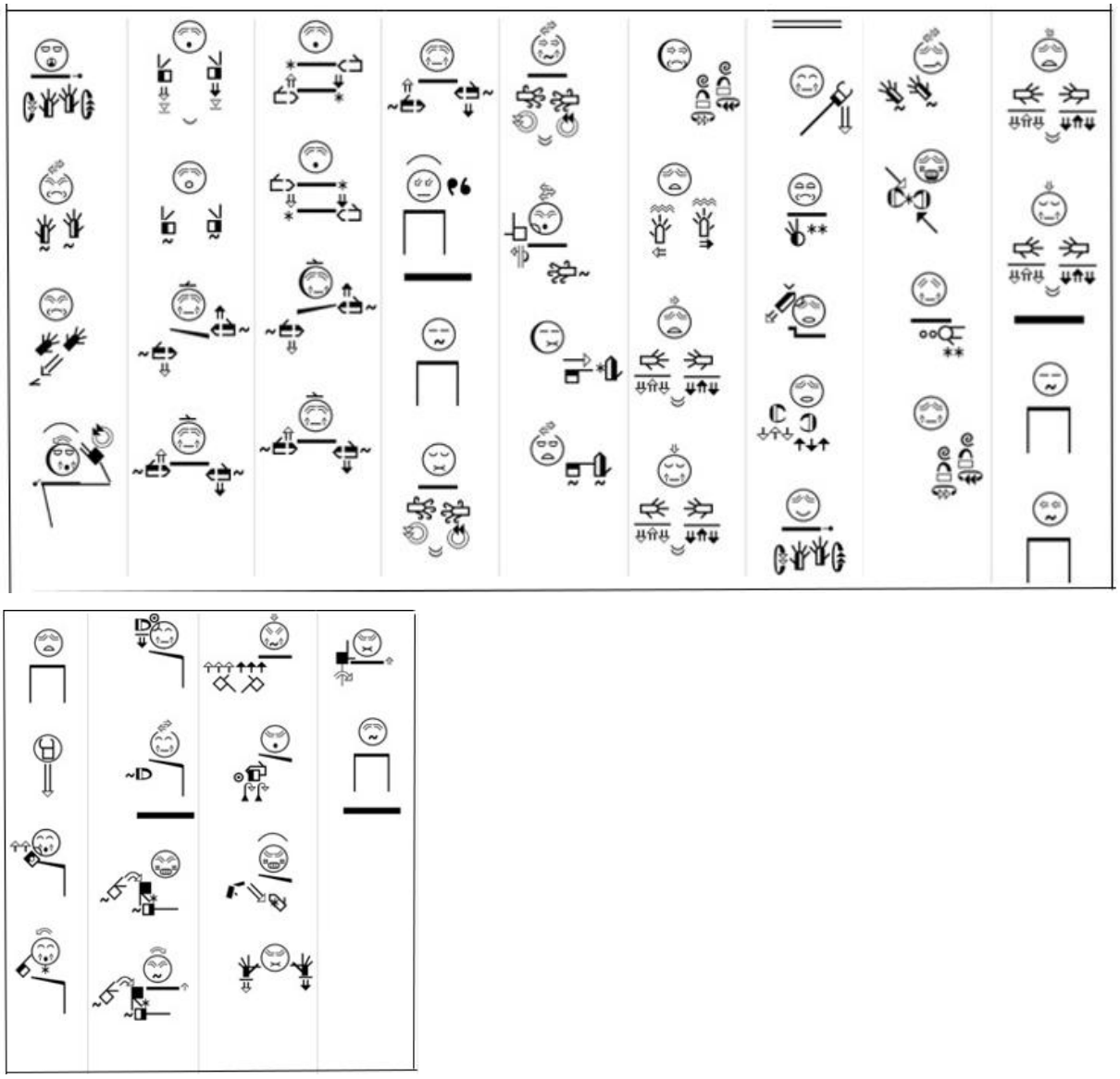
“Feminismo Surdo”.

Quadro 6 - Tradução para o português: slam Feminismo surdo
Tempo: 12:45 até 15:06

Olhe nos meus olhos. O sangue que escorre no meu rosto, a amargura em meu peito, pois trago a lembrança de tempos atrás de quando eu era uma criança com muitos sonhos. Sonhos de transformar o futuro, mas que foram destruídos e jogados fora.
- Eu tenho vontade de trabalhar como professora
- Não, não, não, não
- Por que? Porque sou assim, surda e negra?
Meu esposo me bate. Por que? Ele não gosta da língua de sinais, despreza. Quer me usar, como se eu fosse um robô.
Aquela angústia toma conta de mim. Eu não consigo denunciar. O que fazer ?
A polícia não sabe se comunicar em língua de sinais. Tenho medo, o que fazer?
Eu sou mulher surda, desistir? Não
Vou me manter de pé, firme, vou lutar, lutar, lutar, até o fim e vou conseguir.

Figura 16 - Transcrição para escrita de sinais: Slam Feminismo Surdo
Tempo: 12:45 até 15:06





Fonte: Acervo da autora (2025).

Tamara, a partir desse momento de declamação do slam, desloca-se para uma determinada posição discursiva, assumindo a posição de autora-criadora, Kizy Poeta. Nesse sentido, ela assume uma voz social, uma perspectiva verbo-valorativa, e seleciona uma parte histórica da autora-pessoa para representar a autora-criadora no ato de desencadear um gesto de autoria, como afirma Bakhtin (2011): quando o sujeito autor-pessoa objetivo artisticamente a si mesmo, ele não ocupa exatamente o mesmo lugar que o autor-criador, pois assume a forma transgrediente imediata.

O título do slam, “Feminismo Surdo”, já direciona o auditório a refletir novamente sobre a importância do contexto das mulheres surdas na sociedade, de suas especificidades culturais, principalmente em relação à cultura linguística, marcador central para a construção da identidade surda, dos valores e do compartilhamento de experiências.

Para além das produções enunciativas, um fato que acreditamos legitimar ainda mais o discurso é a condição de ser surda da slammer. Ser uma autora surda, com um discurso sobre mulheres surdas, confere ainda mais credibilidade ao discurso. Trata-se da posição de singularidade da autora-criadora, que, a partir de certa posição axiológica, reorganiza esteticamente os eventos da vida (Faraco, 2020), ao mesmo tempo em que nos ajuda a compreender a autora-pessoa (Bakhtin, 2011).

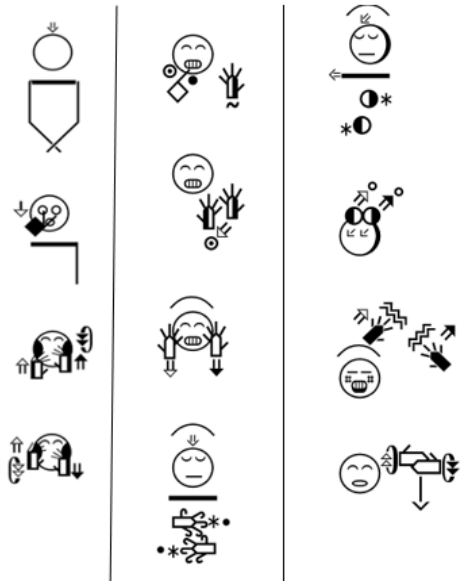
O lugar por ela ocupado, o de ser mulher e surda, valida ainda mais os enunciados produzidos, pois há um domínio da enunciação, uma inserção da slammer no plano sócio-histórico. No momento em que Kizy Poeta produz tal discurso, do qual ela mesma faz parte como auditório previsto, ela antecipa um efeito de sentido, mostrando-nos, assim, um domínio discursivo sobre as necessidades das mulheres surdas. Kizy Poeta, como autora, "é uma entidade imanente à obra, uma posição recortada pelo sujeito para refratar determinada posição axiológica em seu enunciado" (Francelino; Silva, 2021, p. 241).

A slammer, por ser surda e fazer uso da língua de sinais como sua língua de comunicação, já marca sua posição linguístico-cultural, deixando-se evidenciar a partir do domínio linguístico. No contexto da produção enunciativa do slam, a slammer Kizy Poeta, em sua posição de autora-criadora, logo no início do slam, faz-nos concentrar em sua expressão: de cabeça baixa e com os braços cruzados à frente do corpo, levanta lentamente sua face em direção ao interlocutor, fitando os olhos dele e olhando diretamente para a câmera antes mesmo de erguer a cabeça. Inicialmente, há uma entonação discursiva que gera certo suspense; a seriedade estampada em sua face direciona-nos a pensar em um propósito enunciativo de reivindicação, que aponta para uma contestação de algo ou para a exposição de um descontentamento.

Em um tom discursivo, com um enunciado imperativo, forma de linguagem usada para expressar uma ordem, pede que olhemos em seus olhos, apresentando uma expressão de raiva. Vejamos o excerto abaixo:

Olhe nos meus olhos. O sangue que escorre no meu rosto, a amargura em meu peito, pois trago a lembrança de tempos atrás

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Em seguida, faz-nos imaginar o sangue que escorre em seu rosto, associando a emoção à manifestação física. Ela introduz, assim, um discurso valorativo de revolta, que expressa raiva por meio das expressões faciais e dos movimentos bruscos, numa sinalização seca e dura. Vejamos a expressão entonativa no momento em que levanta a cabeça e pede que olhemos em seus olhos:

Figura 17 - Sinal Olhe nos meus olhos
Tempo 12:47s

Fonte: Acervo da autora (2025).

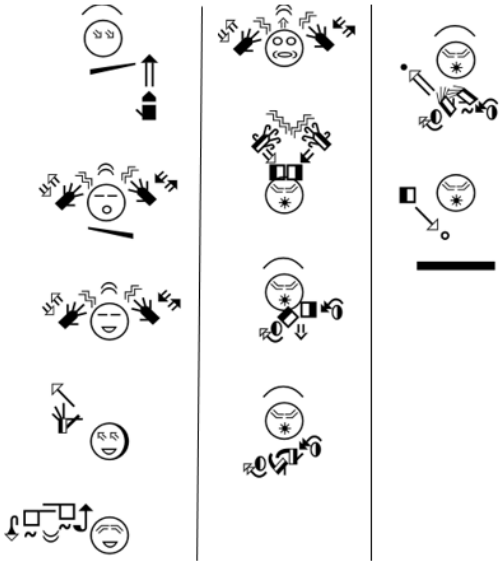
A entonação não é neutra nem apenas um recurso visual; ela é uma forma de avaliar quem produz o enunciado e a quem se destina a produção enunciativa. Assim, podemos inferir que, ao se expressar, a entonação da slammer surda nos direciona à exaltação de alguma

lembrança ruim, revelando ao seu auditório, de forma antecipada, algum tipo de sofrimento, que é exatamente o que ela faz ao expor as lembranças passadas, fazendo esses sentimentos brotarem.

