



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS (MESTRADO E
DOUTORADO)**

FRANCIELLE CRISTINA LOPES

**POESIA EM LIBRAS:
A POTÊNCIA PÓÉTICA DE VICTÓRIA PEDRONI
NO SLAM DA FLIM DE 2019**

MARINGÁ

2026

FRANCIELLE CRISTINA LOPES

**POESIA EM LIBRAS:
A POTÊNCIA POÉTICA DE VICTÓRIA PEDRONI
NO SLAM DA FLIM DE 2019**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Mestrado e Doutorado), da Universidade Estadual de Maringá, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras, área de concentração: Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Marcele Aires Franceschini

Coorientadora: Profa. Dra. Kelly Priscilla Lóddo Cezar (UFPR)

MARINGÁ

2026

FICHA CATALOGRÁFICA

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
(Biblioteca Central Maria Grazia Zolet - UEM, Maringá - PR, Brasil)

L864p

Lopes, Francielle Cristina

Poesia em libras : a potência poética de Victória Pedroni no Slam da FLIM de 2019 / Francielle Cristina Lopes. -- Maringá, PR, 2026.
165 f. : il. color., figs.

Orientadora: Profa. Dra. Marcele Aires Franceschini.

Coorientadora: Profa. Dra. Kelly Priscilla Lóddo Cezar.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2026.

1. Pedroni, Victória - Poesia. 2. Língua brasileira de sinais - Poesia. 3. Batalhas de poesia. 4. Mulheres surdas - Aspectos sociais. I. Franceschini, Marcele Aires, orient. II. Cezar, Kelly Priscilla Lóddo, coorient. III. Universidade Estadual de Maringá. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Departamento de Teorias Linguísticas e Literárias. Programa de Pós-Graduação em Letras. IV. Título.

CDD 23.ed. 419

FRANCIELLE CRISTINA LOPES

POESIA EM LIBRAS:
A POTÊNCIA PÓÉTICA DE VICTÓRIA PEDRONI
NO SLAM DA FLIM DE 2019

Aprovado em: 14 de maio de 2026

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 MARCELE AIRES FRANCESCHINI
Data: 18/05/2026 09:29:06-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Marcele Aires Franceschini
Presidente - Orientadora (UEM/PLE)

Documento assinado digitalmente
 LILIAM CRISTINA MARINS
Data: 20/05/2026 08:01:21-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Liliam Cristina Marins
Membro Titular (UEM)

Documento assinado digitalmente
 DANIELE MIKI FUJIKAWA BOZOLI
Data: 18/05/2026 17:59:34-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Daniele Miki Bózoli
Membro Titular Externo (UTFPR - Apucarana/PR)

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida e oportunidade em dar mais este passo em minha formação tanto acadêmica como pessoal.

Agradeço à minha mãe (*in memoriam*) por me dar amor incondicional e estar presente até seu último momento.

Agradeço à comunidade surda, especialmente a de Maringá-PR, comunidade que me acolheu muito jovem, que partilhou sua língua, cultura, saberes e identidade, que me ensinou a entender como a Libras é uma língua importante e cheia de potencial à formação do sujeito surdo. Sem vocês eu não seria nada.

Agradeço à Victória Pedroni, por sua arte, poesia, inspiração e resistência.

Agradeço meu esposo pela cooperação, força e motivação em todas as etapas deste processo, não deixou que eu desanimasse em nenhum momento, estava sempre pronto para me apoiar e dar fôlego.

Agradeço à minha querida e amada filha, minha parceira, pela credibilidade e motivação neste momento de estudos e aprimoramento e em todos os outros da vida. Você acreditou em mim quando nem eu acreditava. Filha, saiba que fiz para você poder fazer mais.

Agradeço minha família, tia, tio, sobrinhos, primos/irmãos, cunhadas, pelo incentivo e nunca deixar que eu desistisse desse sonho.

Agradeço à minha pessoa, Maria, pelas dicas, ouvidos e ajuda em todos os devaneios, você é uma inspiração. Obrigada por estar presente com sua ética e profissionalismo na qualificação e na defesa.

Agradeço à minha amiga e parceira para todas as horas, Cíntia, você me lembrava que podia dar tudo certo, do PIBID pra vida!

Agradeço à minha orientadora, por estar sempre presente e pelas orientações, pelas conversas e parceria.

Agradeço à minha co-orientadora, Dra Kelly Cezar, a “Prof. Maluquinha”, que sempre esteve presente com suas contribuições, conselhos e atenção. Sem você não seria possível.

Agradeço à Tielin e à Aneliz por aceitarem de bom grado compartilhar seus sinais e profissionalismo na qualificação e na defesa.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Letras - PLE - por ser de excelência e proporcionar diversos momentos de formação e aprimoramento.

A poesia em língua de sinais revela e fortalece identidades surdas, ao transformar a experiência visual em arte e cultura.

(Sutton-Spence, 2021, p. 78)

(...) apesar de, se deve comer. Apesar de, se deve amar. Apesar de, se deve morrer. Inclusive muitas vezes é o próprio apesar de que nos empurra para frente.

Clarice Lispector (1969)

LOPES, Francielle Cristina. *Poesia em Libras: a potência poética de Victória Pedroni no Slam da FLIM de 2019*. Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual de Maringá, 2026.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo estudar a construção de sentido e as implicações identitárias e sociopolíticas da poesia em Língua Brasileira de Sinais (Libras) da poeta Victória Pedroni, conforme apresentada no Slam da FLIM de 2019. Para tanto, adotamos a abordagem qualitativa, de caráter exploratório-descritivo, que busca uma compreensão aprofundada dos fenômenos em estudo através da interpretação de sentidos contextuais. O corpus de análise consiste em três vídeos de performances poéticas de Victória Pedroni, gravados durante o evento em tela, selecionados por sua relevância e por abordarem temáticas cruciais como identidade surda, feminismo e diversas questões sociopolíticas. Os resultados demonstram que a obra é de profunda expressividade visual-espacial, explorando de forma incisiva a construção identitária da pessoa surda em um mundo permeado por narrativas ouvintistas. Através de metáforas orgânicas e de uma performance carregada de emoção, a poeta sinaliza a dor da patologização e a violência da normatização, ao mesmo tempo em que afirma a força da resiliência e da construção de uma identidade surda e coletiva. Por meio da sinalização e da performance da poeta é possível perceber suas lutas e seus posicionamentos sociais e políticos, além de sentir as dores do silenciamento institucional às mulheres surdas, ou seja, por meio da poética de Victória Pedroni observa-se a experiência surda e como ela é atravessada por processos históricos de silenciamento, medicalização e marginalização, ao mesmo tempo em que ressignifica essas vivências transformando dor em denúncia e opressão em potência coletiva. Conclui-se que a produção poética de Victória Pedroni contribui significativamente para os Estudos Surdos, para os estudos da linguagem e para as discussões sobre arte e política ao evidenciar a literatura em língua de sinais como campo legítimo de expressão cultural, crítica social e elaboração simbólica da experiência surda contemporânea.

Palavras-chave: Poesia Surda. Poesia em Língua de sinais. Literatura surda. Slam.

Resumo em Libras

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=03RvBbmp5uY> Acesso 18 de abril de 2026.

LOPES, Francielle Cristina. *Poetry in Brazilian Sign Language: The Poetic Power of Victória Pedroni at the 2019 FLIM SLAM*. Master's Dissertation – State University of Maringá, 2026.

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the construction of meaning and the identity-related and sociopolitical implications of the Brazilian Sign Language (Libras) poetry by poet Victória Pedroni, as presented at the 2019 FLIM Slam. To this end, we adopt a qualitative, exploratory-descriptive approach that seeks an in-depth understanding of the phenomena under study through the interpretation of contextual meanings. The corpus of analysis consists of three videos of Victória Pedroni's poetry performances, recorded during the event in question, selected for their relevance and for addressing crucial themes such as Deaf identity, feminism, and various sociopolitical issues. The results demonstrate that the work unfolds with profound visual and spatial expressiveness, incisively exploring the construction of identity for deaf people in a world permeated by hearing-centered narratives. Through organic metaphors and an emotionally charged performance, the poet highlights the pain of pathologization and the violence of standardization, while affirming the power of resilience and the construction of a collective Deaf identity. Through the poet's sign language and performance, it is possible to perceive her struggles and her social and political stances, as well as to feel the pain of institutional silencing of deaf women; that is, through Victória Pedroni's poetry, one observes the Deaf experience and how it is intersected by historical processes of silencing, medicalization, and marginalization, while simultaneously reframing these experiences by transforming pain into denunciation and oppression into collective power. It can be concluded that Victória Pedroni's poetic work makes a significant contribution to Deaf Studies, language studies, and discussions on art and politics by highlighting sign language literature as a legitimate field of cultural expression, social critique, and symbolic representation of the contemporary Deaf experience.

Key words: Deaf Poetry. Poetry in Sign Language. Deaf Literature. Slam.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	p. 15
-------------------------	--------------

CAPÍTULO 1: DA VIVÊNCIA À LUTA: CONTEXTO PESSOAL E HISTÓRICO DO SUJEITO SURDO

1.1 Entre a patologia e a cultura: contexto histórico do sujeito surdo	p. 22
1.2 (Re)Construindo narrativas: o contexto da mulher surda no Brasil e suas lutas	p. 46

CAPÍTULO 2: CENÁRIOS DA PALAVRA: LITERATURA SURDA E O FENÔMENO DO SLAM

2.1 Para além da fala: compreendendo a Literatura Surda	p. 55
2.2 Palavra-Performance: a trajetória e a relevância do Slam no Brasil	p. 61
2.3 Poesia em movimento: as especificidades da Poesia em Libras	p. 71

CAPÍTULO 3: A PONTE DA COMUNICAÇÃO: TEORIA E PRÁTICA DA TRADUÇÃO/INTERPRETAÇÃO EM LIBRAS

3.1 Desafios da mediação: a Tradução/Interpretação como ato linguístico e cultural	p. 89
3.2 Da Glosa ao comentário: ferramentas para a análise da Língua de Sinais na Poesia	p. 103

CAPÍTULO 4: A VOZ DA RESISTÊNCIA: ESTUDO DE POEMAS DE VICTÓRIA PEDRONI

4.1 "Do Fundo do Ouvido Nasce uma Árvore": o despertar da Identidade Visuoespacial	p. 114
4.2 "14 de março" (Marielle): gritos de luta e memória coletiva	p. 127
4.3 "Quando o 190 não vê as mãos": a denúncia da violência e o clamor por acessibilidade.....	p. 140

CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 156
-----------------------------------	---------------

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p. 158
---	---------------

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1: Eu e minha querida mãe, Nice	p. 16
Imagem 2: Livro em SW	p. 30
Imagem 3: Poema em Libras de Victória Pedroni (atuo como tradutora)	p. 32
Imagem 4: <i>Euforie-se</i> , a festa da comunidade surda	p. 34
Imagem 5: Meu nome em Libras	p. 35
Imagem 6: <i>Ilíada</i> em Libras	p. 37
Imagem 7: Releituras de Nancy Rourke	p. 38
Imagem 8: HQ's bilíngues supervisionadas pela Profa. Dra. Kelly Lóddo Cezar	p. 40
Imagem 9: Associação de Surdos de Maringá	p. 41
Imagem 10: Sinal da FENEIS	p. 42
Imagem 11: TDD	p. 43
Imagem 12: Rua de Erradias	p. 47
Imagem 13: Ana Regina	p. 53
Imagem 14: Obras em vídeo em Libras	p. 58
Imagem 15: Origem da Literatura surda	p. 59
Imagem 16: “Beijo de língua”: poema em Libras e Língua Portuguesa	p. 64
Imagem 17: A poeta aponta a si mesma, marcando o julgamento dos ouvintes	p. 66
Imagem 18: A poeta lança os braços como quem quer parar a angústia	p. 66
Imagem 19: A poeta sinaliza sobre a investigação que ouvintes fazem nos corpos surdos e arrancam sua surdidade à força!	p. 67
Imagem 20: Grito de dor e angústia ao arrancar sua identidade surda	p. 67
Imagem 21: SLAM nas ruas de Curitiba	p. 69
Imagem 22: A expressão de que algo “brota” dentro da poeta	p. 74
Imagem 23: A “sensação maravilhosa” expressa no sorriso e nas mãos da poeta	p. 75
Imagem 24: A expressão indicativa de “favela”	p. 75
Imagem 25: Tradução de “Nós manifestamos”	p. 76
Imagem 26: Tradução de “Nós protestamos”	p. 76
Imagem 27: A poeta sinaliza “Todas as mulheres”	p. 77
Imagem 28: O eu-poético em situação de desespero	p. 79
Imagem 29: Os braços em movimento crescente, como galhos, em união	p. 80
Imagem 30: “Até que um dia”	p. 81
Imagem 31: Correr, chamar a polícia	p. 81
Imagem 32: Mulher negra empoderada, representando Marielle Franco	p. 83
Imagem 33: Tiro no peito	p. 84