Ao dar continuidade ao enunciado, traz as lembranças passadas, marcando o tempo e o espaço, ao dizer que se trata da época em que era criança:

quando eu era uma criança com muitos sonhos. Sonhos de transformar o futuro, mas que foram destruídos e jogados fora.

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

A partir de então, ela leva o interlocutor ao passado, à época em que era criança, fazendo conexões essenciais entre o tempo e o espaço. Há a presença de um tempo passado que valida o enunciado do tempo presente. Para Machado (2020), não importa o tempo ou as circunstâncias em que seja produzido um enunciado; as questões culturais e as vivências sempre serão os fios condutores da produção de sentido.

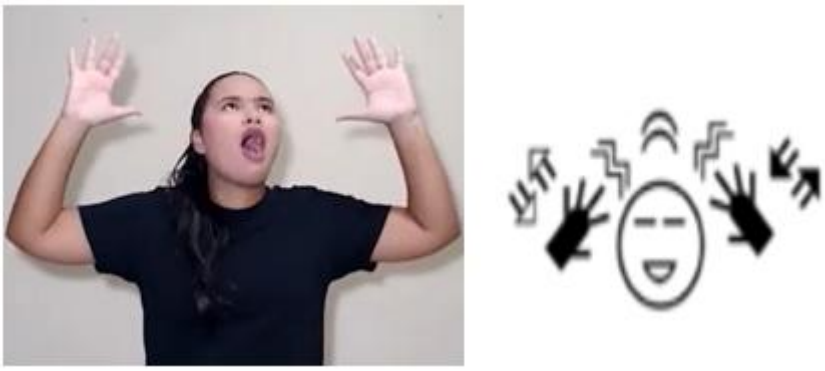
A slammer, ao trazer a lembrança de sua infância e resgatar o sonho de ter uma vida como professora, que foi transformado pela negação da potencialidade da pessoa surda, faz-nos compreender melhor o sentido da produção a partir de um grande tempo, pois "quando tentamos interpretar e explicar uma obra apenas a partir das condições de sua época, das condições da época mais próxima, nunca penetramos nas profundezas dos seus sentidos" (Bakhtin, 2017, p. 14). No grande tempo, a historicidade cultural se expande, e as produções literárias mantêm-se

vivas, dialogando e adquirindo novos significados; é nele que se revela a plenitude do discurso.

Nesse excerto, há a revelação do sonho de uma criança surda sobre a vida adulta, interrompido, no presente, de forma violenta, com os sonhos jogados fora de maneira rude. Isso nos refrata, além do sentimento de um casamento infeliz, um contexto de desvalorização da potencialidade da pessoa surda. O cenário ideológico nos leva a acreditar que o esposo seja uma pessoa ouvinte, por não aceitar a língua de sinais e também não acreditar na capacidade de sua esposa surda, concebendo-a como uma pessoa que não pode almejar sonhos, conquistar espaços na sociedade ou ter êxito na carreira profissional.

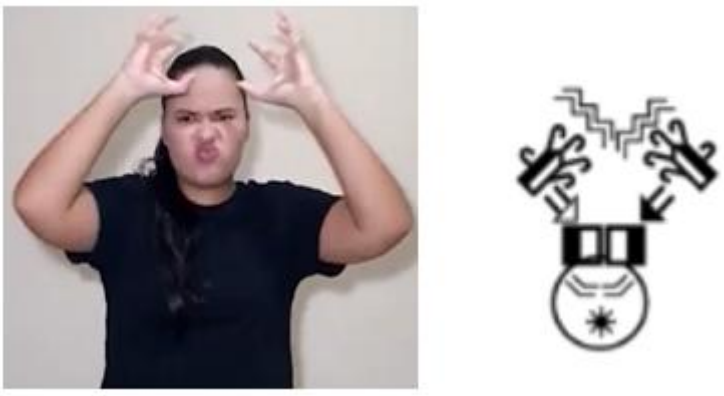
A entonação, como lugar de valor, presente no momento em que os sonhos da criança são destruídos marca substancialmente dois extremos: a alegria de uma criança surda ao vislumbrar um futuro melhor e, logo em seguida, a resposta de uma sociedade que destrói esses sonhos. Vejamos:

Figura 18 - Sinal de sonhos
Tempo – 13: 12s



Fonte: Acervo da autora (2025)

Figura 19 - Sinal de destruídos
Tempo – 13:13s



Fonte: Acervo da autora (2025)

Na primeira expressão entonativa, é possível percebermos o olhar levemente voltado para cima ou para longe, como quem imagina algo; os olhos suaves e não totalmente fixos; o rosto relaxado; a boca aberta, com um discreto sorriso; e a expressão facial tranquila. Já na segunda expressão entonativa, percebemos as sobrancelhas franzidas e aproximadas, criando certa tensão e passando a ideia de irritação e desprezo; o olhar duro e fixo; os lábios pressionados; o nariz enrugado; e os movimentos secos e bruscos.

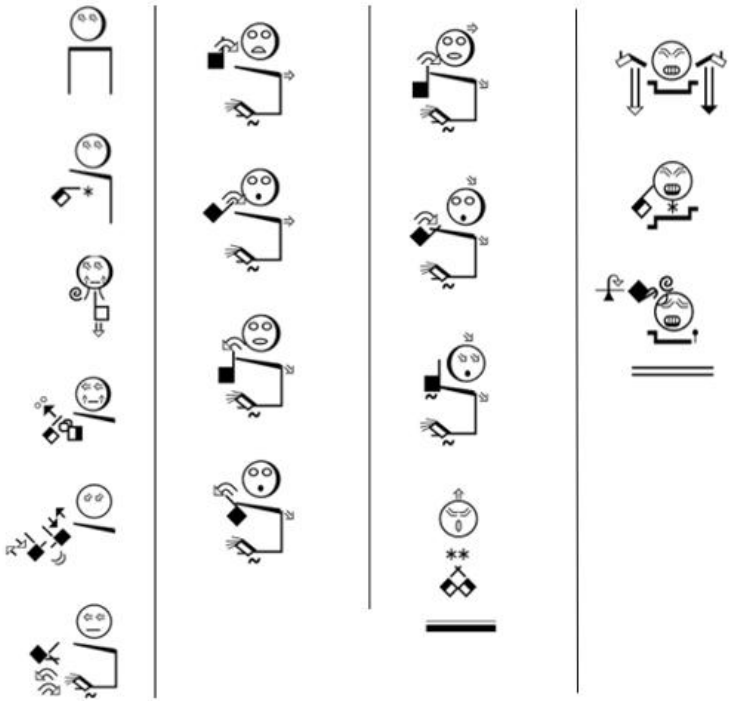
A entonação nesses dois extremos marca tons valorativos antagônicos, pois, conforme Bakhtin, a entonação é o elemento pelo qual o enunciado revela a posição axiológica do sujeito frente ao outro e ao mundo. Desse modo, a alegria da criança surda ao projetar um futuro melhor manifesta um tom valorativo de esperança e abertura, enquanto a resposta social que frustra esses sonhos carrega uma entonação de negação e deslegitimação, evidenciando o conflito de vozes sociais que disputam sentidos sobre o que é possível e desejável para esse sujeito.

Um ponto que é interessante resgatarmos aqui é em relação ao que Bakhtin (2011) reflete sobre os níveis cronotópicos possíveis em produções enunciativas: o cronotopo do acontecimento representado, o cronotopo do narrador e o cronotopo do autor. Nesse contexto, fazendo uma relação com o enunciado da slammer Kizy Poeta, ao pensarmos no cronotopo do acontecimento representado, relacionamo-lo ao tempo e ao espaço dos fatos vividos pela personagem, que aparecem quando o enunciado narra experiências concretas da personagem: a infância, em tempos passados, quando ela era uma criança com muitos sonhos.

No que se refere ao cronotopo do narrador, trata-se do lugar espaço-temporal de onde o "eu" fala. Há o relato em primeira pessoa, que parte de um presente de sofrimento e reflexão, olhando para o passado (memória) e para o futuro (projeto de luta). Podemos perceber esses elementos quando ela traz a lembrança de tempos passados, havendo, aqui, um deslocamento temporal na representação de uma mulher surda. No tempo presente, a narradora confronta e denuncia o tempo passado, em um enunciado situado no agora, com consciência e resistência. Além disso, ela expressa uma vontade para o tempo futuro. Vejamos o excerto a seguir:

- Eu tenho vontade de trabalhar como professora
- Não, não, não, não
- Por que? Porque sou assim, surda e negra?

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

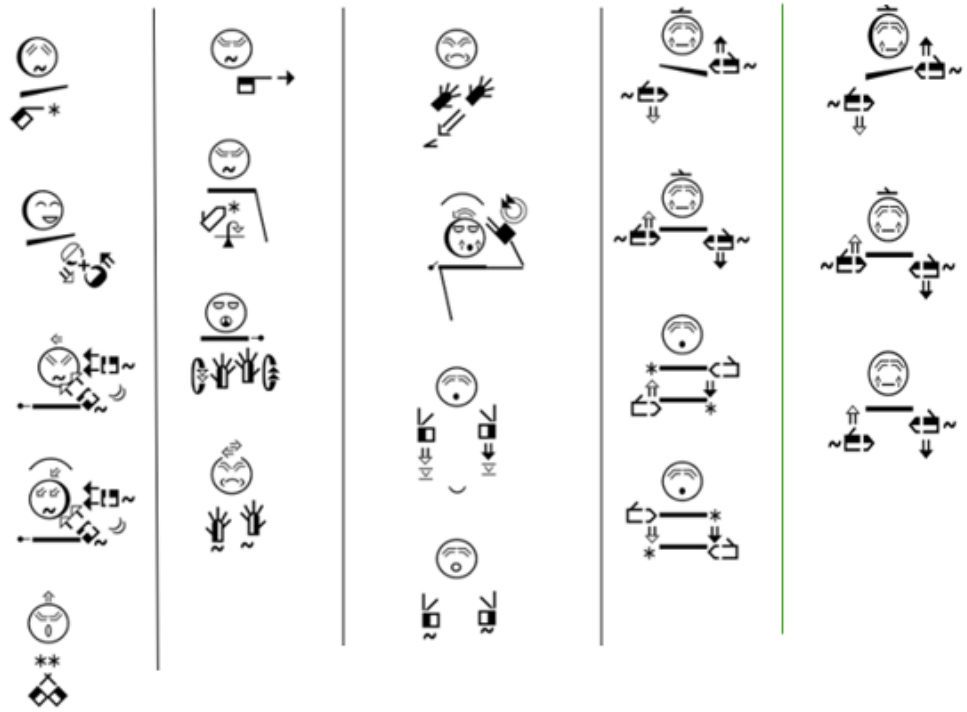
Nesse excerto, é possível perceber que os desejos e os valores ideológicos de trabalhar como professora são instantaneamente apagados por outros valores ideológicos que não aceitam que mulheres surdas negras possam ter a capacidade de conquistar esse espaço. Um elemento interessante que surge nesse enunciado é a questão da interseccionalidade, que antes agregava duas camadas de opressão, a de ser mulher e a de ser surda. Agora, podemos perceber o valor enunciativo de ser negra. Essas marcas, quando se somam no corpo da mulher, tornam piores os desafios encontrados (Braga; Piovezani, 2025).