Imagem 34: 14 de março, dia do assassinato de Marielle	p. 84
Imagem 35: “A sua alma se foi”	p. 85
Imagem 36: “Cadê a polícia que sabe Libras?”	p. 85
Imagem 37: Como ligar sem acessibilidade?	p. 86
Imagem 38 – Florescer e resistir	p. 87
Imagem 39: A poeta mostra sua tatuagem como verso poético	p. 92
Imagem 40: A poeta silencia a intérprete	p. 94
Imagem 41: A poeta “fecha” seu corpo	p. 96
Imagem 42: No verso seguinte, ela não mais se esconde e mostra as axilas	p. 96
Imagem 43: “Eca! Nojo!”	p. 97
Imagem 44: Novamente, movimento de retração	p. 97
Imagem 45: Braços ao alto como protesto	p. 98
Imagem 46: <i>Cinderela Surda</i>	p. 100
Imagem 47: <i>O Pequeno Príncipe</i>	p. 100
Imagem 48: “Construção”, de Chico Buarque por Anne Iris Magalhães	p. 101
Imagem 49: <i>Adão e Eva</i>	p. 102
Imagem 50 – Expressão da poeta pedindo ajuda	p. 107
Imagem 51: Victória Pedroni	p. 113
Imagem 52: O brotar da árvore do ouvido: ou o despertar da identidade surda	p. 118
Imagem 53: O olhar de investigação do outro	p. 120
Imagem 54: A dor do olhar do outro	p. 121
Imagem 55 – A poeta em plena expressão de dor ao longo dos minutos 1m35s a 1m48s do vídeo do Poema 1	p. 122
Imagem 56: A esperança regando a identidade que brota do íntimo	p. 125
Imagem 57: O close da tatuagem como marca de resistência e força da identidade surda ...	p. 127
Imagem 58: Expressão: “favela do Rio de Janeiro”, com os braços abertos simbolizando o Cristo Redentor	p. 131
Imagens 59 e 60: A marca identitária do lenço como símbolo de Marielle	p. 133
Imagem 61: O acolhimento em forma de resistência	p. 135
Imagem 62: “Ninguém solta a mão de ninguém”	p. 136
Imagem 63: Marielle é atingida por um tiro	p. 137
Imagem 64: Sangue nas mãos	p. 139
Imagem 65: O pedido para o fim da violência	p. 146
Imagem 66: Corpos livres	p. 148
Imagem 67: E a mulher surda, como liga?	p. 150
Imagem 68: Violência contra o corpo da mulher	p. 151
Imagem 69: Corri para a polícia!	p. 153
Imagem 70: Cadê a polícia que sabe libras?	p. 154

LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Medalhas brasileiras na <i>Deaflympics</i>	p. 36
Quadro 2: Língua Portuguesa X Libras	p. 45
Quadro 3: As dores do ouvintismo	p. 65
Quadro 4: Corpus e tempo dos poemas	p. 73
Quadro 5: O poema em Libras e a construção dos versos em Língua Portuguesa	p. 74
Quadro 6: A desfamiliarização na Libras	p. 77
Quadro 7: A alteração de perspectiva	p. 78
Quadro 8: O uso do espaço e do movimento na Libras	p. 80
Quadro 9: A autoexpressão da poeta	p. 82
Quadro 10: Aplicação de uma regra no poema em Libras	p. 87
Quadro 11: Poema 2, primeiros versos	p. 90
Quadro 12: Poema 3, verso 19	p. 93
Quadro 13: Trechos do Poema 3	p. 95
Quadro 14: Poema 1, verso 1 e comentário 1	p. 105
Quadro 15: Poema 1 e a força da identidade surda	p. 105
Quadro 16: Poema 2, verso 8	p. 106
Quadro 17: Poema 3, versos 19 e 20	p. 106
Quadro 18: Poema 1	p. 115
Quadro 19: O julgamento do ouvinte	p. 119
Quadro 20: Esperança na comunidade surda	p. 123
Quadro 21: O florescer coletivo	p. 125
Quadro 22: Poema 2	p. 127
Quadro 23: Espaço de representação	p. 130
Quadro 24: Marielle Franco	p. 132
Quadro 25: A luta de Marielle	p. 134
Quadro 26: A trágica ruptura	p. 138
Quadro 27: A responsabilidade que fica	p. 139
Quadro 28: Poema 3	p. 140
Quadro 29: O início da luta	p. 144
Quadro 30: Mudança de narração.....	p. 145
Quadro 31: A violência sofrida pela mulher	p. 145

Quadro 32: O suor na face	p. 147
Quadro 33: Os pêlos	p. 148
Quadro 34: Cadê a acessibilidade linguística?	p. 150
Quadro 35: O sangue e a dor	p. 152
Quadro 36: A ajuda apenas na sua língua	p. 153
Quadro 37: Mulher surda feminista	p. 155

INTRODUÇÃO

CONTEXTO BIOGRÁFICO DA PESQUISADORA

É importante, antes de tudo, que o(a) leitor(a) conheça minha história, saber de onde vim, o que me motivou e como comecei a ser tradutora intérprete de Libras, já que abordarei sobre essa língua e cultura, na qual estou inserida há vinte anos. Começo a apresentar minha mãe, Dona Leonice Maria Lopes, mulher religiosa, resiliente e forte. Teve uma vida difícil: aos quatro anos foi abandonada por sua mãe na casa de uma vizinha. Desde então, trabalhou para ter um teto e se sustentar. Frequentou a escola, mas só até a quarta série, pois teve que se dedicar mais ao trabalho, deixando os estudos em segundo plano. Sempre trabalhou como doméstica, nunca reconhecida com carteira assinada, apenas no acordo e boa vontade da família contratante. Mãe de duas filhas biológicas, casou-se com o pai da segunda filha, Afonso Lopes, que aceitou e proveu tudo para a família. Ela nunca deixou de trabalhar, sempre esteve presente no cuidado com os outros.

A primeira filha deu trabalho de comportamento, sempre muito revoltada com a vida e com as circunstâncias, mas isso não impediu Leonice de amar, ser presente e firme na educação da sua primogênita. No entanto, mesmo com cuidados, aconteceu uma gravidez na adolescência, tornando-a avó antes do esperado. Como a filha ainda era muito imatura escolheu não criar o bebê. O nascimento ocorreu um mês após Afonso falecer devido um acidente de trabalho. Em meio ao luto, decidi cuidar de sua neta e, a partir dessa decisão, filha.

Foram anos se dedicando ao cuidado dessa nova filha, abdicou-se de relacionamentos, de se aposentar, de viajar, fez tudo em prol da educação e do desenvolvimento saudável da filha. Não foi uma fase fácil, pois havia muitos conflitos internos nessa filha, como o porquê de a mãe ter optado por deixá-la, quem seria seu pai biológico. Enfim, crise de identidade na adolescência, que demorou um bom tempo para se resolver.

Dona Nice conseguiu pensar em aposentadoria, quando sua filha caçula se casou, aos vinte anos de idade. Infelizmente, quando ela ia ter sua vida de volta, ter um namorado, empenhar-se mais em suas atividades voluntárias na igreja, descobriu um câncer no fígado e no intestino, o que deixou seu final de vida ainda mais dolorido.

Nessa fase final, como filha, fiz o melhor que pude para retribuir, pelo menos, dez por cento de todo o cuidado e dedicação que recebi dela. Sou a neta que ela amou e cuidou, que lutou para ter estudo e uma vida melhor. Hoje, fazendo este trabalho só tenho a agradecer e honrar toda a dedicação que recebi.

Imagem 1 – Eu e minha querida mãe, Nice



Fonte: Arquivo da autora

Quanto ao meu trajeto profissional, comecei a aprender a Língua Brasileira de Sinais em 2002. O fato que me impulsionou a esse aprendizado foi a convivência com um vizinho surdo, que na época não sabia a língua de sinais – ele começou a aprender na escola bilíngue e eu fui fazer um curso básico na Escola Bilíngue Anpacin – Associação Norte Paranaense de Áudio Comunicação Infantil – em Maringá. Desde então, comecei a atuar no contexto religioso na Igreja Adventista do Sétimo Dia, igreja que minha mãe me

educou. Neste período, participei de um grupo musical em Libras, chamado Mãos e Vozes, desenvolvi a língua e o contato com a comunidade surda por meio desse grupo.

Em 2005, fui convidada a sair do contexto religioso e iniciar o trabalho na esfera educacional em um cursinho preparatório para vestibular: uma surda me incentivou e me ensinou como ser uma intérprete de Libras neste novo contexto, o contexto educacional. No ano seguinte, fui contratada pela Cesumar¹ – Centro Universitário de Maringá – para interpretar em diferentes cursos de graduação, como Tecnologia da informação, Artes Visuais, Moda, Publicidade e Propaganda, entre outros. Fui também para a Educação Básica por meio do Processo Seletivo do Governo do Paraná, onde atuei no Ensino Fundamental II, Educação de Jovens e Adultos e curso técnico de Farmácia. Atuei também no contexto da Educação a Distância, interpretando diversas aulas de cursos EaD em uma instituição particular em Maringá, a UNIFAMMA – Centro Universitário Metropolitano.

Em 2016, ingressei na esfera artística, isto é, na interpretação de espetáculos teatrais, a convite da jornalista e produtora cultural de Maringá, Rachel Coelho. Essa nova perspectiva de atuação me despertou ainda mais paixão pela língua de sinais, pela proporção de acessibilidade linguística e possibilidades de atuação. A partir desse contato, aumentei a presença em Slams, shows e espetáculos de dança. Todo o contato com a cultura me despertou inquietações: por exemplo, como essa cultura chegava à comunidade surda? Foram anos negados a esse direito e espaço aos surdos – quantos temas não são conhecidos e discutidos, quantas oportunidades se perdem? Daí veio a ideia de desenvolver a seguinte problemática: as mulheres surdas conhecem o feminismo e se reconhecem como feministas?

Em 2018, tomei posse no concurso público para cargo efetivo de Tradutora e intérprete de Língua de Sinais na Universidade Federal do Paraná, *campus* Avançado de Jandaia do Sul, onde estou até a presente data deste trabalho.

A partir dessa trajetória pessoal e profissional ligada à comunidade surda e à Libras há mais de vinte anos, surge o propósito central que impulsiona esta dissertação: estudar a construção de sentido e as implicações identitárias e sociopolíticas da poesia em Língua Brasileira de Sinais (Libras) da poeta Victória Pedroni, apresentada no Slam da FLIM – Festa Literária Internacional de Maringá – de 2019. É ainda preciso observar que essa não é uma pesquisa ligada exclusivamente à teoria e/ou a preceitos acadêmicos, que tratam da poética surda como mero objeto científico. Sobretudo, é uma pesquisa centrada na potência criativa de uma poeta, professora e pesquisadora surda,

¹ Atualmente, UniCesumar – Universidade Cesumar em Maringá.

portanto, é também um estudo em forma de (meta)reflexão sobre a tradução do sentimento, da bagagem, das dores, das lutas e dos sonhos de outra pessoa em livre expressão no mundo.