Aqui, resgatamos a reflexão de Albres (2024), que, em sua pesquisa, destaca a centralidade temática das produções de mulheres surdas negras, frequentemente voltadas às relações de poder contra as quais essas mulheres lutam. No caso deste excerto, podemos identificar um posicionamento ideológico que busca se sobrepor à vontade da mulher surda negra de se tornar professora, configurando uma relação de poder opressiva. Nesse contexto, a interseccionalidade, marcada pela condição de ser mulher, surda e negra, pode estar influenciando de forma injusta essa decisão.

Outro contexto em que podemos apontar o cronotopo do acontecimento representado é o tempo presente, constituído de dor e violência, no qual se traz a lembrança do passado, no espaço doméstico marcado pela violência do esposo.

Meu esposo me bate. Por quê? Ele não gosta da língua de sinais, despreza. Quer me usar, como se eu fosse um robô.

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Esse excerto nos faz relembrar um momento do enunciado em que ela expressa a dificuldade de denunciar a violência contra a mulher à polícia. Há um diálogo concreto com enunciados passados entre a personagem-narradora e a autora-criadora, pois, segundo Bakhtin (2023, p. 55):

> a consciência da personagem, seu sentimento e seu desejo de mundo – diretrizes volitivo-emocional concreta -, são abrangidos de todos os lados, como por um círculo, pela consciência concludente do autor a respeito dela e do seu mundo;os enunciados do autor sobre o personagem abrangem e penetram os enunciados da personagem sobre si mesma.

Enunciados que dialogam constitutivamente. Ressaltamos a importância de lembrarmos que, segundo Bakhtin (2011), nenhum enunciado existe fora de um contexto social, histórico e ideológico. Sendo assim, esse excerto enunciativo nos direciona para alguns caminhos: ele parte

de uma mulher surda inserida numa relação assimétrica de poder, na qual há violência doméstica. Há, nesse contexto, o cronotopo do acontecimento representado pela vida adulta marcada pela violência doméstica, ao dizer que o esposo lhe bate.

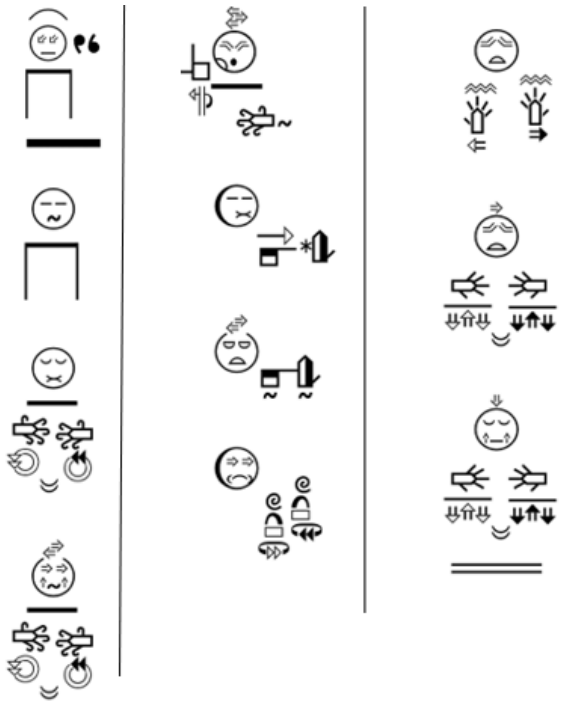
Além disso, Kizy Poeta, na posição de autora-criadora, está imersa em uma sociedade majoritariamente ouvintista, que historicamente marginaliza a língua de sinais. Aqui, ela não faz um desabafo "individual", mas produz um dizer constituído por relações sociais de opressão. Nesse excerto, a narradora dialoga implicitamente com o discurso do marido, que despreza a língua de sinais e que nos faz acreditar que esse esposo seja uma pessoa que não faz uso dessa língua e que não aceita a cultura visual da pessoa surda, pelo fato de ele não gostar da língua de sinais.

Quando ela expressa o "por quê?", não se trata apenas de uma pergunta pessoal, mas, sim, de um questionamento dirigido a uma ordem social inteira. A heteroglossia discursiva marca as vozes presentes nesse enunciado: a voz da vítima; a voz do agressor, mesmo que não esteja de forma explícita; e a voz do discurso que vê a pessoa surda como objeto ou como alguém que tem problemas, pois não a reconhece como uma pessoa completa, com vontades, sentimentos e uma língua própria.

Trata-se de uma linguagem ideológica, na qual, para o ouvintismo, a língua de sinais é vista como inferior, enquanto, para alguns homens, o corpo da mulher é visto como passível de controle, como se fosse um robô. Aqui, há uma denúncia clara da narradora sobre a coisificação do sujeito, conforme compreendida por Bakhtin (2022), quando uma pessoa deixa de ser reconhecida como sujeito de fala, de vontade e de sentido e passa a ser tratada como objeto, como "coisa". Podemos afirmar que esse enunciado está carregado de palavras/sinais com tons avaliativos de negatividade: "bate", "despreza", "usar" e "robô". São enunciados sempre constituídos de sentidos, os quais afetam diretamente quem vive essas agressões verbais e físicas. A narradora explicita esse sentimento de negatividade ao dizer:

Aquela angústia toma conta de mim. Eu não consigo denunciar. O que fazer ?

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Além dos sentimentos de angústia, desprezo e invalidez, há o sentimento de que nada se pode fazer a seu favor, pois não consegue denunciar. Ela apresenta um tempo presente de angústia, refratando uma sociedade incapaz de atender às necessidades da mulher surda que busca ajuda. Em um enunciado situado socialmente, Kizy Poeta revela uma condição de opressão e silenciamento institucional, pois há dificuldade para realizar a denúncia. Podemos refletir sobre um enunciado que responde à realidade social que a cerca: violência, barreiras linguísticas e falta de acessibilidade, revelando um contexto de marginalização em que a mulher surda é socialmente desvalorizada e tem sua voz frequentemente silenciada. Nesse contexto, Perlin e Vilhalva (2017, p. 131) afirmam que:

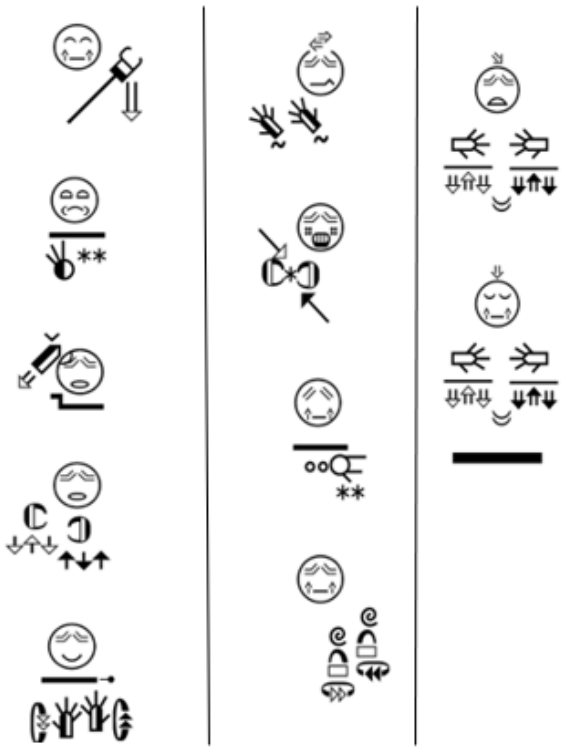
> é uma representação que assume aspectos de discriminação, de nossa língua e cultura, pelo completo desconhecimento do valor linguístico que a língua de sinais possui e também pelo completo desconhecimento da significação do ser mulher surda, ou seja, ser uma pessoa que entende o mundo pelos olhos e necessita de informação em sua língua visual

Aqui, não temos uma exposição de enunciados isolados; eles expressam uma experiência social vivida, que dialoga com outros enunciados, como, por exemplo, o contexto histórico de silenciamento das pessoas surdas. Ela não está “dentro” apenas do passado narrado, mas em um presente avaliativo, reinterpretando sua própria história. Podemos perceber também a apresentação de um espaço social/institucional excludente, representado pela polícia, que não

sabe se comunicar por meio da língua de sinais:

A polícia não sabe se comunicar em língua de sinais. Tenho medo, o que fazer?

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

A ausência de comunicação acessível entre a polícia e as pessoas surdas, especialmente no que se refere ao desconhecimento da Língua Brasileira de Sinais (Libras), configura um grave problema de direitos humanos e segurança pública. Para a população surda, essa lacuna comunicacional não é apenas um obstáculo administrativo, mas uma fonte constante de medo e vulnerabilidade. Mesmo que tenhamos os ditames da lei que garantem o atendimento à pessoa surda, considerando seu aspecto linguístico-cultural, ainda é possível ver situações em que a língua de sinais não é considerada.

Já se passaram 25 anos desde que o Decreto nº 5.626, que dispõe sobre e regulamenta a legalidade do uso da Libras em diversos setores, foi criado, mas, mesmo assim, parece que muitas coisas ficaram apenas no papel. No Capítulo VIII, que rege o "papel do poder público e das empresas que detêm concessão ou permissão de serviços públicos no apoio ao uso e à difusão da Libras", o art. 26 dispõe que:

> o Poder Público, as empresas concessionárias de serviços públicos e os órgãos da administração pública federal, direta e indireta, deverão garantir às pessoas surdas ou com deficiência auditiva o seu efetivo e amplo atendimento, por meio do uso e da difusão da Libras e da tradução e da interpretação de Libras - Língua Portuguesa.

Porém, a Libras ainda parece ser um elemento linguístico sem valor; as instituições não a consideram como algo legítimo e necessário. Há, aqui, uma desvalorização da Libras, uma língua socialmente silenciada por um posicionamento ideológico, pois a instituição policial legitima apenas a língua majoritária, o português oral, revelando uma hierarquia de vozes. É importante frisar que as delegacias estão inseridas no contexto do sistema público, que "deve estar preparado para também receber mulheres surdas. Garantir a presença do intérprete de Libras e fazer com que elas recebam um serviço de qualidade correspondem aos primeiros passos do processo de denúncia e de busca por justiça" (Baalbaki; Silveira, 2024, p. 10274).