Para alcançar tal objetivo, adoto a abordagem qualitativa, buscando uma compreensão aprofundada dos fenômenos em estudo, com foco na interpretação de sentidos e na exploração das nuances contextuais da arte em Libras. Reconhecendo que as manifestações culturais contemporâneas encontram nas plataformas digitais um palco privilegiado de visibilidade e interação, a presente pesquisa emprega a netnografia como ferramenta metodológica. Este método se mostra particularmente relevante por permitir investigar o corpus poético-analítico desta dissertação – os vídeos das performances de Victória Pedroni no Slam da FLIM de 2019, disponíveis publicamente no YouTube. Ressalte-se que a qualidade das imagens não está em alta resolução uma vez que os vídeos foram gravados por celular na noite do evento. Só esse fato demonstra como ainda há um longo caminho a ser trilhado na área da poesia surda: por seu caráter popular e periférico, o próprio Slam conta com filmagens e edições de celulares, por seu fácil acesso e alto engajamento nas redes. Se não fosse pela página da Profa. Dra. surda Daniele Miki Fujikawa Bózoli, do Departamento de Educação da Universidade Federal Tecnológica do Paraná (UTFPR) e membro dessa banca, as imagens não estariam salvaguardadas. Assim que, quando entramos no cerne do Slam surdo, os(as) poetas têm de enfrentar um duplo periférico, com ainda mais precariedade na produção do material que deveria, por sua relevância à memória da comunidade surda maringaense, ser reproduzido com maior qualidade técnica e de edição. Assim como para o escritor o livro é sua materialidade da pesquisa, à comunidade surda as mãos, e o corpo todo como expressão são objetos de transmissão.

Outrossim, vale observar que a netnografia, ao adaptar as técnicas etnográficas tradicionais ao ambiente online, possibilita não apenas o acesso aos dados visuais e linguísticos em Libras, mas também a contextualização de sua veiculação e recepção, essencial para compreender a dimensão performática e o engajamento da comunidade com a poesia sinalizada. Desde já indicamos as fontes dos vídeos a serem trabalhados, dispostos nas tabelas e nas imagens dispostas nessa dissertação, com data de acesso em 21 de janeiro de 2026. Adiantamo-nos na apresentação delas a fim de não repetirmos, a cada imagem ou quadro, a mesma informação:

Poema 1: <https://www.youtube.com/watch?v=QL3G1KWZ6R0>

Poema 2: <https://www.youtube.com/watch?v=G5JViZV1jQk>

Ainda, é preciso observar que os quadros estão divididos segundo os seguintes critérios: a. captura dos vídeos dos poemas; b. texto em língua portuguesa; c. GLOSA em Libras; d. comentário tradutório. Contudo, é preciso diferenciar os dois modos de texto em língua portuguesa que escolhemos: a falada, ou seja, mimetizada (disposta nos quadros) e a lírica, mais elaborada, justificada em nota de rodapé quando necessário. Escolhemos deixar a mimetizada no corpo do trabalho por dois motivos: 1) Victória Pedroni, por sua caminhada acadêmica, social e poética, é uma surda, que tanto lê movimentos labiais/faciais quanto executa o mimetismo visual (observar e imitar os movimentos da boca, das expressões); 2) estamos falando de Slam, movimento fundado, em sua essência, em bases orais e performáticas. Quanto à linguagem mais a fim do lírico escrito, ela entrará em nota de rodapé quando necessária à dinâmica poética – embora, ao longo da pesquisa, observamos que o texto original, criado no fluxo, é bem elaborado, não sendo demandada, a todo momento, tal adaptação.

Nesse percurso, esta pesquisa se desdobra em três objetivos específicos interligados:

1. **Discutir o contexto histórico e cultural do sujeito surdo**, com ênfase no reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais (Libras) e no surgimento e desenvolvimento da literatura surda e da poesia performática (Slam). Este ponto é abordado em detalhes no Capítulo 1, que traça um panorama desde as visões patológicas da surdez até o reconhecimento da Libras, ancorado em autores como Skliar (1998), Strobel (2008; 2009) e Stokoe (1960). Para finalizar o capítulo, a contextualização do movimento Slam no Brasil – cuja imanência na cultura maringense é bastante relevante, sobretudo com o movimento *Slam Pé Vermelho*.
2. **Analisar as particularidades linguísticas e performáticas dos poemas de Victória Pedroni em Libras**, observando como a modalidade visual-espacial da Libras contribui para a construção de sentidos poéticos e a expressividade artística. Para tanto, os poemas foram submetidos a um minucioso processo de **glosa em Libras e tradução para a Língua Portuguesa**, acompanhados de **comentários tradutórios**. Essa análise não se restringe ao texto sinalizado, mas se aprofunda nas nuances visuais, corporais, espaciais e expressivas que a performance em

Libras oferece, explorando a interação entre a poeta e o intérprete, e a significação que emerge dessa dinâmica.

3. **Investigar como os poemas de Victória Pedroni abordam questões de identidade surda, feminismo e outras temáticas sociopolíticas**, refletindo as experiências e reivindicações da mulher surda brasileira. Este objetivo permite explorar as camadas de sentido que os poemas veiculam, conectando-os às discussões sobre o feminismo no Brasil e às particularidades da luta da mulher surda, evidenciando como a arte se torna um potente instrumento de denúncia, resistência e afirmação identitária.

A análise dos dados é conduzida a partir de uma abordagem qualitativa, utilizando a análise de conteúdo e a análise discursiva para interpretar os elementos linguísticos e performáticos dos poemas. O referencial teórico inclui contribuições da Linguística da Libras, dos Estudos Culturais Surdos, da Teoria da Literatura, da Performance e dos Estudos Feministas. Como teorias de apoio, utilizamos Quadros e Karnopp (2004), Stokoe (1960), Strobel (2008), Paddy Ladd (2003), hooks (1981; 2019), Martins (2003), Soihet (2004) e Sutton-Spence (2005, 2006, 2021).

Nesse contexto, a presente dissertação organiza-se em 4 capítulos, além da Introdução e das Considerações Finais. No **Capítulo 1, DA VIVÊNCIA À LUTA: CONTEXTO PESSOAL E HISTÓRICO DO SUJEITO SURDO**, tem-se um aprofundamento nas bases contextuais que moldaram minha compreensão sobre a Libras e a comunidade surda. Há uma apresentação do contexto histórico do sujeito surdo, que explora a transição da visão patológica para o reconhecimento cultural e linguístico. Por fim, a seção dedica-se a refletir sobre a posição da mulher no Brasil, preparando o terreno para compreender como as interseccionalidades de gênero e surdez se manifestam nas lutas e conquistas dessa população específica.

O **Capítulo 2, CENÁRIOS DA PALAVRA: LITERATURA SURDA E O FENÔMENO SLAM**, explora os cenários da palavra, especialmente a sinalizada. Aborda a Literatura Surda e suas particularidades, e contextualiza o contexto do Slam no Brasil como espaço potente de democratização da palavra falada e performática. Para concluir o capítulo há a exposição das especificidades da Poesia em Libras, desvendando como a modalidade visual-espacial confere a ela uma riqueza estética e semântica única, preparando o leitor para a análise pormenorizada das obras que se seguirão.

O **Capítulo 3, A PONTE DA COMUNICAÇÃO: TEORIA E PRÁTICA DA TRADUÇÃO/INTERPRETAÇÃO EM LIBRAS**, volta-se para a intrincada arte da tradução e interpretação em Libras, compreendida não apenas como um processo técnico, mas como um ato de mediação cultural e linguística. Há uma discussão sobre os desafios e a complexidade que envolvem a transposição de sentidos entre as modalidades linguísticas tão distintas como a Libras e a Língua Portuguesa, ainda, aprofunda as ferramentas práticas analíticas que permitem essa mediação, como a glosa e o comentário tradutório.

Por fim, o **Capítulo 4, A VOZ DA RESISTÊNCIA: ESTUDO DE POEMAS DE VICTÓRIA PEDRONI**, constitui o cerne dessa dissertação, pois dedica-se à análise pormenorizada da poética de Victória Pedroni. Os poemas selecionados foram apresentados no Slam da FLIM de 2019, e foram investigados não apenas como textos, mas como complexas performances visuais-espaciais. Por meio da análise detalhada das glosas, traduções e comentários tradutórios busca-se expor como a artista tece discussões cruciais sobre identidade surda, feminismo e as intrincadas dinâmicas sociopolíticas que ecoam nas vivências da mulher surda brasileira.

CAPÍTULO 1

DA VIVÊNCIA À LUTA: CONTEXTO PESSOAL E HISTÓRICO DO SUJEITO SURDO

Esse capítulo aprofunda-se nas bases contextuais que moldaram minha compreensão sobre a Libras e a comunidade surda. Iniciaremos debruçando-nos sobre o complexo contexto histórico do sujeito surdo, explorando a transição da visão patológica para o reconhecimento cultural e linguístico, com foco nos marcos que legitimaram a Libras. Por fim, a seção dedica-se a refletir sobre a posição da mulher no Brasil, preparando o terreno para compreender como as interseccionalidades de gênero e surdez se manifestam nas lutas e conquistas.

1.1 Entre a patologia e a cultura: contexto histórico do sujeito surdo

É de suma importância considerar a formação social de um sujeito e o que é necessário para que ocorra a interação entre língua, cultura, experiências, literatura, relacionamentos, entre outros fatores de formação do eu. Dentre as diversas convenções sociais, que um indivíduo necessita fazer em seu dia a dia, pontua-se a formação da identidade. A identidade é necessária ao ser humano, é por meio dela que ele se constitui como um sujeito social, ou seja, “o conceito de identidade muito se relaciona com o sentimento de pertencimento a um grupo étnico, social, sexual, de classe, gênero, constituindo assim o sujeito e tendo papel importante em sua historicidade” (Louro, 2014, p. 29).

De fato, as relações sociais são de grande valia para o sujeito se sentir parte de grupos e para que aconteça o pertencimento é importante que, desde bebê, o indivíduo tenha contato com sua língua materna, pois é por meio dela que as trocas com seus pares sociais ganham significado. Assim, sente-se confortável ao se posicionar em seu meio social. Todavia, se o contato com a língua materna não acontecer, o indivíduo terá Problemas para constituir-se como ser independente e autônomo.

[...] o aprendizado da língua transforma o indivíduo de tal modo que ele é capaz de fazer coisas novas para si mesmo ou coisas antigas de maneiras

novas. A língua permite-nos lidar com coisas à distância, agir sobre elas sem manuseá-las fisicamente. Primeiro, podemos agir sobre outras pessoas, ou sobre objetos por meio de pessoas. [...] Segundo, podemos manipular símbolos de modos que seriam impossíveis com as coisas que eles representam e, assim, chegar a versões inusitadas e criativas da realidade (Sacks, 2010, p. 45).

Vale saber que, no decorrer da história, mesmo com a presença simultânea de língua de sinais e línguas orais, acontece a dominação de um grupo sobre outro. Historicamente, o grupo ouvinte, desejou mudar o indivíduo surdo, isto é, fazê-lo parecido com um ouvinte. A perspectiva que se tinha do indivíduo surdo era que ele não estava com todos os sentidos funcionando “corretamente”, logo, deveria ser “consertado” e, para isso, ocorreram vários investimentos, como as tentativas de cura do médico francês Dr. Jean Marie Gaspard Itard (1774-1838). Este trabalhava com educação de surdos, mas não era a favor da língua de sinais e utilizava seus alunos para comprovar suas metodologias. Barros e Hora (2009) apresentam algumas das técnicas do médico francês: I) perfurar membranas timpânicas de alunos; II) aplicar cargas elétricas nos ouvidos; III) usar sanguessugas dentro dos ouvidos, para que a sangria produzisse o resultado esperado. Contudo, após anos de experiências, fracassos e mortes, o médico concluiu: “[...] A medicina de nada vale naquilo que está morto e, por aquilo que me foi dado a observar, não há vida no ouvido de um surdo-mudo. Quanto a isso, não há nada que a ciência possa fazer” (Lane, 1992 apud Barros e Hora, 2009, p. 31).

É relevante pontuar que a perspectiva utilizada pelo Dr. Itard era pautada na patologia do sujeito, isto é, não considerar as potencialidades, as especificidades que cada indivíduo possui, muito menos de um grupo social, ficando apenas nas condições físicas do indivíduo, com o foco na falha presente na orelha. Atentemos, porém, o período de práticas do médico: século XIX, quando o mundo vivenciou fortemente o determinismo das raças com Darwin (1809-1882), o positivismo de Comte (1798-1857) e as teorias racistas de Gobineau (1816-1882). Nesse cenário de eugenia, o surdo deveria ser “civilizado” por meio do “oralismo” (Guedes, 2019, p. 56). Segundo essa visão, o “atraso” do surdo “com o uso da datilologia, da linguagem gestual e da escrita era inviável e causava sérios danos ao seu processo educacional” (Guedes, 2019, p. 73).

Realizando-se uma retrospectiva, a trajetória dos surdos passou momentos de escuridão e terror. É possível observar, nitidamente, tais atrasos no Congresso Internacional de Surdo-Mudez, em Milão, na Itália, em 1880. O Congresso tinha como objetivo discutir a educação de surdos, escolher o melhor método de ensino e aprendizagem aos discentes surdos. Logo, destacou-se fortemente a oralização e tudo

que decorria a partir dessa perspectiva, invisibilizando, portanto, a importante história da comunidade surda e suas experiências (Knapik, 2022).

A preocupação estava no método, porém o método equivocado poderia acarretar prejuízos históricos, sociais, culturais e linguísticos. Como a decisão no Congresso de Milão foi o uso de uma metodologia orofacial, isto significava que os surdos não poderiam utilizar a língua de sinais e nem aprender conteúdos escolares como os indivíduos ouvintes. O foco da educação seria exclusivamente aprender a falar. Ou seja, “em Milão, ficou decidido que educação de surdos deveria empregar somente a fala e a leitura labial, excluindo o uso de qualquer linguagem gestual. Considerou-se que o uso dos sinais impedia a integração social dos surdos”² (Lane, 1984, p. 387, tradução nossa).

Por meio dessa metodologia, os surdos estariam mais próximos do modelo ouvinte, ou seja, estariam reféns da normalização ouvinte ou *ouvintismo*, conceito que Skliar (1998) utiliza ao se referir às pessoas que tratam a surdez como deficiência e, conseqüentemente, obriga o surdo a olhar-se e narrar-se como ouvinte. Logo, tem-se o ouvintismo como uma “ideologia que naturaliza a condição ouvinte como universal, desejável, superior, correta e legítima, ao mesmo tempo em que constrói a surdez como deficiência, falta ou anomalia” (Skliar, 1998, p. 23).

Galgaram anos para acontecer o reconhecimento da língua de sinais. Pelo fato de ter sua língua materna proibida, os surdos tiveram quase cem anos de vazio em sua história, na constituição de sua identidade, cultura, literatura e arte. Antes de seu reconhecimento linguístico por Stokoe (1960) a língua de sinais era vista como gestos rudimentares, isto é, inferiores à comunicação, sem valor linguístico, verdadeiro “obstáculo” de integração social, além de indício de deficiência cognitiva. Em tempos higienistas, era considerada ação de pessoas ignorantes ou selvagens, isto é, “antes de Stokoe, as línguas de sinais eram geralmente consideradas meros gestos ou mímicas sem gramática, indignas de estudo linguístico sério” (Sacks, 2010, p. 43).

A língua de sinais ganhou status de língua quando um linguista americano, William Stokoe, publicou, em 1960, estudo sobre as características das línguas de sinais. Sua publicação afirmava que “a língua de sinais não é um conjunto de gestos nem uma pantomima, mas uma língua em si mesma, com sua própria estrutura gramatical”³ (Stokoe, 1960, p. 1). A partir de suas pesquisas na Universidade de Gallaudet, nos Estados Unidos, sobre a língua americana de sinais – ASL – o status linguístico foi

² Trecho original: “At Milan it was decided that the education of the deaf should employ only speech and lipreading, excluding the use of any kind of sign language. It was felt that the use of signs prevented the integration of the deaf into hearing society”.

³ Trecho original: “Sign language is not a set of gestures nor a pantomime, but a language in its own right, with its own grammatical structure”.

conquistado, uma vez que o autor demonstrou que a língua possuía fonologia, cujos os elementos mínimos eram a configuração de mão, o movimento e a localização. Além disso, possuía uma morfologia e uma sintaxe próprias, com vocabulário extenso e potencial de criar poesia, metáforas e expressões culturais riquíssimas (Stokoe, 1960). Todo esse trabalho abriu caminhos para as línguas de sinais no mundo todo.

Isso significa que até este reconhecimento linguístico os sinais não eram considerados quiçá considerados língua. Apenas com a comprovação, por meio da ciência da língua, que a língua de sinais começou a ser respeitada, estudada e pesquisada. A fim de sustentar o fato de o surdo ser um sujeito com uma língua de modalidade diferente, Ciccone (1990) apresenta que

O paradigma do déficit precisa ser abandonado, assim como a marca histórica de deficiência e inabilidade que ele sustenta, o surdo é mais do que simplesmente um sujeito que não pode ouvir, ele aprende o mundo pelas vivências e experiências visuais, utiliza uma língua visuoespacial, capta as informações através da integridade sensorial (Ciccone, 1990, p. 20).

Seguindo-se tal linha de pensamento, Strobel (2009) enfatiza que a língua de sinais é espaço de resistência e de produção de subjetividades surdas, portanto, um direito linguístico inalienável. Ainda assim, o Brasil demorou a adotar a língua de sinais. O reconhecimento veio por meio da Lei Federal 10.436, publicada em 24 de abril de 2002. Diz o Art. 1º: “É reconhecida como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais - Libras e outros recursos de expressão a ela associados” (Brasil, 2002). Além disso, a Lei da Libras define o que é a Língua brasileira de sinais:

Parágrafo único. Entende-se como Língua Brasileira de Sinais - Libras a forma de comunicação e expressão, em que o sistema lingüístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constituem um sistema lingüístico de transmissão de idéias e fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil (Brasil, 2002).

Após três anos, o Decreto Federal 5.626, publicado em 22 de dezembro de 2005, regulamentou a Lei 10.436 e pontuou especificidades da língua, cultura e vivência social dos surdos. Também conceituou quem é o sujeito surdo: “Art. 2º Para os fins deste Decreto, considera-se pessoa surda aquela que, por ter perda auditiva, compreende e interage com o mundo por meio de experiências visuais, manifestando sua cultura principalmente pelo uso da Língua Brasileira de Sinais – Libras” (Brasil, 2005).

Diante do exposto, vale reafirmar a importância da linguagem na vida do indivíduo, seja ele ouvinte ou surdo, posto que “a linguagem possui valor primordial, dado que é

através dela que as coisas são representadas e adquirem significados, permitindo a interação entre os diferentes sujeitos” (Hall, 2016, p. 17). Para Hall (2016), a linguagem é considerada a partir da interação sócio-histórica do sujeito com o meio social. Portanto é possível afirmar que “todo signo surge entre indivíduos socialmente organizados no processo de sua interação” (Volóchinov, 2018, p. 109). Não obstante, vale ressaltar o conceito de signo linguístico, desenvolvido no início do século XX e utilizado até os dias atuais, que entende o funcionamento da linguagem humana e as relações possíveis entre os diferentes povos e comunidades circundantes no mundo:

O signo ideológico é, então, um objeto físico transformado. Ao passo que reflete uma realidade exterior e, concomitantemente, é embebido em discursos e valores sociais, esse objeto do mundo natural passa a ser encarado a partir de valores individuais produzidos, conseqüentemente, valores sociais, deixando de ser neutro para refletir e refratar vozes sociais (Ramalho, 2023, p. 21).

A linguagem é pertinente no processo de interação e compartilhamento social, dado que dá vida às coisas do mundo (Ramalho, 2023). Logo, tem-se a linguagem como força vital na sociedade: ela é tanto um reflexo da cultura e da história como um meio pelo qual a cultura e história são formadas e transformadas. A autora apresenta que a linguagem é uma ferramenta poderosa e multifacetada cujo papel é primordial na sociedade, pode ser vista em diferentes dimensões: construção da realidade, identidade e pertencimento, transmissão cultural e, até mesmo, como instrumento de controle e poder (Ramalho, 2023, p.21). Complementando-se, Hall (2016, p. 18) entende que a linguagem se mantém como sistema representacional: “Na linguagem, fazem uso de signos e símbolos – sejam eles sonoros, escritos, imagens eletrônicas, notas musicais e até objetos – para significar ou representar para outros indivíduos nossos conceitos, ideias e sentimentos”.

Reiteramos que a língua de sinais é uma língua com suas especificidades e cabe a nós apresentar algo prototípico dela: os artefatos culturais. Artefatos Culturais são peculiaridades da Cultura Surda (Strobel, 2008, p.43), ou seja, uma forma única de viver e experienciar a sociedade e a troca entre os pares linguísticos. Ainda, de acordo com Strobel (2008) artefato é tudo o que se vê e se sente quando o indivíduo entra em contato com a cultura de uma comunidade, constituindo produções do sujeito que tem seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar o mundo (Strobel, 2008, pp. 43-44).

Vale a pena tecermos uma breve apresentação dos artefatos culturais da cultura surda baseada em Strobel (2008), incluindo-se: 1) experiência visual, 2) desenvolvimento

linguístico, 3) família, 4) literatura surda, 5) vida social e esportiva, 6) artes visuais, 7) política, e 8) materiais.

O primeiro artefato cultural é a experiência visual, que consiste em uma experiência visual em que os sujeitos surdos percebem o mundo por meio da visualidade (Strobel, 2008, p.4 4), construindo sua identidade e sua subjetividade. Os autores surdos Perlin e Miranda (2003) explicam o significado da experiência visual:

Experiência visual significa a utilização da visão (em substituição total à audição), como meio de comunicação. Dessa 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. A cultura surda comporta a língua de sinais, a necessidade do intérprete, de tecnologia de leitura (Perlin, Miranda, 2003, p. 218 apud Strobel, 2008, p. 45).

Neste artefato cultural é possível salientar como é importante a língua de sinais desde a tenra infância do sujeito surdo, já que crianças têm dúvidas e necessitam de interação para construir suas experiências e saberes. O linguista sueco surdo Wallis (1990, p. 16, apud Strobel, 2008) pontua que se os surdos têm contato com a língua de sinais “desde cedo, a criança surda pode se sentir como as outras crianças, fazer perguntas e obter as respostas, ou seja, a curiosidade da criança surda será satisfeita muitas vezes e terá maior acesso às informações”.

Notadamente, os estudos de Strobel (2008) abordam a importância de se trazer crianças surdas ao contato com surdos adultos com o objetivo de criar um vínculo identitário cultural. Outra característica deste artefato são as expressões faciais e corporais, formas de transmissão de mensagens por meio de um contexto que não procede da oralidade. Por exemplo, na oralidade sabe-se o significado e a intenção da fala por meio da entonação: na língua de sinais esta significação se dá por meio das expressões faciais e corporais.

O segundo artefato cultural é o desenvolvimento linguístico, isto é, a própria língua. Trata-se de um aspecto fundamental da cultura surda. Por meio da língua de sinais o sujeito surdo tem acesso às informações e saberes, constrói sua identidade e cria uma ligação com o povo surdo (Strobel, 2008). Até mesmo surdos em contextos emergentes ou isolados de comunidades surdas utilizam uma língua de sinais com “sinais caseiros”, que por sua vez correspondem a

gestos ou construção simbólica inventados no âmbito familiar, onde é comum a constituição de um sistema convencional de comunicação entre mãe-ouvinte e criança-surda, a família acaba lançando mão deste recurso

apesar de muitas vezes não aceitar a língua de sinais por pensar que esta atrapalha a aprendizagem da fala do seu filho (Albres, 2007, p. 4 apud Strobel, 2008, p. 52).

Notemos que a língua de sinais é uma das principais marcas da identidade surda e do povo surdo; uma forma de comunicação que capta as experiências visuais dos indivíduos surdos e os leva a transmitir e adquirir conhecimento. A língua portuguesa poderá ser adquirida também pelo sujeito surdo brasileiro, por exemplo, porém não será de forma natural e fluida como na língua de sinais. Quadros (1997, p. 27) observa que a língua portuguesa “não será a língua que acionará naturalmente o dispositivo devido à falta de audição da criança. Essa criança até poderá vir adquirir essa língua, mas nunca de forma natural e espontânea como ocorre com a língua de sinais”. Quadros (1997, p. 29) ainda contempla que o ensino da língua portuguesa aos surdos deve seguir uma “proposta bilíngüe” baseada em “técnicas de ensino de segundas línguas. Tais técnicas partem das habilidades interativas e cognitivas já adquiridas pelas crianças surdas diante das suas experiências naturais com a Libras”.