Como podemos perceber no caso da personagem do enunciado apresentado, que precisava denunciar seu esposo por agressão, seu direito foi violado, uma vez que a ausência de atendimento em Libras impossibilitou o acesso pleno à justiça e à comunicação, sendo negada a ela a participação no ato comunicativo. O medo é relatado por ela diante dessa situação, em que a polícia não sabe se comunicar, revelando a insegurança gerada pela falta de acessibilidade institucional.

A comunicação deveria ser o elemento central na mediação de conflitos e na garantia do devido processo legal entre a mulher surda agredida e a polícia. Porém, quando há uma falha nos serviços institucionais, já no primeiro contato, que seria assegurar meios adequados de comunicação, como a presença de intérpretes de Libras ou a capacitação básica dos agentes de segurança, ela compromete todo o apoio necessário e coloca determinados grupos sociais em situação de desvantagem estrutural. Esse processo de falha na comunicação vai de encontro ao que Bakhtin (2011) defende, segundo o qual todo sentido se constrói na interação entre vozes; então, sem essa interação, não haverá produção de sentido. Sem uma língua em comum, que, nesse caso, seria a Libras, não há dialogismo, mas apenas uma voz presente, a do Estado, rompendo, assim, o princípio básico da comunicação humana defendido por Bakhtin. Diante dessa realidade, a mulher surda permanece às margens de uma sociedade excludente.

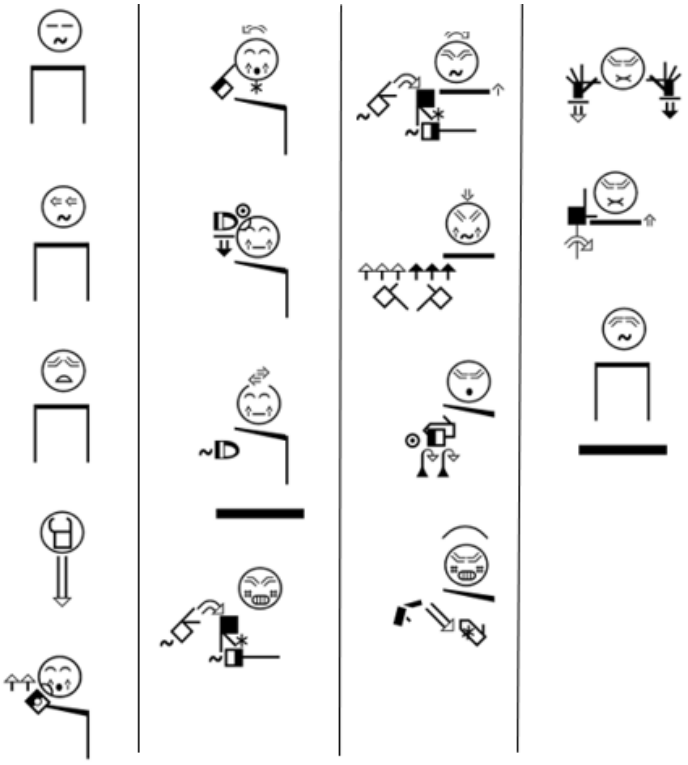
Outro ponto importante que destacamos diz respeito ao enunciado constituído por múltiplas vozes: a da mulher surda agredida; a institucional, representada pela polícia; a social, representada pela sociedade majoritariamente ouvinte; e a jurídica, na qual a lei não é garantida. Há uma tensão de vozes, principalmente entre a voz da lei e a da prática social. Quando a mulher

surda agredida passa por essa situação de anulação de seus direitos e a lei que deveria garanti-los os inviabiliza, há nitidamente um conflito entre a realidade vivida e o discurso oficial, ponto central da análise com base em Bakhtin e o Círculo.

Discutir o processo de comunicação entre a polícia e as mulheres surdas que necessitam de ajuda por questões de violência doméstica não é uma questão secundária, mas um tema central para a construção de uma segurança pública verdadeiramente democrática. Investir na formação de profissionais para o uso da língua de sinais, na acessibilidade e em protocolos específicos é fundamental para reduzir os casos de isolamento de mulheres surdas que, muitas vezes, não fazem as devidas denúncias de agressões pelo fato de sua condição linguística não ser considerada. Porém, mesmo com tantas limitações da sociedade, muitas mulheres surdas continuam na luta por um mundo melhor, resistem e se empoderam, mostrando à sociedade sua força, como expresso no próximo enunciado:

Eu sou mulher surda, desistir? Não! *Vou me manter de pé, firme, vou lutar, lutar, lutar, até o fim e vou conseguir.*

Transcrição em escrita de sinais do excerto



Fonte: Acervo da autora (2025).

Para Bakhtin (2011), o sentido nasce no enunciado concreto, situado histórica e socialmente, nunca em frases abstratas. No caso do enunciado apresentado, que parte de uma mulher surda e historicamente silenciada, quando a narradora expressa que não irá desistir, há um sentido real, pois esse sentido só existe porque há uma história de exclusão por trás. É um enunciado carregado de contexto social. O ato de não desistir, manter-se firme e lutar carrega uma posição ativa e afirmativa de resistência. Ela responde à sociedade, mostrando que a mulher surda é uma pessoa que se posiciona, que tem voz e que não é apenas um objeto do discurso.

Há, nesse enunciado, um diálogo constitutivo entre a voz da mulher surda que resiste e a voz social que tenta silenciá-la, evidenciando a atuação de mecanismos históricos e sociais de apagamento. Essa tensão materializa o que Braga e Piovezani (2025) definem como o dispositivo do silenciamento da fala feminina: "o dispositivo do silenciamento da fala feminina é poderoso. Ele é composto de práticas e discursos presentes e atuantes nas mais variadas esferas e nos mais diversos segmentos da sociedade" (Braga; Piovezani, 2025, p. 36).

No questionamento "Desistir?", ela pressupõe a voz do outro, mesmo que esta não esteja explícita; e sua resposta, "Não", revela um embate dialógico entre valores ideológicos antagônicos. A resistência e a autoafirmação como mulher surda fazem-nos perceber o posicionamento social a que essa mulher surda tem direito: a voz historicamente marginalizada, mas que pode emergir e afirmar-se. No contexto da pessoa surda, sua cultura visual e linguística não deve ser ocultada; têm que fazer parte do discurso, transformando todo o contexto de negação cultural em fonte de força discursiva. Assim, concordamos que "a potência de resistir contra os mecanismos de controle de forças normalizadoras transforma a vida e abre novas possibilidades de reconhecimento da diferença linguística e cultural do povo surdo" (Desiderio; Jardim, 2021, p. 142), como é o caso das mulheres surdas que têm uma pauta específica.

No momento final do enunciado, há palavras/expressões/sinais carregados de entonações valorativas: "manter-se de pé", "lutar", "até o fim" e "conseguir", expressões entonativas cheias de memórias, de encontros e reencontros sociais. Afirmamos isso respaldando-nos nas palavras de Dahlet (2005, p. 251):

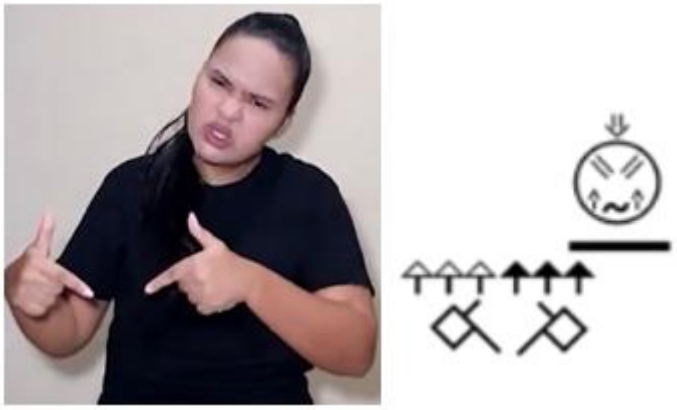
> a entonação é lugar de memória e lugar de encontro. Lugar de memória acústica e social, pois tanto o autor quanto o leitor estão totalmente impregnados de entonações, desde a mais tenra infância, e a entonação depositada no texto constitu-se da sedimentação dessas diversas entonações, ao mesmo tempo em que reflete o grupo social ao qual pertencem.

Nas expressões seguintes, podemos perceber essas entonações valorativas, carregadas de histórias que marcam o tempo e o espaço. Vejamos:

Figura 20 - Sinal de Manter de pé
Tempo:14:54s

Fonte: Acervo da autora (2025)

Figura 21 - Sinal de Lutar
Tempo: 14:55

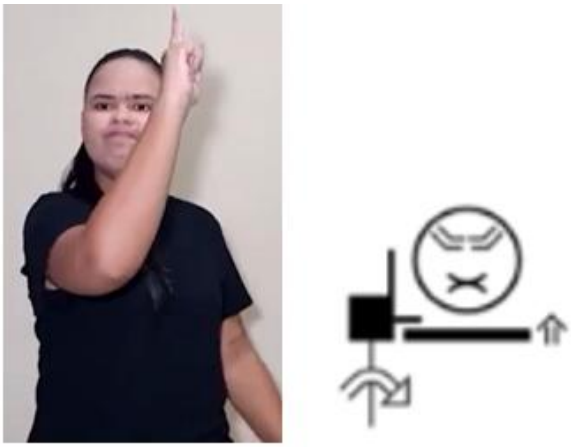


Fonte: Acervo da autora (2025)

Figura 22 - Sinal de Até o fim
Tempo: 15:00s

Fonte: Acervo da autora (2025)

Figura 23 - Sinal de Vou conseguir
Tempo: 15: 03s



Fonte: Acervo da autora (2025).

Nas três primeiras expressões entonativas sinalizadas, “manter-se de pé”, “lutar” e “até o fim” , percebemos o olhar firme e a tensão controlada do rosto, que marcam resistência, dignidade e permanência. O movimento do corpo levemente projetado para frente e as expressões faciais carregam esforço, enfrentamento e determinação. Já no sinal entonativo de “vou conseguir”, percebemos a expressão facial de convicção: sobrancelhas levemente franzidas e firmes, sem traços de dúvida; olhos focados, direcionados para a frente, sustentando o olhar; movimento afirmativo da cabeça, com um leve aceno para frente, reforçando a ideia de certeza e compromisso com o que é enunciado; tronco ereto, indicando avanço e decisão; e lábios firmes, sugerindo esforço e determinação. A personagem, ao enunciar “eu vou conseguir”, tem sua conquista encenada pelo próprio corpo.

Cada expressão entonativa sinalizada constitui uma resposta volitivo-emocional a um processo histórico-cultural de exclusão. Os sinais e as palavras apresentados nesse enunciado não apenas intensificam um dizer, mas também ecoam respostas a enunciados passados.