O bilinguismo, por sua vez, deve seguir o entendimento de que a língua de sinais é uma língua de modalidade espaço visual, transmitida nas comunidades surdas. E ainda que ela tenha sido proibida por muito tempo e os surdos tenham sofrido repressão por conta do oralismo, ela não foi extinta. Fortemente, continua a ser transmitida, de geração em geração, pelo povo surdo (Strobel, 2008, p. 54). Recordando-se, a língua de sinais ganhou status linguístico quando americano William Stokoe (1960) debruçou-se sobre a língua de sinais americanas e ponderou que como as outras línguas, a língua de sinais possuía uma estrutura prototípica. No Brasil, as pesquisadoras pioneiras são Lucinda Ferreira Brito com o artigo “Integração social do surdo” (1986), Lodenir Karnopp com o livro *Aquisição do léxico em língua brasileira de sinais: estudos com crianças surdas* (2005), Ronice Quadros com os livros *Educação de surdos: a aquisição de linguagem* (1997) e *Língua de Sinais Brasileira: estudos linguísticos* (2004), Tanya Felipe com o artigo “Sistema de flexão verbal na Libras: os classificadores enquanto marcadores de flexão de gênero” (2002), bem como as surdas linguistas Ana Regina e Souza Campello com o livro *Pedagogia visual/sinal na educação dos surdos* (2007) e Shirley Vilhalva com a dissertação *Mapeamento das línguas de sinais emergentes: um estudo sobre as comunidades linguísticas Indígenas de Mato Grosso do Sul* (2009).

Dentro desse escopo, é de suma importância entender que a língua de sinais não é universal, cada país tem sua língua de sinais e dentro dela sua variedade linguística, logo, a língua de sinais se desenvolve de acordo com a cultura surda e a cultura de seu país. A

Libras tem sua gramática diferenciada da língua portuguesa: eis a razão de não se poder estudar sua gramática baseada na gramática da língua portuguesa, pois ambas as línguas têm suas especificidades e construções linguísticas.

Outro artefato cultural linguístico é o sistema de escrita este reconhecido como *SignWriting* – SW –, um marco para a língua de sinais, visto que outrora era considerada uma língua ágrafa (Strobel, 2008). Quando os pesquisadores da língua de sinais da Dinamarca se depararam com o sistema de escrita de danças de Valerie Sutton, em 1974, evoluíram pesquisas em diversos países, dando início ao sistema de escrita SW. Trata-se de um sistema que aplicado para escrever as línguas de sinais, com símbolos para representar os parâmetros que formam a estrutura dos sinais tais os movimentos e expressões manuais (Sutton, 2005).

No Brasil a pesquisa de SW deu início com os estudos da doutora surda Mariane Stumpf, tradutora de Sutton (2005). Seu primeiro contato foi em 1996 e em 2005 defendeu tese junto ao programa de Doutorado em Informática na Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) com o seguinte tema: *Aprendizagem de escrita de língua de sinais pelo sistema SignWriting*: línguas de sinais no papel e no computador. Atualmente, é comum que disciplinas de Libras na graduação tragam a temática, a exemplo da própria Universidade Estadual de Maringá (UEM), que já realizou oficina para ensino de escrita de Libras pelo *SignWriting* com Sergio Silva Ribeiro, integrante do Centro Educacional de Cultura Surda de São Paulo.

Ao pensarmos no *SignWriting*, temos de entender que toda escrita corresponde à representação concreta de uma ideia, de um pensamento, de sensações, sentimentos e regras básicas da vida, de modo que “pensar sobre a surdez requer penetrar ‘no mundo dos surdos’ e ‘ouvir’ as mãos que, com alguns movimentos, nos dizem o que fazer para tornar possível o contato entre os mundos envolvidos [...]” (Quadros, 1997, p. 119).

Abaixo, o livro em SW intitulado *O extraordinário mundo de Miki*, resultado do trabalho da escritora, professora e Doutora surda Daniele Miki Fujikawa Bózoli, com ilustração de Marcelo Yukio Goto e produção pela Forféu Atividades Artísticas. Contemplado pelo edital da Prefeitura de Maringá, por meio do prêmio Aniceto Matti, em 2019, é o primeiro lançado na cidade que emprega o método SW. O enredo narra a rotina de uma menina surda de nove anos, sua vida escolar e também em outros ambientes com crianças surdas:

Imagem 2: Livro em SW



Fonte: *O extraordinário mundo de Miki*, disponível em: <https://www.instagram.com/p/CVFog31Ng8C/>.
Acesso: 28.08.25

O terceiro artefato cultural é a família. O nascimento de uma criança surda é um acontecimento alegre na existência das famílias surdas, pois há um reconhecimento, somando mais um indivíduo para a comunidade surda. Já em famílias ouvintes é bem diferente: a criança é vista como um "problema social". Cria-se uma expectativa ao gerar um bebê, isto porque

Quando o médico apresenta o diagnóstico da surdez os pais ficam chocados, deprimem-se e culpam-se por terem gerado um filho dito "não normal" e ficam frustrados porque veem nele um sonho desfeito. Então, essas famílias alimentam esperanças de "cura" dessa "deficiência" ficam ansiosos e se questionam (Strobel, 2008, p. 59).

Infelizmente, essas famílias não procuram a comunidade surda e suas infinitas possibilidades, a maioria acredita no discurso médico patológico, que insiste em dizer que a língua de sinais atrasará o aprendizado da fala – no caso do Brasil, da língua portuguesa. Médicos indicam o implante coclear, uma promessa de *ouvintização* da criança surda. Lane (1992) explica:

Apesar da criança surda que foi sujeita ao implante não se mover facilmente no mundo ouvinte, é pouco provável que o faça na comunidade dos surdos, é pouco provável que aprenda fluentemente a ASL [...], criando os seus próprios valores fundamentais existentes naquela comunidade. A criança surda corre então o risco de se desenvolver sem qualquer tipo de comunicação concreta, seja ela falada ou gestual.

Consequentemente, essa criança poderá desenvolver problemas de identidade de adaptação emocional e até mesmo de saúde mental (Lane, 1992, p. 21 apud Strobel, 2008, pp. 59-60).

Ser surdo e crescer em uma família de ouvinte traz carência de diálogos, de entendimento e falta de noção do que é cultura surda; é estar sozinho em meio a outras pessoas e não entender o porquê desse afastamento. De acordo com o relato na autobiografia do surdo Leo Jacobs:

Você fica fora da conversa à mesa do jantar é o que se chama de isolamento mental. Enquanto todos os outros falam e riem, você se mantém tão distante quanto um árabe solitário num deserto que se estende para o horizonte por todos os lados [...] sente-se ansiosa por um contato. Sufoca por dentro, mas não pode transmitir esse sentimento horrível a ninguém, não sabe como fazê-lo. Tem a impressão de que ninguém, compreende nem se importa [...] não lhe é concedida se quer a ilusão de participação (Jacobs apud Sacks, 1990, p. 136).

A autora surda Laborit (1994) explica que adultos ouvintes que privam seus filhos da língua de sinais “nunca compreenderão o que se passa na cabeça de uma criança surda, isso porque há solidão, sede de se comunicar e algumas vezes ódio [...] a vida é um filme mudo sem legendas” (Laborit, 1994, p. 59 apud Strobel, 2008, p. 62). Obviamente, há exceções: de acordo com Strobel (2008), algumas famílias têm diálogo e bom vínculo, e por conta disso um familiar ouvinte aprende e se informa sobre a língua de sinais, sobre a cultura surda e tenta se comunicar e passar as informações à criança surda em uma relação de troca significativa. Todavia, quando a família é surda, avós e filhos, tios e tias, primos e outros passam por um processo natural de transmissão da cultura surda (Strobel, 2008, p. 62).

O quarto artefato cultural apresentado pela autora surda Strobel (2008) é a literatura surda, artefato este que norteia a pesquisa deste trabalho. A literatura surda traduz a memória das vivências surdas através das várias gerações dos povos surdos (Strobel, 2008, p. 68). A autora apresenta que a literatura surda acontece em diferentes gêneros: poesia, história de surdos, piadas, literatura infantil, clássicos, fábulas, contos, romances, lendas, cordel, entre outras manifestações culturais.

A literatura surda refere-se às várias experiências pessoais do povo surdo, expõem as dificuldades e vitórias das opressões ouvintes, de como saem em diversas situações inesperadas, testemunhando as ações de grandes líderes e militantes surdos e sobre a valorização de suas identidades surdas. A própria poesia do Slam, temática trabalhada nessa pesquisa, é um artefato cultural bastante potente.

Imagem 3: Poema em Libras de Victória Pedroni (atuo como tradutora)



Fonte: Print de vídeo do Youtube do Slam 2019 na FLIM em Maringá

Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QL3G1KWZ6R0>. Acesso: 07 jan. 2025.

Por meio da literatura surda tem-se ensinamentos, saberes transmitidos de geração em geração, isto é,

[...] Primeiro, quando em outras culturas, elas são carregadores de história, maneiras de repetir e reformular o passado e o presente ponto e o segundo, nas circunstâncias especiais da comunidade surda estas histórias assumem um outro peso: elas são um meio Vital de ensinar a sabedoria do grupo para aqueles que não têm família surdas [...] (Padden; Humphries, 2000, p. 38 apud Strobel, 2008, p. 71).

Strobel (2008) afirma que o povo surdo tem orgulho de sua história e de suas conquistas. A história cultural de surdos é longa e complexa, repleta de inúmeros meios de se comunicar por meio da língua de sinais, desenhos, expressões faciais, corporais e imagens visuais. A pesquisadora negra Leda Maria Martins (2003, p. 65), aborda o conceito da performance por meio de duas ideias: como um “leque”, cuja aderência modal se dá por meio de “ritos, performances do cotidiano, cenas familiares, atividades lúdicas, o teatro, a dança, processos do fazer artístico”; bem como uma “rede”, cuja sistemática “organiza-se mais dinamicamente, [...] sobretudo pelas interações ali processadas”.