Cada expressão de um sinal ou de uma palavra “designa não apenas um objeto, não apenas evoca uma imagem, não apenas soa, como também exprime alguma resposta volitivo-emocional ao objeto designado, resposta essa que, em face da pronúncia real de uma palavra, é expressa na própria entonação da palavra” (Bakhtin, 2023, p. 24). Nesse sentido, as expressões faciais e corporais expressas no enunciado dialogam e se complementam, produzindo uma continuidade discursiva. As expressões faciais e corporais, em Libras, não apenas acompanham o sentido; elas são o próprio espaço de enunciação, onde a resistência se inscreve visual e politicamente.

De modo geral, percebemos, no enunciado do slam produzido, um olhar para o passado, por meio de suas memórias, e para o futuro, quando a personagem projeta atitudes de lutar e manter-se firme, havendo, aqui, um deslocamento temporal e espacial. Já em relação aos cronotopos que emergem dos discursos apresentados, é possível fazermos um levantamento de diferentes cronotopos em um mesmo discurso, pois identificamos o cronotopo do acontecimento representado, que organiza a narrativa das experiências de violência e exclusão em relação à mulher surda; o cronotopo da narradora, marcado por um presente de enunciação que revisita o passado da mulher surda e projeta a resistência dessa mulher para o futuro; e o cronotopo da autora, inscrita em um contexto histórico-social de luta por direitos, visibilidade e inclusão das mulheres surdas.

No contexto da produção do gênero discursivo do slam, percebemos, no conteúdo temático, o propósito comunicativo de mostrar a resistência da mulher surda, sua cultura visual e a luta coletiva, conteúdo socialmente marcado e valorado. Na construção composicional, o slam "Feminismo Surdo" apresenta uma produção discursiva curta, com duração de 2min39s. Há uma progressão rítmica, que podemos perceber a partir das entonações discursivas, com pontos de maior intensidade, a exemplo do excerto:

- Eu tenho vontade de trabalhar como professora *- Não, não, não, não*

E, ao concluir, podemos perceber também um fechamento reflexivo e impactante:

Eu sou mulher surda, desistir? Não *Vou me manter de pé, firme, vou lutar, lutar, lutar, até o fim e vou conseguir.*

No estilo apresentado no slam, é possível perceber as marcas expressivas da narradora, com uma linguagem intensa, uma forte carga valorativa, a presença do corpo e a intensidade das emoções apresentadas por meio das entonações em língua de sinais, elementos marcantes que constituem o próprio gênero do slam, que exige o posicionamento e o envolvimento da narradora, que é mulher e surda. Além disso, a própria configuração do slam chama o outro a dar uma resposta, que é exatamente o que acontece no slam apresentado: ele provoca o interlocutor a estabelecer esse diálogo. Este, por sua vez, pode ser a mulher surda, que é alertada sobre a necessidade de resistir; o poder governamental, que é alertado sobre a necessidade de garantir e efetivar os direitos; e a sociedade, que é alertada sobre a necessidade de reconhecer a cultura surda e a força da mulher.

7 ACABAMENTO RELATIVO

Ao longo do percurso desta pesquisa, partimos inicialmente da compreensão de que a linguagem se constitui como uma prática social marcada por dimensões históricas, culturais e ideológicas que participam da constituição dos sujeitos e de seus modos de produzir discursos. Nossa principal questão foi saber como se constituem as produções enunciativas da slammer surda Tamara Silva/Kizy Poeta em uma performance registrada em vídeo. O objetivo geral foi analisar as produções enunciativas realizadas pela slammer surda Tamara Silva/Kizy Poeta em uma performance registrada em vídeo. Dessa forma, compreendemos que o objetivo geral desta pesquisa foi alcançado, uma vez que as análises permitiram evidenciar que os enunciados produzidos por Tamara Silva/Kizy Poeta constituem discursos marcados por dimensões históricas, culturais, ideológicas e identitárias da experiência surda. Interessava-nos observar de que forma essas dimensões se revelavam no discurso de uma pessoa surda, mulher, com uma língua visual e uma cultura com suas particularidades. No que se refere aos objetivos específicos, consideramos que foram alcançados, pois identificamos as relações dialógicas constituídas a partir das questões culturais da pessoa surda, bem como da interseccionalidade entre ser mulher e ser surda; descrevemos as estratégias discursivas presentes na performance de Tamara Silva/Kizy Poeta, articulando forma, conteúdo e contexto social; e interpretamos os sentidos construídos nas produções enunciativas da autora, considerando suas dimensões sócio-histórica, cultural e estética.

Em um estudo mais direcionado, foram entrelaçados aos enunciados analisados os conceitos de dialogismo, enunciado, gênero do discurso, heteroglossia, signo ideológico, entonação, autor, autoria, auditório e cronotopo, caminho que potencializou o direcionamento das análises e a compreensão das intenções discursivas da slammer Tamara Silva/Kizy Poeta. Assim, as análises realizadas permitiram evidenciar que os enunciados produzidos na performance de Tamara Silva/Kizy Poeta revelam múltiplas vozes, nas quais estão presentes experiências históricas, culturais e políticas que marcam a constituição cultural do sujeito surdo.

No contexto da autoapresentação, podemos perceber que Tamara Silva, na posição discursiva de autora-pessoa, centra-se em sua trajetória formativa como poetisa. Ela mobiliza uma perspectiva verbo-valorativa, selecionando aspectos para compor a representação estética de si. Seu enunciado evidencia um diálogo constitutivo com a cultura surda, reafirmando vínculos sociais, culturais e identitários, especificamente o uso da língua de sinais como canal principal de comunicação com seu auditório, que presumimos ser constituído por pessoas

surdas que lutam em defesa de seus direitos linguísticos e culturais.

Na posição de autora-pessoa, ela organiza a própria trajetória: seleciona o que contar, dá sentido ao passado e constrói uma imagem de si como poetisa surda em formação contínua. Outro ponto relevante a ser destacado é a interseccionalidade entre ser mulher e ser surda, pois, ao mesmo tempo em que as questões culturais relacionadas ao fato de ser surda são levadas em consideração, a identificação de Tamara Silva com as professoras surdas do curso realizado enalteceu ainda mais sua motivação para aprender sobre a poesia.

Em seus enunciados, fica evidente o quanto ela foi sendo constituída por outras vozes e o quanto outras vozes surdas foram atravessando seu percurso dialógico, como, por exemplo, o contato dialógico com o grupo de pessoas surdas Slam do Corpo, que fortaleceu ainda mais sua identificação com a poesia. Os enunciados produzidos por Tamara Silva são respostas aos discursos que sustentavam/sustentam a ideia de que as pessoas surdas não podem realizar determinadas funções. Essas pessoas eram proibidas de utilizar a língua de sinais, mas, atualmente, podemos presenciar produções em Libras sendo apresentadas à sociedade.

Tamara Silva, na condição de pessoa surda, ao produzir esse enunciado em seu discurso, quer defender e mostrar não apenas uma luta individual, mas a representação coletiva de um auditório de pessoas surdas com potencialidades. Em meio a tantos enunciados dialógicos, acreditamos que se destacam a frustração de Tamara por não ser compreendida no meio social, pelo fato de não haver uma língua em comum sendo utilizada entre pessoas surdas e ouvintes, que, nesse caso, seria a língua de sinais, e o quanto ela anseia para que as pessoas ouvintes aprendam Libras e conheçam as particularidades linguísticas e culturais das pessoas surdas.

Em seu enunciado de justificativa da escolha temática do slam “Feminismo Surdo”, percebemos que a intenção comunicativa de Tamara foi abordar a luta por igualdade de direitos das mulheres surdas. Trata-se de um contexto de lutas interseccionais, relacionadas ao fato de ser mulher e surda, que vão de encontro às opressões sociais. Tamara, ao propor a temática “Feminismo Surdo”, leva o auditório a resgatar crenças histórico-ideológicas que constituem um discurso de grupos dominantes que excluem. Ao mesmo tempo, aponta para uma necessidade social de as mulheres surdas serem reconhecidas pelas demais pessoas da sociedade.

O que podemos perceber é que os marcadores interseccionais de ser mulher e surda se somam, criando barreiras específicas e mais complexas, fato que possivelmente não aconteceria se a pessoa pertencesse a apenas um desses marcadores. Outro enunciado marcante diz respeito

à descredibilização da língua de sinais, que nos revela uma sociedade que não valoriza essa língua, pois a ausência de pessoas com conhecimento de Libras ou de profissionais intérpretes de Libras compromete a possibilidade de comunicação plena entre as pessoas surdas e o meio social. Tamara, em seu posicionamento valorativo, defende a união das mulheres surdas, a igualdade de força e a consciência dos direitos, transmitindo-nos uma autoria engajada a partir de um lugar social específico, o de ser surda e mulher.

Em relação à produção do slam "Feminismo Surdo", Tamara Silva deixa a posição de autora-pessoa e passa a exercer a função de autora-criadora, pois ela assume uma voz social, uma perspectiva verbo-valorativa. No discurso enunciativo, evidenciamos como principais achados a reflexão sobre a condição social das mulheres surdas, destacando as especificidades culturais e linguísticas que constituem a identidade surda. A centralidade da língua de sinais aparece como marcador identitário e espaço de resistência frente a uma sociedade majoritariamente ouvintista, que historicamente marginaliza a cultura surda. Foi possível inferir que os enunciados produzidos por Kizy Poeta ultrapassam o relato individual, configurando-se como um dizer atravessado por relações sociais, culturais e ideológicas.

Os enunciados também nos revelaram a presença de múltiplas vozes: a voz da mulher surda vítima de violência, a voz institucional representada pela polícia, a voz jurídica e a voz social de uma sociedade ouvintista. Essas vozes entram em tensão, especialmente quando a lei, que deveria garantir proteção e direitos, mostra-se ineficaz diante da realidade vivida pela mulher surda. Tal conflito evidencia o distanciamento entre o discurso oficial e a prática social, principalmente em relação à acessibilidade comunicacional por meio da língua de sinais.

De modo geral, a partir das produções enunciativas por meio do slam, Kizy Poeta nos fez refletir sobre as vozes alheias que se revelaram: vozes de desvalorização das potencialidades da pessoa surda, representadas pela interrupção violenta dos sonhos da pessoa surda, pela negação de sua língua e de sua cultura e pela impossibilidade de ocupar espaços sociais e profissionais. Evidenciou-se, assim, como o preconceito linguístico e cultural contribui para processos de exclusão, silenciamento e violência contra mulheres surdas. Porém, por outro lado, foi por meio do slam que Kizy Poeta mostrou sua força e resistência contra discursos de deslegitimação da cultura e da identidade surda.

Assim, diante dos achados, observamos narrativas de pertencimento a um grupo cultural que valoriza a visualidade como meio de percepção do mundo; resistência contra ações excludentes, principalmente considerando a interseccionalidade entre ser mulher e ser surda, marcadores identitários que se somam e potencializam fatores de exclusão; lutas pelo reconhecimento social, mostrando que a pessoa surda possui cultura própria e uma língua

verbo-visual com características específicas; e reivindicações por direitos, como estudar, trabalhar, comunicar-se e acessar serviços públicos utilizando a língua de sinais.

É importante destacar que Kizy Poeta, ao tematizar o slam sobre o feminismo surdo, nos fez refletir sobre a complexidade da interseccionalidade dos marcadores sociais de gênero e da condição de ser uma pessoa surda, evidenciando as experiências vivenciadas por mulheres surdas em diferentes contextos sociais. Esse fato proporcionou uma reflexão necessária sobre a visibilidade das lutas da pessoa surda, atreladas à questão da acessibilidade linguística.

Os estudos também permitiram observar que a performance em língua de sinais assume papel central na construção dos sentidos produzidos. Nesse contexto, a língua de sinais não se configura apenas como meio de comunicação, mas como elemento constitutivo da experiência cultural e identitária do povo surdo, funcionando como instrumento de afirmação, visibilidade e legitimação discursiva.

Diante dessas reflexões, reafirmamos a tese defendida no início desta pesquisa, segundo a qual as produções enunciativas da surda Tamara Silva/Kizy Poeta constituem um discurso de resistência e de luta pelo reconhecimento cultural da identidade surda, ao mesmo tempo em que promovem a legitimação de sua posição como mulher. Nesse processo, a língua de sinais emerge como recurso fundamental de reivindicação, validação cultural e discursiva, possibilitando a construção de sentidos que reafirmam a existência, a voz e o lugar social da mulher surda.

No que se refere às contribuições desta pesquisa, destacamos, em primeiro lugar, a importância de dar visibilidade às questões culturais da pessoa surda: suas vozes, histórias, valores e produções artísticas, ampliando as discussões no campo dos estudos discursivos, em que a pessoa surda é o principal foco. Além disso, ao mobilizarmos a análise dialógica do discurso para investigar performances em língua de sinais, esta pesquisa contribui para o fortalecimento da cultura surda por meio da valorização da língua de sinais, tanto em sua forma sinalizada quanto em sua forma escrita, presentes em práticas discursivas contemporâneas.

Outro fator relevante da pesquisa foi o fato de que as análises contribuíram para o aprofundamento das discussões acerca da interseccionalidade, da soma de marcadores sociais, do gênero e da cultura surda. Essa reflexão permitiu perceber os múltiplos caminhos possíveis para investigações futuras, reconhecendo que a pessoa surda é um ser plural, constituído de diversas formas. Mesmo que a ausência da língua de sinais no campo social seja um elemento central de reivindicação, não se podem invisibilizar outras situações que marginalizam ainda mais a pessoa surda. Como se observa nos enunciados de Tamara Silva/Kizy Poeta, múltiplas vozes dialógicas ecoam e suplicam por atenção. As ideologias são expostas em simples

enunciados entonativos, direcionados ao auditório que dialoga com os enunciados, seja por meio da autoapresentação da autora, seja por meio do slam "Feminismo Surdo". Independentemente do momento discursivo, do tempo ou do espaço, há uma relação direta entre acontecimentos do passado e do presente, um verdadeiro resgate da historicidade do eu e do outro, dialogando com a contemporaneidade e ultrapassando a história individual.

Outro aspecto digno de destaque é a valorização das produções artísticas da comunidade surda, especialmente de manifestações culturais como o slam. Ao analisar a performance de uma slammer surda, esta tese busca reconhecer essas produções como práticas legítimas de criação estética, cultural e política, que podem produzir sentidos, mobilizar reflexões e promover visibilidade para experiências frequentemente silenciadas ou marginalizadas nos espaços sociais e acadêmicos.

Como toda pesquisa, este estudo apresenta limitações. O corpus analisado concentrou-se em um conjunto específico de performances de uma única artista, o que implica reconhecer que outras produções, contextos e experiências poderiam ampliar ainda mais as reflexões aqui desenvolvidas. Nesse sentido, investigações futuras poderão explorar análises comparativas entre diferentes slammers surdas e surdos, observando os conteúdos temáticos abordados por cada grupo. Além disso, há a possibilidade de ampliar o campo das análises artísticas, dando visibilidade a outros gêneros literários e estabelecendo relações entre diversas obras produzidas por pessoas surdas, adotando conceitos da teoria de Bakhtin e do Círculo que permitam perceber as particularidades de cada produção.

No início desta tese, fiz uma autoapresentação, expondo minha trajetória, e aqui dou continuidade, afirmando que o processo da escrita doutoral me permitiu compreender ainda mais as especificidades da pessoa surda. A possibilidade de ir além do que está visível nos enunciados me fez enxergar as peculiaridades culturais da pessoa surda, e o diálogo com os escritos de Bakhtin e do Círculo contribuiu de forma significativa.

Tenho ciência de que o lugar que ocupo como pessoa não surda me posiciona de forma diferenciada, mas isso não anula meu compromisso com a defesa das conquistas da comunidade surda. Continuarei minha trajetória em busca contínua de conhecimento e de produção acadêmica em benefício dessas conquistas, especialmente no que se refere à linguagem como espaço de produção de sentidos, de disputas e de resistência, no qual diferentes vozes sociais se encontram, dialogam e constroem possibilidades de existência e reconhecimento no mundo social.

REFERÊNCIAS

ACOSTA PEREIRA, Rodrigo. **O gênero carta de conselhos em revistas online: na fronteira entre o entretenimento e a autoajuda**. 2012. 261 f. Tese (Doutorado em Linguística) – Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2012.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade- feminismos plurais.** São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

AKSENEN, Luiza Ferreira. **Letramentos contemporâneos**: slam poesia em contexto escolar. Grau Zero – Revista de Crítica Cultural, v. 12, n. 1, p. 193-214, 2024. Disponível em: https://revistas.uneb.br/index.php/grauzero/article/view/v12n1p193. Acesso em: 8 jun. 2026.

ALBRES, Neiva de Aquino. Performances literárias-poéticas de mulheres surdas: um estudo documental sobre temáticas e representações de violência contra a mulher surda. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 10386-10406, abr.-jun. 2024.

ALMEIDA, Itamara Patrícia de Souza. Elizandra Souza e Bell Puã: por uma escrevivência das mulheres negras na literatura marginal/periférica. In: MARINHO, Ana Cristina; SCHNEIDER, Liane; DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado; MARQUES, Moama Lorena de Lacerda (org.). **Corpos, feminismos e performances em perspectivas decoloniais.** João Pessoa: Editora do CCTA, 2024. p. 145–162.

ANATER, Gisele Iandra Pessini**. As marcações linguísticas não-manuais na aquisição da Língua de Sinais Brasileira (LSB)**: um estudo de caso longitudinal. 147 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós-Graduação em Linguística, Florianópolis, 2009.

ARÁN, Pampa Olga. A questão do autor em Bakhtin. ***Bakhtiniana****: Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 9, n. esp., p. 4-25, jan./jul. 2014. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/17700. Acesso em: 5 jul. 2026.

ARAUJO, Maria Auxiliadora; STUMPF, Marianne Rossi; PINHEIRO, Kátia Lucy. Capacitismo materno de mulheres surdas: tradução, interpretação e direito linguístico com base na narrativa autoetnográfica. In: SANTOS, Silvana Aguiar dos; RODRIGUES, Carlos Henrique (org.). **Traduções, culturas e comunidades: singularidades e pluralidades em (des)encontros do eu com os outros.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2023. p. 171–196. Disponível em: https://pedroejoaoeditores.com.br/produto/traducoes-culturas-e-comunidades-singularidades-e-pluralidades-em-desencontros-do-eu-com-os-outros/. Acesso em: 8 jun. 2026.

BAALBAKI, Angela Corrêa Ferreira; SILVEIRA, Luciane Cruz. Sobre violência contra mulheres surdas: diferença de gênero e vulnerabilidade linguística. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 10269–10287, abr./jun. 2024.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: a estilística**. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, Mikhail. **Teorias do romance II**: as formas do tempo e do cronotopo. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da obra de Dostoiévski**. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **O autor e a personagem na atividade estética.** Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2023.

BARRETO, Madson; BARRETO, Raquel. **Escrita de sinais sem mistérios**. 2. ed. Salvador: Libras Escrita, 2015.

BEZERRA, Paulo. Bakhtin: remate final. In: BAKHTIN, Mikhail. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas.** Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 81 – 96.

BONAN, Claudia et al. A relevância acadêmica, social e política da produção de conhecimentos sobre mulheres nas ciências e na saúde. **Saúde Debate**, Rio de Janeiro, v. 45, n. especial 1, o. 5-12, out. 2021. Disponível em: https://www.scielo.br/j/sdeb/a/f8b4WkqQDdyx66wxCXhTvqw/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 15 maio 2025.

BORGES, Margarida Rodrigues de Andrade; ALVES, Edneia de Oliveira. Análise de sentido do texto verbo-visual da obra artística de Deivid Pereira. **Revista DLCV, Língua, Linguística & Literatura,** João Pessoa, v. 15, n. 1, p. 29-47, dez. 2019. Disponível em: https://periodicos.ufpb.br/index.php/dclv/article/view/43353. Acesso em: 10 mar. 2022.

BOTELHO, Betiza Pinto. **A mulher surda em Cinderela Surda: uma análise da ideologia da personagem**. 64 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, , João Pessoa, 2024.

BRAGA, Amanda; PIOVEZANI, Carlos. **A fala feminina: silenciamentos e resistências.** Apresentação de Erika Hilton. 1.ed. São Paulo: Editora Jandaíra, 2025.

BRAIT, Beth; MELO. Bakhtin e a Natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, Beth (org.).**Bakhtin: dialogismo e construção do sentido.** 2ª ed. Rev. Camoinas,

SP: Editora da Unicamp, 2005. p. 87-98.

BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. 6. reimpr. São Paulo: Contexto, 2020. p. 61-78.

BRAIT, Beth; MELO. Análise e Teoria do discurso. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2. ed. 2ª. reimpr. São Paulo: Contexto, 2020. p. 9 - 32.

BRAIT, Beth. Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise. **Revista Gratoatá**, Niterói, n. 20, p. 47-62, 1. sem. 2006. Disponível em: https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33238. Acesso em: 27 mar. 2024.

BRAIT, Beth. Olhar e ver: verbo-visualidade em perspectiva dialógica. **Revista Bakhtiniana**, São Paulo, p. 43-66, 2013.