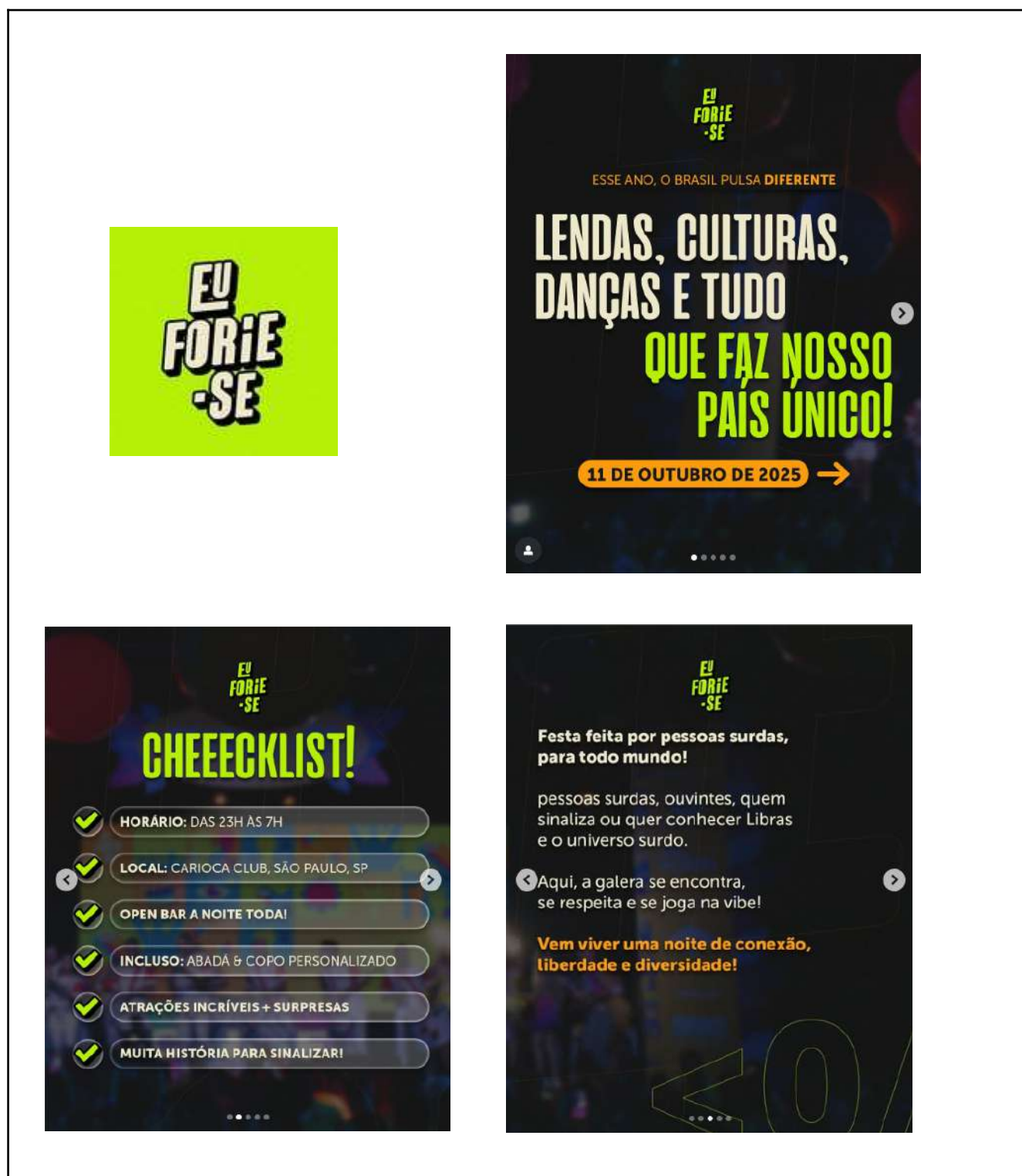
Emprestando-se o conceito à literatura surda, o artefato cultural da poesia – ou o “leque” poético enquanto performance – apenas é comungado, refletido e intercambiado quando em “rede”.

Nesse contexto, a literatura surge do registro do cotidiano surdo, suas várias conquistas, sua língua de sinais, suas tradições, memórias e vivências, entre outras especificidades. Sutton-Spence (2021, p. 24) enxergam a literatura surda com propósito lúcido, de diversão, ou seja, o objetivo principal não é analisar a obra, mas sim sentir prazer ao apreciá-la, dar like ou aplaudi-la. Ela não é apenas um texto culto para estudo, mas também popular e informal para entreter seus leitores.

A definição de literatura não é fixa (Sutton-Spence, 2021), por isso, de acordo com Kaneko (2016, p. 24), ela pode se manifestar na condição de “qualquer corpo de produções baseado na linguagem”, que por sua vez elege temáticas sociais, históricas, religiosas, culturais e linguísticas relevantes à comunidade. Nesse “leque”, as produções literárias feitas em Libras são de grande valia à comunidade surda. Tanto as narrativas quanto as poéticas em Libras desempenham um papel significativo no desenvolvimento dos(as) artistas surdos(as), contribuindo à formação de sua identidade e cultura, além de permitir que se identifiquem como indivíduos surdos. Elas ainda auxiliam na autoestima dos(as) artistas surdos(as), com valor pedagógico e artístico significativo.

O quinto artefato cultural da comunidade surda é a vida social e esportiva – são, desta feita, acontecimentos culturais como casamentos entre surdos, festas, lazeres e atividades nas associações de surdos, eventos esportivos entre outros (Strobel, 2008, p. 74). Um exemplo de vida social é a festa organizada por surdos chamada *Euforie-se*, realizada em São Paulo desde 2022 e que convida todos os interessados em Libras a participar e experienciar uma noite toda em sinais. Um momento de troca e diversão organizado e realizado em Libras. Segundo a descrição na própria página do evento, sua missão é “promover o protagonismo do povo surdo por meio de ações culturais, artísticas e formativas acessíveis, com centralidade na língua de sinais, fortalecendo identidades, ampliando o acesso à cultura e criando espaços de participação, liderança e reconhecimento” (*Euforie-se*, 2026).

Imagem 4: *Euforie-se*, a festa da comunidade surda



Fonte: Imagens instagram @euforia-se, festa nacional organizada por surdos

Um fato curioso e de extremo significado da comunidade surda é a tradição de batizar os nomes de seus membros em língua de sinais. Esse sinal pode ser uma

característica física ou a primeira letra do nome ou a profissão (Strobel, 2008, p. 79). Dalcin exemplifica este batismo, ou seja,

[...] Os surdos eram "batizados" por outros surdos da comunidade, através do sinal próprio e que esse sinal seria a identidade de cada um na comunidade surda [...] a comunidade surda não se refere às pessoas pelo nome próprio, mas pelo sinal próprio recebido no "batismo" [...] (Dalcin, 2006, p. 205 apud Strobel, 2008, p. 79).

Interessante notar que na área da saúde classifica-se o sujeito surdo por exame de audiometria e os graus de surdez são classificados em leve, moderado, grave e profundo. No entanto, dentro da comunidade surda, os sujeitos surdos não se diferenciam pelo grau de surdez e sim pelo fato de ser surdo ou ser ouvinte, demonstrando suas identidades culturais do pertencimento à comunidade surda (Strobel, 2008). Assim, o "batismo" do nome se torna um reconhecimento entre os pares: não há ausências, mas pertencimento. Abaixo, trago uma imagem do meu acerco com meu nome de batizado: Francielle Lopes, dado pela surda Karen Sanches em 2002.

Imagem 5: Meu nome em Libras



Fonte: Acervo da autora. Sinal de Francielle Lopes batizado pela surda Karen Sanches em 2002.

Sobre a vida esportiva dos surdos, pode-se apresentar a Olimpíada de Surdos – *Deaflympics*. Sua primeira edição ocorreu em 1924, na França, teve nove países participantes e 148 atletas surdos em diferentes modalidades como atletismo, ciclismo,

natação e tiro esportivo. Esta Olimpíada acontece, desde então, a cada 4 anos. Em 2025 ocorreu sua 25ª edição, no Japão. A seguir, um quadro com as medalhas brasileiras nas edições da *Deaflympics*:

QUADRO 1 – Medalhas brasileiras na *Deaflympics*

ATLETA	ESPORTE	ANO	MEDALHA
Alexandre Fernandes	judô	2009 e 2022	bronze
Guilherme Maia	natação	2017 2013 diferentes edições	ouro prata bronze
Heron Rodrigues Silva	caratê	2013 e 2017	bronze
Rômulo da Silva Crispim	judô	2022	bronze
Seleção feminina	futebol handball	2022	bronze
Seleção feminina	futsal	2024	prata
Seleção masculina	futsal	2024	bronze

Fonte: elaborado pela autora. Disponível em: <https://www.deaflympics.com/>. Acesso: 12 nov. 2025.

Para participar nos Jogos, os atletas devem ter perdido 55 décibéis no seu “ouvido melhor”. Aparelhos auditivos, implantes cocleares e outros assessórios do tipo não tem seu uso permitido na competição. Quanto aos juízes, ao invés de soprarem um apito, usam uma bandeira vermelha. Já nas provas de natação e atletismo, no lugar da pistola é empregado um flash vermelho (Deaflympics, 2025).

O próximo artefato cultural são as artes visuais. Por meio das criações artísticas surdos e surdas sintetizam suas emoções, suas histórias, suas subjetividades e sua cultura. Um artista surdo cria arte para mostrar ao mundo o que pensa, divulgar as crenças de seu povo, explorar novas formas de olhar e interpretar a cultura surda. O sociólogo surdo Andersson (1989) explica que

Pessoas surdas também acham a língua de sinais, como qualquer outra língua, uma maneira poderosa de expandir sua criatividade e prazer artísticos. Teatros nacionais de surdos em vários países fizeram programas de grande sucesso. Artistas surdos têm conseguido mostrar a língua de sinais em suas pinturas, ilustrações ou trabalhos culturais (Andersson, 1989, p.158 apud Strobel, 2008, p. 82).

A seguir, alguns exemplos de arte surda. Na **Figura 6** temos o Teatro surdo em primazia, com o folder de circulação do espetáculo *Ilíada*, em Libras, pelo Paraná em 2025:

Imagem 6. *Ilíada* em Libras



Fonte: instagram @ilíada. Acesso: 05 mai. 2025.

O ator, tradutor intérprete de Libras, dramaturgo e professor Jonatas Medeiros é o rapsodo da epopeia de Homero. Ele conta que já vinha traduzindo o Canto I da *Ilíada* para a língua de sinais há dez anos, inaugurando o espetáculo para a comunidade surda em formato de teatro sinalizado. A peça foi dirigida pelos diretores da companhia de teatro paranaense *Ilíada Homero*, Octavio Camargo e Rafaela Hoebel, que expressa:

Essa literatura grega antiga, clássica marca o início da escrita alfabética da língua, sendo um importante marco para as línguas orais, inclusive a língua portuguesa. Muitas pessoas desconhecem a história da *Ilíada*, entre

surdos e ouvintes, e essa peça sinalizada permite a todas as pessoas terem uma compreensão visual dessa história através da língua de sinais, seja surdo ou ouvinte, pois é um texto complexo até mesmo para os ouvintes. É também uma grande contribuição para expandir a cultura e arte sinalizada em Libras, uma oportunidade para que surdos e ouvintes congreguem na plateia do teatro uma literatura clássica de forma visual, ampliando os sentidos e percepções visuais através da língua de sinais, dando visibilidade a potência artística da Libras (Hoebel apud Cia. Ilíada Homero, 2023).

A companhia Ilíada Homero ainda expressa em sua página que o intuito “é retirar a língua de sinais da mera acessibilidade e colocá-la como central na produção de um espetáculo bilíngue bicultural de estética surda e a plasticidade da poesia visual”, com o desejo de “difundi[r] a língua de sinais e a literatura [...] ocidental”. A Cia. ainda informa que no contexto paranaense de produção que contemplam a língua de sinais, já circularam com “traduções e espetáculos de autores como James Joyce, Augusto dos Anjos, Camões e Fernando Pessoa”, com performances “em expansão no âmbito nacional, mostrando a potencialidade da língua de sinais brasileira e seu valor artístico” (Cia, Ilíada Homero, 2023).

Dando-se sequência nos artefatos culturais do povo surdo, as **Figura 7 e 8** ilustram obras (óleo s/canvas) da pintora, muralista e ativista surda estadunidense Nancy Rourke:

Imagem 7: Releituras de Nancy Rourke



Fonte: <https://nancyrourke.com/oilpaintingsyears.htm>. Acesso: 08 jun. 2025.

A primeira imagem, intitulada “Hand Lilies” (“Lírios de mão”, 2025), é uma releitura da famosa sequência de lírios do pintor impressionista Monet, produzida entre 1914-1926, que retrata os exuberantes lagos de ninfeias em seus jardins em Giverny, no noroeste da França. A obra chama a atenção pela figura escolhida no lugar da flor: mãos que se entrecruzam, flutuando na água, movendo-se em distintas direções, criando padrões visuais, simbolizando “renascimento, cura e transformação”, segundo a própria autora (Rourke, 2025). Já a segunda figura, “Deaf Girl with an Eye Earring” (“Moça surda com um brinco”, 2024) é uma releitura do famoso quadro do pintor Johannes Vermeer, reconhecido por retratar cenas cotidianas em sua cidade, Delft, Holanda, no século XVII. Interessante notar que já no próprio título da obra Rourke marca sua identidade surda, pois enquanto a obra-prima de Vermeer traz como título “Moça com brinco de pérola” (1665), a pintora surda faz questão de enfatizar o adjetivo “surda”, trocando a pérola por um brinco em formato de olho. Lembremos que o olho é um símbolo universal de sabedoria e busca por conhecimento interior, representando a necessidade de se enxergar além do superficial. Além disso, a moça é retratada com dois braços e duas mãos, enfatizando-se a comunicação da protagonista na tela – ao passo em que, na obra original de Vermeer não há qualquer indício de mão, visto que o plano corta a imagem como retrato. Outra peculiaridade de Rourke é o uso das cores primárias: a pintora apenas se utiliza do branco, preto, amarelo, azul e vermelho, devido ao fato de que todas as outras cores podem ser criadas a partir delas. A presença em excesso das mãos é também um discurso político contra o oralismo (Rourke, 2025).

Outros exemplos de artefato cultural surdo estão presentes nas ilustrações que compõem a **Imagem 8**, agregando significado à literatura surda em HQ's, disponíveis online em formato pdf. As imagens abaixo representam livros publicados pela editora Letraria: o primeiro, *O Congresso de Milão* (2018), é do ilustrador e autor Luiz Gustavo Paulino de Almeida, em coautoria com minha coorientadora nessa pesquisa, Profa. Dra. Kelly Priscilla Lódodo Cezar (UFPR). A HQ, bilingue, produzida para surdos, retrata a opressão sofrida pela comunidade surda desde que o Congresso de Milão (1880) proibiu a língua de sinais, como vimos anteriormente. A narrativa traz como protagonista Marcelo, surdo sinalizante de Libras, e expõe as dificuldades enfrentadas pela comunidade surda diante da primazia de comunicação oral. Várias épocas históricas encontram-se embricadas no texto.

Já a segunda imagem é da obra *Séno Mókere Káxe Koixómuneti. Sol: a Pajé surda* (2021), de autoria de Ivan de Souza, Julia Ponnick e da Profa. Dra. Kelly Priscilla Lódodo Cezar. Notemos o título no idioma Terena, demonstrando a inclusão não apenas dos

surdos, mas da comunidade indígena Aruak, presente nos estados do Mato Grosso e Mato Grosso do Sul. A HQ tem como protagonista Kaxé, uma anciã surda que exerce a função religiosa de pajé. Ao auxiliar num parto, sob a benção dos ancestrais, o futuro do povo Terena é transmitido em sinais. Detalhe: a etnia Terena é a primeira a ter uma língua indígena de sinais. O livro, produzido pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e pelo Instituto de Pesquisa da Diversidade Intercultural (IPEDI), que recebeu a renda em prol de seus projetos educacionais.

A terceira HQ, *Surdolímpiadas: encontros linguísticos* (2020), com ilustrações de Addyson Celestino, autoria de Clovis Batista de Souza e da Profa. Dra. Kelly Priscilla Lóddo Cezar e com tradução em libras de Jéssica Gonçalves Honório, narra a saga de dois personagens surdos, Júlia e Júlio, rumo à Surdolimpiadas. Personagens esses que foram baseados em indivíduos da comunidade surda. Quanta à quarta HQ, bilingue, *Tons de Melancolia* (2019), de autoria de Lucas Gomes de Albuquerque, da Profa. Dra. Kelly Priscilla Lóddo Cezar e ilustrações de Alexandre Carpes, conta a história de melancolia silenciosa compartilhada por dois adolescentes curitibanos. Ambos buscam sair da situação por meio da ajuda de uma psicóloga surda, demonstrando-se como livro compromissado não apenas com a arte, mas como proposta de prevenção à depressão que pode ser sofrida por jovens da comunidade surda.

Imagem 8 – HQ's bilingues (Ed. Letraria), criadas e supervisionadas pela Profa. Dra. Kelly Lóddo Cezar



Fonte: Ed. Letraria (<https://www.lettraria.net/>). Acesso em: 23 set. 2025.

Voltando-se aos artefatos, o penúltimo deles é a política que consiste em diversos movimentos e lutas do povo surdo pelos seus direitos (Strobel, 2008, p.88). O espaço cultural mais conhecido destes movimentos são as associações de surdos. No início, as associações de surdos tinham o objetivo de natureza social devido ao baixo padrão de vida do século XVIII. Ajudavam-se uns aos outros em caso de doença, morte e desemprego (Widel, 1992 apud Strobel, 2008, p. 89).

Atualmente, as associações têm objetivo político. De acordo com Strobel (2008, p.89). em tais “organizações juntam-se sujeitos surdos em reuniões e assembleias para compartilhar dos interesses comuns, lutando pelos seus direitos judiciais e de cidadania, geralmente em uma sede própria, alugada ou cedida pelo governo”.

Imagem 9: Associação de Surdos de Maringá



Fonte: Asumar (Associação de Surdos de Maringá).
Disponível em asumarmga.wixsite.com/asumarmaringa. Acesso: 09 ago. 2025.

Há também no Brasil a Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos (FENEIS), entidade filantrópica, sem fins lucrativos, cuja finalidade é sociocultural, assistencial e Educacional, em defesa dos direitos da comunidade surda (Strobel, 2008, p. 90). Segundo site da própria instituição (FENEIS, 2026), sua missão é produzir e disseminar o conhecimento nos diversos campos do saber, contribuindo para a qualidade de vida dos surdos, bem como assegurar a cidadania, de forma humanista, crítica e reflexiva, preparando profissionais competentes e atualizados para o mercado do trabalho e para a melhoria das condições de vida da sociedade.

Imagem 10: Sinal da FENEIS



Fonte: feneis.org.br/o-que-e/. Acesso: 12 jan. 2026.

O artefato cultural da política necessita elevar o indivíduo surdo por meio da cidadania, da inclusão, da responsabilidade social e da luta por uma pedagogia surda, que parte de uma filosofia para educação cultural, que ocorre no momento em que o surdo é colocado em contato com a suas particularidades e linguagens. Entre as lutas, está a demanda pelo currículo voltado e adaptado à cultura surda, isto é, com acréscimo de disciplinas que respeitem a cultura surda como: língua de sinais, história dos surdos, literatura surda, entre outras temáticas (Strobel, 2008).

Ainda outro artefato cultural político relevante é o reconhecimento legal da língua brasileira de sinais (Libras) no Brasil em 24 de abril de 2002 por meio da Lei nº 10.436. Com este reconhecimento veio também a formação de profissionais na área por meio da licenciatura em Letras Libras, na modalidade à distância, na Universidade Federal de Santa Catarina e em parceria com mais oito Instituições de Ensino Superior.

Outra conquista política foi o reconhecimento do “Dia do surdo”, comemorado em muitos países, na maioria no mês de setembro. No Brasil, o dia do surdo é 26 de setembro, porque nessa data foi fundada a primeira escola de surdos no país, o Instituto Nacional de Educação dos surdos (INES), em 1857, pelo professor francês surdo Eduard Huet (Strobel, 2008, p. 94):

O dia do surdo tem seu significado simbólico muito importante. Ele representa o reconhecimento de todo o movimento que teve início a poucos anos no Brasil, quando o surdo passou a lutar por direito de ter sua língua e sua cultura reconhecidas como uma língua e uma cultura de um grupo minoritário e não de um grupo de “deficientes” (Moura, 2002, p. 11).

O último artefato cultural da comunidade surda é o artefato de materiais, isto é, a transformação da natureza pelo trabalho humano e sua utilização é condicionada ao enleio do comportamento cultural dos povos surdos, que auxilia na acessibilidade na vida cotidiana (Strobel, 2008, p. 94). Uma das primeiras tecnologias para a comunicação de surdos foi o *Telephone Device for the Deaf* (TDD), um pouco maior que o telefone convencional na parte de cima, com encaixe de fone e visor, onde aparece mensagem escrita e mais abaixo teclas para digitar. Além disso, há as campainhas luminosas em casas e escolas de surdos, despertadores com vibradores, as legendas *closed-caption* na TV, babás eletrônicas, sinalizadores. etc. (Strobel, 2008, pp. 95-96).

Imagem 11: TDD



Fonte: Strobel (2008, p.97)

Com o avanço da internet vem o avanço da tecnologia e, conseqüentemente, o avanço na comunicação do surdo. Atualmente, há diversos meios de comunicação por meio de aplicativos com vídeo chamada para conversas e interações em língua de sinais e, por meio de texto, ocorrendo-se a prática da língua portuguesa na modalidade escrita como segunda língua. Estes caminhos estão sendo utilizados para abrir mais espaço para a língua de sinais, mais interação e constituição da identidade surda. Portanto, pode-se concluir que os artefatos culturais dos surdos e das surdas necessitam ser compreendidos como produções simbólicas que expressam e consolidam a identidade surda tanto historicamente quanto linguística e socialmente. São elementos de resistência frente ao ouvintismo e, ao mesmo tempo, de afirmação da diferença cultural (Strobel, 2008; Perlin, 2004). Por meio dos artefatos culturais preserva-se a memória coletiva e se legitima a língua de sinais, elementos fundamentais para a compreensão da surdez não como deficiência, mas como experiência identitária singular que se materializa por meio das práticas culturais prototípicas do sujeito surdo.

Karnopp (2008) afirma que pessoas surdas convivem com pessoas ouvintes em seu ambiente de trabalho ou sua família, apropriando-se de meios visuais para entender o mundo e se relacionar com as pessoas ouvintes. Essa experiência visual, de acordo com a autora surda, e o uso da língua de sinais, implica em dividir a comunicação como também caracteriza a cultura surda (Karnopp, 2008, pp. 7-8). A pesquisadora surda ainda reflete que o desejo de coletividade é a força da vida em comunidade e a força da sua língua, de sua diferença (Karnopp, 2008). O entendimento proporcionado pelo compartilhamento de uma língua e uma cultura vincula-se a uma abordagem de que o

entendimento ao estilo comunitário, casual (...) não precisa ser procurado e, muito menos construído: esse entendimento já está lá completo e pronto para ser usado - de tal modo que nos entendemos “sem palavras” e nunca precisamos perguntar com apreensão “o que você quer dizer?” O tipo de entendimento em que a comunidade se baseia precede todos os acordos e desacordos. Tal entendimento não é uma linha de chegada, mas o ponto de partida de toda união. É um “sentimento recíproco e vinculante” - “a vontade real e própria daqueles que se unem”; e é graças a esse entendimento, e somente a esse entendimento, que na comunidade as pessoas “permanecem essencialmente unidas a despeito de todos os fatores que as separam”. (Bauman, 2003, pp. 15-16 apud Karnopp, 2008, p. 08).

Logo, tem-se uma comunidade surda inserida em uma sociedade majoritariamente ouvinte, que busca por visibilidade e respeito. Strobel (2008, p. 24) pontua que o “jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de se torná-lo acessível e habitável” deve estar ajustado às “suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das almas das comunidades surdas”:

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

Como visto nesta seção, o sujeito surdo vai muito além da deficiência imposta a ele. Primeiramente, viu-se como o sujeito surdo busca uma coletividade e um pertencimento social por meio da língua de sinais (Libras), sempre em busca de se mostrar indivíduo capaz e multifacetado como os indivíduos ouvintes presentes majoritariamente na sociedade. Em suma, o Quadro 2, baseado em Peixoto (2023, p. 22

apud Ramalho, 2023, pp. 28-30), compreende as diferenças entre a cultura ouvinte e a cultura surda apresentada como mote dessa pesquisa.

Quadro 2: Língua Portuguesa x Libras

COMUNIDADE LINGUÍSTICA MAJORITÁRIA	PAÍS BRASIL	COMUNIDADE LINGUÍSTICA MINORITÁRIA
Cultura ouvinte	CULTURA	Cultura Surda
Sonora	BASE DE VIVÊNCIA NO MUNDO	Visual
Língua Portuguesa	LÍNGUA	Língua Brasileira de Sinais
Oral-auditiva	MODALIDADE DA LÍNGUA	Visual-gestual
Oral	MODALIDADE DE EXPRESSÃO NA TRADIÇÃO LITERÁRIA	Sinalizada
Contadas/recitadas	MODALIDADE DAS NARRATIVAS /POESIAS	Sinalizadas
Escrito (maioria)	REGISTRO	Sinalizado/ gravado
Impressos (maioria)	LIVROS	Digitais (maioria)
Literatura Brasileira	CLASSIFICAÇÃO GENERALIZADA DAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS	Literatura Surda Brasileira

Fonte: Adaptado de Ramalho (2023, pp. 28-30).