BRASIL. Conselho Nacional de Saúde. **Resolução nº 510, de 7 de abril de 2016**. Brasília, DF: Conselho Nacional de Saúde, 2016. Disponível em: https://www.gov.br/conselho-nacional-de-saude/pt-br/acesso-a-informacao/atos-normativos/resolucoes/2016/resolucao-no-510.pdf/view. Acesso em: 25 out. 2025.

BRASIL. **Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005**. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, 23 dez. 2005. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm. Acesso em: 8 jun. 2026.

BRITO, Fabio Bezerra de. **O movimento social surdo e a campanha pela oficialização da língua brasileira de sinais**. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-03122013-133156/. Acesso em: 02 jan. 2026.

BUENO, Samira *et al*. Visível e invisível: a vitimização de mulheres no Brasil. 5. ed. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2025. Disponível em: https://publicacoes.forumseguranca.org.br/handle/123456789/269. Acesso em: 30 jan. 2026.

CAMBRIDGE DICTIONARY. Disponível em: https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles-portugues. Acesso em: 14 jul. 2025.

CARVALHO, Marina Helena Meira. **Razões para o sacrifício: as justificativas para a guerra em anúncios comerciais de revistas brasileiras e norte-americanas (1942-1945).** Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/server/api/core/bitstreams/c38b4366-41cc-4600-9e9f-b53246b307d7/content . Acesso em: 24 fev. 2026.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Sirma. **Interseccionalidade.** Tradução de Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2020.

COSTA, Marisa V. Estudos culturais e educação: um panorama. *In*: SILVEIRA, Rosa M. H. (org.). **Cultura, poder e educação**: um debate sobre estudos culturais em educação. 2. ed. Canoas: ULBRA, 2011. p. 107-120.

COSTA, Marisa Vorraber. Estudos culturais e educação: um panorama. In: SILVEIRA, Rosa Maria Hessel (org.). **Cultura, poder e educação: um debate sobre estudos culturais em educação**. 2. ed. Canoas: ULBRA, 2011. p. 107-120.

COSTA, Priscilla Thuany Cruz Fernandes da; SCHNEIDER, Liane.
Maternidade queer e famílias "normais" em Perigosas sapatas, de Alison Bechdel. In: MARINHO, Ana Cristina; SCHNEIDER, Liane; DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado; MARQUES, Moama Lorena de Lacerda (org.). **Corpos, feminismos e performances em perspectivas decoloniais**. João Pessoa: Editora do CCTA, 2024. p. 57–82.

CRESWELL, John W. **Investigação qualitativa e projeto de pesquisa: escolhendo entre cinco abordagens**. Tradução de Sandra Mallmann da Rosa. 3. ed. Porto Alegre: Penso, 2014.

D'ALVA, Roberta Estrela. Um microfone na mão e uma ideia na cabeça: o poetry slam entra em cena. **Synergies Brésil**, n. 9, p. 119-126, 2011.

D'ALVA, Roberta Estrela. SLAM: voz de levante. **Rebento**, São Paulo, n. 10, p. 268-286, jun. 2019. Disponível em: https://www.periodicos.ia.unesp.br/index.php/rebento/article/view/360. Acesso em: 27 out. 2025

DAHLET, Véronique. A entonação no dialogismo bakhtiniano. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: dialogismo e construção do sentido**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005. p. 249-264.

DESIDERIO, T. F. de F.; JARDIM, A. F. C. Poesia slam surda: uma literatura de resistência. NES. **Revista Espaço**. Rio de Janeiro. nº 56. jul-dez. 2021, p. 127-144. Disponível em: https://seer.ines.gov.br/index.php/revista-espaco/article/view/1663/1630. Acesso em: 20 out. 2025.

DORZIAT, Ana. **Memórias em contexto: um exercício autopoiético**. Curitiba: CRV, 2019.

DUARTE, Mel**.** Rompendo o silêncio através da poesia falada. In: DUARTE, Mel (org.). **Querem nos calar: poemas para serem lidos em voz alta**. Ilustrações de Lela Brandão. São Paulo: Planeta do Brasil, 2019. p. 9-11. Disponível em: https://www.planetadelivros.com.br/livro-querem-nos-calar/296166. Acesso em: 8 jun. 2026

ESCOSTEGUY, Ana Carolina D. A recepção dos Estudos Culturais na comunicação: a especificidade brasileira. In: SILVEIRA, Rosa Maria Hessel (org.). **Cultura, poder e educação: um debate sobre estudos culturais em educação**. 2. ed. Canoas: ULBRA, 2011. p. 83-93.

ESQUINA CULTURAL. **Evento promove o 1º Slam para surdos e ouvintes do Brasil.** Publicado em 16 jun. 2014. Disponível em: https://esquinacultural.wordpress.com/2014/06/16/evento-promove-o-1o-slam-para-surdos-e-ouvintes-do-brasil/. Acesso em: 22 fev.2026.

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

FELIPE, Tanya A. O discurso verbo-visual na língua brasileira de sinais. **Revista Bakhtiniana**, São Paulo, p. 67-89, jul.-dez., 2013.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2020.

FRANÇA, Luci Teixeira Iachinski de; LEITE, Maria Alzira. Slam como instrumento de reexistência da comunidade surda. **The Specialist**, São Paulo, v. 45, n. 2, p. 42-55, 2024. Disponível em: Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/esp/issue/view/2947. Acesso em: 27 out. 2025.

FRANCELINO, Pedro Farias; SILVA, Elias Coelho da. Autoria e estilo: um caso concreto do autor-criador no gênero discursivo panfleto. **Revista Desenredo**: Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo, v. 17, n. 2, p. 238-253, maio/ago. 2021. Disponível em: https://ojs.upf.br/index.php/rd/article/view/12668. Acesso em: 23 maio 2026.

FRANCELINO, Pedro Farias. Autoria em perspectiva enunciativa. In: FRANCELINO, Pedro Farias (org.). **Teoria dialógica do discurso: exercícios de reflexões e de análise.** João Pessoa: Editora UFPB, 2013. p. 9-30.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da autonomia**: **saberes necessários à prática educativa**. 48. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

FUNDAÇÃO ESPAÇO CULTURAL DA PARAÍBA. TV Funesc: em seu primeiro ano, projeto comemora a marca de 50 mil visualizações e cerca de 150 exibições on-line. João Pessoa: Funesc, 2023. Disponível em: https://funesc.pb.gov.br/noticias/tv-funesc-em-seu-primeiro-ano-projeto-comemora-a-marca-de-50-mil-visualizacoes-e-cerca-de-150-exibicoes-on-line. Acesso em: 25 out. 2025.

GERHARDT, Tatiana Engel et al. Estrutura do projeto de pesquisa. In: GERHARDT, Tatiana Engel; SILVEIRA, Denise Tolfo (org.). **Métodos de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2009. p. 65-88.

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

GUERRETTA, Clarissa Luna Borges Fonseca. **A (in)visibilidade das mulheres surdas**: protagonismo na sociedade contemporânea. Dissertação (Mestrado em Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2023.

JUNG, Ana Paula; KLEIN, Alessandra Franzen; FERREIRA, Silvio Tavares. O uso pedagógico de traduções de gêneros literários por professores bilíngues (Libras–Português). In: ALBRES, Neiva de Aquino (org.). **Entre a literatura e a tradução para crianças surdas.** Rio de Janeiro: Ayvu, 2002. p. 159–184.

KARNOPP, Lodenir Becker. Literatura surda. In: **Educação Temática Digital**, Campinas, v. 7, n. 2, p. 98-109, 2006. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/795 . Acesso em: 13 abr. 2026.

KARNOPP, Lodenir Becker. Diálogos traduzidos: leitura e escrita em comunidades de surdos. In: SILVEIRA, Rosa Maria Hessel (org.). **Cultura, poder e educação: um debate sobre estudos culturais em educação.** 2. ed. Canoas: Ed. ULBRA, 2011. p. 225-240.

KLIEN, Julia**.** Na poesia. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade.** 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 105-137.

KUHNERT, Duda. Nas artes. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 75-104. Disponível em: https://books.google.com/books/about/Explosão_feminista.html?id=i1JyDwAAQBAJ. Acesso em: 8 jun. 2026

LADD, Paddy; GONÇALVES, Janie Cristine do Amaral. Prefácio. In: PERLIN, Gladis; STUMPF, Marianne (org.). **Um olhar sobre nós surdos: leituras contemporâneas**. Curitiba: CRV, 2012. p. 9-18.

LIMA, Maria Aparecida Marques de. **Movimentos de tronco em Libras na produção poética de Isabel Alvim**: a construção de sentidos em análise. 99 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2024.

LIMA, Ariandna Soares de; MARQUES, Moama Lorena de Lacerda. A palavra revidada: um estudo sobre Querem nos calar – poemas para serem lidos em voz alta. In: **Boitatá,** Londrina, v. 19, n. 37, p. 81–95, 2024. Disponível em: https://ojs.uel.br/revistas/uel/index.php/boitata/article/view/49854. Acesso em: 8 março 2026.

LOPES, Maura Corcini. **Surdez & educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

LUCENA, Cibele Toledo. **Beijos de Línguas**: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram. 154 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia: Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – PUCSP, São Paulo, SP, 2017. Disponível em: https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/20478. Acesso em: 8 jun. 2026.

MACHADO, Fernanda de Araujo. **Simetria na Poética Visual na Língua de Sinais Brasileira**. 149 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, SC, 2013.

MACHADO, Tamara Pereira da Silva. **Visual vernacular: uma produção cultural surda com linguagem cinematográfica.** Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, João Pessoa, 2023.

MARCHEZAN, Renata Coelho. A teoria/análise dialógica do discurso: um percurso na obra de B. Brait. In: PISTORI, Maria Helena Cruz; GONÇALVES, Jean Carlos; STELLA, Paulo Rogério (orgs). **Beth Brait: autora, personagem, diálogos**. São Paulo: Hucitec, 2024. p. 85-101.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica.** São Paulo: Editora Contexto, 2012.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O desafio da pesquisa social. In: MINAYO, Maria Cecília de Souza; DESLANDES, Suely Ferreira; GOMES, Romeu (org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 9-29.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde**. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

MORAIS, Carla Damasceno de; STUMPF, Marianne Rossi; OLIVEIRA FILHO, João Batista Alves de. Sistemas gráficos da escrita das línguas de sinais. In: ALVES, Edneia de Oliveira; NÓBREGA, Valdo Ribeiro Resende da (org.). **Línguas d@s surdes: perspectivas investigativas**. João Pessoa: Editora UFPB, 2022. p. 10-39. E-book.

MOURA, Janilson Nóbrega de; ALVES, Edneia de Oliveira. Cultura surda no livro didático de Libras. In: ALVES, Edneia de Oliveira (org.). **A extensão universitária: fonte de conhecimento para área de Libras.** João Pessoa: Ideia, 2015. p. 77–98.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura surda: experiência das mãos literárias.** Tese (Doutorado em Educação) — Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/. Acesso em: 23 maio 2026

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. Literatura surda: adaptação e tradução da produção cultural surda em língua de sinais. **Revista Línguas & Letras**, v. 25, n. 58, p. 1-21, 2024. Disponível em: https://e-revista.unioeste.br/index.php/linguaseletras/article/view/34513. Acesso em: 11 março 2026.

OLIVEIRA, Giovana Maria de. **"Ensinando a transgredir"**: um estudo do feminismo surdo e suas contribuições para a educação de pessoas surdas. Dissertação (Mestrado em Educação) Universidade Federal do Paraná, 2024.

ORTEGA, Leliane Regina; SILVA FILHO, Marcelo Nicomedes dos Reis. A ordem metodológica do círculo de Bakhtin para o estudo da língua: uma análise do gênero poema. **Traços de Linguagem**, Cáceres, v. 4, n. 2, p. 37-50, 2020.

PEREIRA, Adriano de Souza, et al. O conhecimento da Guarda Municipal de Curitiba a respeito da Língua Brasileira de Sinais (Libras), da surdez e do surdo. **Rev. CoDAS**, 2020, p. 1-7. Disponível: https://www.scielo.br/j/codas/a/qpbJXp3hdhvdWCp5skKgFHC/?format=pdf&lang=pt. Acesso em: 21 maio 2025.

PERLIN, Gladis Teresinha; VILHALVA, Shirley. Mulher surda: elementos ao empoderamento na política afirmativa. **Revista Fórum**, Rio de Janeiro, n. 33, p. 127–138, 2016. Disponível em: https://seer.ines.gov.br/index.php/revista-forum/article/view/400. Acesso em: 8 jun. 2026.

PERLIN, Gladis. Identidades surdas. In: SKLIAR, Carlos (org.). **A surdez**: **um olhar sobre as diferenças**. 6. ed. Porto Alegre: Mediação, 2013. p. 51-74.

PERLIN, Gladis; MIRANDA, Wilson. Surdos: o narrar e a política. **Ponto de Vista: Revista de Educação e Processos Inclusivos**, Florianópolis, n. 5, p. 217-226, 2003. Disponível em: https://periodicos.ufsc.br/index.php/pontodevista/article/view/1282?utm_source. Acesso em:

7 jun. 2025.

QUADROS, Ronice Müller de. **Gramática da libras**: **estudos introdutórios sobre seus componentes gramaticais**. Florianópolis, SC: Signa, 2020. E-book.

RIBEIRO, J. A. K. **A identidade e a autonomia da mulher surda**. In: Seminário Internacional Fazendo Gênero 11. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2017. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1498229488. Acesso em: 14 jul. 2025.

ROMÃO, Luiza. **Dez anos de slam no Brasil: uma conversa com Luiza Romão sobre literatura e feminismo**. [Entrevista concedida a] . Mayara Paixão. Brasil de Fato, São Paulo, 01 fev. 2020. Disponível em: https://www.brasildefato.com.br/2020/02/01/dez-anos-de-slam-no-brasil-uma-conversa-com-luiza-romao-sobre-literatura-e-feminismo/. Acesso em: 13 set. 2025.

SANTOS, Márcia Conceição; VASCONCELO, Shirley Gielma Costa; RIBEIRO, Mílvio da Silva. Literatura não adaptada para estudante surdo: uma desvantagem educacional ao processo de conhecimento no nível superior. **Ciências Humanas**, v. 27, n. 128, nov. 2023. Disponível em: https://revistaft.com.br/literatura-nao-adaptada-para-estudante-surdo-uma-desvantagem-educacional-ao-processo-de-conhecimento-no-nivel-superior/. Acesso em: 10 nov. 2023.

SANTOS, Rhaul de Lemos; GRIGOLOM, Gabriela; MEDEIROS, Jonatas. Slam resistência surda – Curitiba: movimento e poesia. **Revista Espaço**. Rio de Janeiro, n. 54, p. 31-53, jul-dez. 2020. Disponível em: https://seer.ines.gov.br/index.php/revista-espaco/article/view/1625. Acesso em: 8 jun. 2026.

SARAIVA, Maria Aparecida Marques. **Semiótica dos movimentos de tronco e ombro.** Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras/Libras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2021.

SILVA, Ana Clara Jardim da; VIEIRA, Alessandra Jacqueline. O papel da argumentação na aquisição da linguagem e no processo de aprendizagem de crianças surdas em escolas bilíngues. **Cadernos de Linguística,** Campinas, v. 5, n. 2, 2024, p 1 – 21. Disponível em: https://cadernos.abralin.org/index.php/cadernos/article/view/763/934 Acesso em: 8 jun. 2026.

SILVA, Thiago Dias da. **Análise dos sentidos com expressões de bocas (satisfeito e insatisfeito) no poema Ingenuidade.** 153 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2024.

SILVA Juan dos Santos; ALVES Maria da Penha Casado. A identidade na vida e a identidade na arte: um panorama identitário nas obras de Bakhtin. **Letras de hoje**, Porto Alegre, v. 56, n. 3, p. 497-511, set.-dez. 2021. Disponível em: https://revistaseletronicas.pucrs.br/fale/article/view/40852/27377. Acesso em: 21 out. 2024.

SILVA, Fábio Irineu da. **Analisando o processo de leitura de uma possível escrita da língua brasileira de sinais: SignWriting**. 2009. 114 f. Dissertação (Mestrado em Educação)

— Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009. Disponível em: https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/92266. Acesso em: 8 jun. 2026.

SILVA, Heron Ferreira da; LOPES, Maraisa. Slam de poesia em libras: dos efeitos de sentidos produzidos pelo corpo poético surdo. **Crítica Cultural**, Palhoça, SC, v. 18, n. 1, p. 185-195, jan.-jun. 2023. Disponível em: https://periodicos.pucsp.br/index.php/criticacultural/article/view/62445. Acesso em: 8 jun. 2026.

SILVA, Isabela Cristina Gomes Ribeiro da; MARQUES, Moama Lorena de Lacerda. O corpo político em "algumas brasileiras", de Débora Gil Pantaleão: uma perspectiva interseccional. In: MARINHO, Ana Cristina; SCHNEIDER, Liane; DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado; MARQUES, Moama Lorena de Lacerda (org.). **Corpos, feminismos e performances em perspectivas decoloniais.** João Pessoa: Editora do CCTA, 2024. p. 189–199.

SILVA, Lucas Romário da. **O trabalho pedagógico surdo no ensino regular**. 240 f. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/18096. Acesso em: 25 de julho 2015

SILVA, Nilce Maria da; SILVA, Benício Bruno da. Funcionamento discursivo e enunciativo do sinal de pessoa para a comunidade surda. **Línguas e Instrumentos Linguísticos**, Campinas, SP, v. 24, n. 48, p. 285–303, jul./dez. 2021. https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/lil/article/view/8667916. Acesso em: 9 jun. 2026.

SILVA-OLIVEIRA, Gláucia Caroline, et al. Expressões não manuais e dos tipos de contatos realizados. **South American Journal of Basic Education, Technical and Technological (SAJEBTT)**, Rio Branco, v. 7, n. 2, p. 661-672, maio/ago. 2020.

SILVA, Nilce Maria da; SILVA, Benício Bruno da. Funcionamento discursivo e enunciativo do sinal de pessoa para a comunidade surda. **Línguas e Instrumentos Linguísticos,** Campinas, SP, v. 24, n. 48, p. 285–303, jul./dez. 2021. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/lil/article/view/8667916. Acesso em: 8 jun. 2026.

SILVEIRA, Carolina Hessel; KARNOPP, Lodenir Becker. Literatura surda: análise introdutória de poemas em Libras. In: **Nonada: Letras em Revista**, Laureate International Universities, Porto Alegre, Brasil, v. 2, n. 21, out. 2013. p. 1-14. Disponível em: https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512451671013. Acesso em: 8 jan. 2026.

SKLIAR, Carlos. Os estudos surdos em educação: problematizando a normalidade. In: SKLIAR, Carlos (org.). **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. 6. ed. Porto Alegre: Mediação, 2013. p. 7-32.

SKLIAR, Carlos. Seis perguntas sobre a questão da inclusão ou de como acabar de uma vez por todas com as velhas – e novas – fronteiras em educação. **Pro-posições**, v. 12, n. 2-3, jul.-nov. 2001. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/proposic/article/view/8643992/11441. Acesso em: 22 out. 2024.

SOARES, Macksa Raquel Gomes. Narrativas da precariedade: perspectiva do feminismo negro decolonial na obra Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus. In: MARINHO, Ana Cristina; SCHNEIDER, Liane; DEPLAGNE, Luciana Eleonora de Freitas Calado; MARQUES, Moama Lorena de Lacerda (orgs.). **Corpos, feminismos e performances em perspectivas decoloniais.** João Pessoa: Editora do CCTA, 2024. p. 97–116.

SOBRAL, Adail Ubirajara. A concepção de autoria do "Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov": confrontos e definições. *Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 1, n. 2, p. 123-142, dez. 2012. Disponível em: Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli (PDF). Acesso em: 9 jan. 2026.

SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. Observações didáticas sobre a análise dialógica do discurso – ADD. **Domínios de Lingu@gem,** Uberlândia, v. 10, n. 3, p. 1076-1094, 2016. Disponível em: https://www.seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/31543. Acesso em: 6 jun. 2025.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. 3. ed. Florianópolis: Editora da UFSC, 2015.

STUMPF, Marianne Rossi. O estado da arte da escrita de língua de sinais pelo sistema SignWriting: uma meta-análise. In: BIDARRA, Jorge; MARTINS, Tania Andrade; SEIDE, Márcia Sipavicius (org.). **Entre a Libras e o Português: desafios face ao bilinguismo**. Cascavel: Edunioeste, 2016. p. 83-115.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras**. Tradução de Gustavo Gusmão. Petrópolis, RJ: Editora Arara Azul, 2021. E-book.

TEZZA, Cristovão. **Entre a prosa e a poesia**: Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

VOLÓCHINOV, Valentin. **A construção da Enunciação e Outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLÓCHINOV, Valentin. **A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poema**. São Paulo: Editora 34, 2019.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2021.

WITCHS, Pedro Henrique. A situação minoritária dos surdos e sua vulnerabilidade linguística na educação. **Cad. Cedes**, Campinas, v. 41, n. 114, p. 144-152, maio-ago., 2021. Disponível em: https://www.scielo.br/j/ccedes/a/vSMv7BkhMg4ySzGpLqykDFr/?format=pdf&lang=pt. Acessado em: 15 maio 2025.