As diferenças entre cultura surda e cultura ouvinte agregam à forma de ver e vivenciar a sociedade. Os sujeitos que se assemelham buscam dividir mais espaço e compartilhar saberes. Portanto, entende-se que “havendo sinais com certeza existe uma cultura visual e, conseqüentemente, se há uma cultura, existe uma comunidade ou povo surdo que compartilham de uma identidade em comum” (Peixoto, 2016, p.42). Logo, “a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de uma mesmo ideal” (Hall, 2008, p.106). Nesse sentido, de acordo com Ramalho (2023), compreende-se o povo surdo a partir de sua origem na surdez, partilhando características de ter a vivência de mundo baseada em experiências visuais nas comunidades surdas locais e que lutam pelo mesmo ideal, isto é, o direito de ser “diferente” e ser tratado com equidade.

1.2 (Re)Construindo narrativas: o contexto da Mulher Surda no Brasil e suas lutas

A trajetória da mulher no Brasil foi marcada por um processo histórico de desigualdades, resistências e conquistas, que refletem as transformações sociais, políticas e culturais do país. Logo, desde o período colonial as mulheres se viram relegadas a papéis secundários e restritos ao espaço doméstico, privadas de direitos políticos e educacionais. Todavia, ao longo do tempo, as mulheres organizaram movimentos sociais e feministas, os quais questionavam as estruturas patriarcais e, como consequência, lutaram pela ampliação de seus direitos. As lutas das mulheres brasileiras, especialmente no século XX e XXI, evidenciam a busca pela igualdade de gênero como também a necessidade de reconhecimento da pluralidade de experiências atravessadas por classe, raça, etnia e orientação sexual.

Mesmo diante dessas lutas por igualdade, independente da sua condição social, todas as mulheres encontravam limites legais ao exercício de sua liberdade. O homem era tido como o “chefe da sociedade conjugal” (Ostos, 2012, p. 316), por isso a mulher não tinha direito a nada nem no casamento, quiçá na sociedade. Pode-se comprovar tal afirmação por meio do Código Civil de 1916:

O homem era encarregado de administrar os bens do casal, fixar domicílio familiar e prover sustento dos seus. O divórcio não era permitido e o casamento só era passível de anulação em casos extremos. A mulher casada era considerada como relativamente incapaz para exercer certos atos legais, não podendo trabalhar fora de casa sem autorização previa do marido, exercer papel de tutora ou curadora, litigar em juízo cível ou criminal e contrair obrigações, somente em caso de ausência ou impedimento do esposo, ela tinha o direito de exercer pátrio poder sobre os filhos (Código Civil, 1916, artigos 6º, 233 a 380 apud Ostos, 2012, p. 316).

No final do século XIX e primeiras décadas do XX, o paradigma do momento era a ciência. A medicina social tomava como mote as características biológicas da mulher: a fragilidade, o recato, o predomínio das faculdades afetivas sobre as intelectuais, a subordinação da sexualidade à vocação maternal (Soihet, 2004, p. 320). Sem oposição, o homem conjugava a sua força física uma natureza autoritária, empreendedora, racional e uma sexualidade sem freios. O Código Penal, o complexo judiciário e ação policial eram os recursos utilizados pelo sistema vigente a fim de disciplinar, controlar e estabelecer normas para as mulheres. Juntamente com outros subalternos, elas foram alçadas à

condição de objeto ao longo da história. Havia na sociedade um projeto de higienização social (Soihet, 2004, p. 320).

Soihet (2004, p. 325) explica que a vida familiar se destinava às mulheres das camadas mais elevadas da sociedade, cabendo a estas desempenhar um papel tradicional e restrito. Quanto às dos segmentos mais baixos, incluindo-se as mestiças e negras, viviam menos protegidas e sujeitas à exploração sexual. Isto quer dizer que, “as mulheres pobres, em geral, trabalhavam muito, não estabeleciam relações formais com seus companheiros, e não correspondiam aos ideais dominantes de delicadeza e recato” (Soihet, 2004, p. 327). Nesse ambiente de exploração e racismo, as mulheres pobres, sobretudo as mães, eram estimuladas, por médicos e juristas, a exercer vigilância constante sobre suas filhas, já que a rua simbolizava o espaço do desvio e das tentações (Soihet, 2004, p. 322). Só que essa exigência era impossível de ser cumprida pelas mulheres pobres, que precisavam trabalhar e sair às ruas à procura de possibilidades de sobrevivência.

Imagem 12: *Rua de erradias*, de Lasar Segall (1956)



Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/82192-rua-de-erradias>. Acesso: 13 jul. 2025.

A autora apresenta que a autonomia das mulheres pobres no Brasil da virada do século é indiscutível. Elas viviam precariamente, mas eram autônomas, improvisavam suas fontes de subsistência, isto é, vendiam seus serviços: lavando e engomando roupas,

cozinhando, fazendo e vendendo doces e salgados, bordados, prostituindo-se, trabalhando como domésticas, ou seja, sempre davam um jeito de obter alguns trocados. Em meio a ausência masculina, as mulheres pobres lutavam pela sobrevivência, os poderosos viam suas atividades, como artesanato caseiro e comércio ambulante, como atos que sujavam e enfejavam a cidade (Soihet, 2004, p. 334).

Todavia, essas mulheres tinham um peso de liderança em suas famílias, reconhecidas pelos filhos. Homens que não davam conta de ser o patriarca e provedor frustraram-se e queriam o domínio de suas mulheres, porém nem todas aceitavam, pois tinham seus trabalhos e isso aumentava a ocorrência de violência doméstica, que nem sempre terminava de forma positiva às mulheres, poucas conseguiam ir à justiça se defender. Alguns países chegavam a adotar a norma de impunidade total em favor do marido que “vingasse a honra” ao surpreender a mulher em adultério. No Brasil, de acordo com o Código Penal, em 1890, só a mulher era penalizada pelo adultério. O homem tinha plena liberdade de exercer sua sexualidade desde que não ameaçasse o patrimônio familiar. Já a infidelidade feminina era punida com a morte, sendo o assassino beneficiado com o argumento de que se achava “em estado de completa a privação de sentidos e de inteligência” no ato de cometer o crime. Desta feita, reconhecia-se ao homem o direito de dispor da vida da mulher (Soihet, 2004, p. 335).

Além da violência física, a violência simbólica dava lugar a inúmeros estereótipos: as mulheres pobres eram consideradas perigosas, sujeitas à constante vigilância, o que não as impedia de se apropriar de diversos espaços urbanos, lutando sempre por seus direitos:

[...] ambiciosa na sua natureza mais profunda e que teria seu nascedouro visível no fim do século passado para vir a desenvolver-se plenamente durante a Segunda Grande Guerra: os homens válidos partiram para as trincheiras. Ficaram as mulheres na retaguarda e dispostas a exercerem o ofício desses homens nas fábricas. Nos escritórios. Nas universidades. Enfim, as mulheres foram à luta, para lembrar a expressão que começava a ficar na moda. A pátria em perigo abrindo os seus espaços e as mulheres ocupando com desenvoltura esses espaços, inclusive em atividades paralelas à guerra, desafios arriscados que enfrentaram com a coragem de assumir responsabilidades até então só exigidas ao Primeiro Sexo. Oportuno lembrar que em muitos casos essas mulheres demonstraram maior habilidade do que os homens no trato com certas máquinas, uma prova evidente de que as mãos femininas, afeitas aos trabalhos caseiros (as tais prendas domésticas), podiam lidar com uma prensa rotativa com a mesma facilidade com que bordavam uma almofada. Rápidas no aprendizado e estimuladas pela competição, assumiram os mais sofisticados ofícios. Apesar da desconfiança, apesar do preconceito, o indisfarçável preconceito mais visível nos países do Terceiro Mundo, embora também no mundo rico continuasse ecoando – e com que ênfase! – a famosa pergunta de Freud com aquela irônica perplexidade, “Mas afinal o que querem as mulheres?!” (Telles apud Soihet, 2004, p. 587).

As transformações econômicas, políticas e culturais do início do século XX permitiram às mulheres, principalmente em áreas urbanas, uma maior participação no mundo público, dando ensejo, por exemplo, à formação de grupos feministas que lutavam em prol de melhores condições de vida para as mulheres na sociedade de forma geral. Com a criação das associações de mulheres, estas assumiram a reivindicação do direito de votar como ponta de lança para elaboração de outras demandas. As mulheres no Brasil, alcançaram tal vitória em 1932 e isso não cessou a discussão em torno dos direitos e dos deveres que caberiam às mulheres (Ostos, 2012, p. 316). O Código Eleitoral, estabelecido no mesmo ano, estipulava o direito de voto às mulheres e diversos decretos introduziram avanços inegáveis na legislação trabalhista como:

o direito à licença-maternidade; proibição do trabalho da mulher grávida durante quatro semanas antes e pós parto; direito da mulher em período de aleitamento a descansos diários, ao longo de seis meses depois do parto; direito a repouso de duas semanas caso a gestante sofresse aborto natural; proibição do trabalho feminino em subterrâneos e outras atividades perigosas e insalubres; igualdade salarial para ambos os sexos, desde que no desempenho das mesmas funções; proibição do trabalho noturno às mulheres entre dez horas da noite e cinco horas da manhã. (Decreto nº 21.417A, 1932 apud Ostos, 2012, p.3 28).

Ao longo das décadas de 1930 e 1940 o debate sobre as questões femininas despertou comentários de aliados como também de contrários ao papel crescente da mulher no espaço público. Lembremos que a mulher brasileira na década de 1940 viveu sob forte influência da Segunda Guerra Mundial, e pesar do patriarcalismo, surgiram movimentos femininos pró-democracia. Em setembro de 1945 chegou ao fim a Segunda Guerra e no mês seguinte Getúlio Vargas foi deposto, chegando-se ao fim do Estado Novo. Em dezembro, houve a eleição da Constituinte e em maio de 1946 foi criado o *Comitê de Mulheres Pró-Democracia* para lutar pela anistia – havia muitos presos políticos do regime Vargas – pela democracia, em defesa da Constituição e pela paz mundial (Chagas, 2021).

Sobre a escolarização da mulher, Ostos (2012) apresenta a Lei Orgânica do Ensino Secundário, de 1942:

É recomendável que a educação secundária das mulheres se faça em estabelecimentos de ensino de exclusiva frequência feminina”; para as alunas a disciplina de economia doméstica seria incluída “na terceira e na quarta série do curso ginasial e em todas as séries dos cursos clássico e científico”, os programas desenvolvidos nas escolas deveriam ter “em mira a natureza da personalidade feminina e bem assim a missão da mulher

dentro do lar” (Decreto-lei n. 4.244, 09/04/1942, art. 25 apud Ostos, 2012, p. 336).

Quanto à educação das mulheres surdas, ela se dá com a fundação do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos, no século XIX, no Rio de Janeiro. Dada à época de fundação, a instituição tinha como objetivo a “regeneração intelectual e moral de pessoas com surdez” e recebia alunos(as) surdos(as) (Sofiato; Menezes, 2021, p. 1). Não obstante, se as mulheres ouvintes buscavam por direitos iguais aos homens, e quanto às surdas? No decorrer da história das mulheres surdas, percebemos silenciamento. Stelmacki e Knapik (2021) apresentam brevemente sobre a história da mulher surda, narrada sempre pela voz masculina:

Aristóteles, famoso filósofo grego, acreditava que os surdos não possuem a linguagem e eram incapazes de aprender de falar. Santo Agostinho, defendia a ideia que os pais dos surdos estariam pagando por algum pecado. Pedro Ponce de Leon, foi um monge católico, que fundou uma escola de surdos para filhos de nobres. Charles L’Épée era conhecido como Pai dos Surdos, tendo fundado o *Institution Nationale des Sourds-Muets à Paris*, que se tornou a primeira escola de surdos do mundo. Samuel Heinicke foi o primeiro educador a usar o método oral para surdos na Alemanha. Ferdinand Berthier, foi um ativista francês que escreveu o livro considerado a primeira história dos surdos. Huet, professor francês que veio para fundar a primeira escola para surdos no Brasil. Flausino Gama, ex-aluno do INES - Instituto Nacional da Educação dos Surdos -, publicou o primeiro livro em língua de sinais no Brasil (Stelmacki; Knapik, 2021, p. 425).

Como de praxe, na história surda também encontramos a primazia masculina, ainda que busquemos nessa pesquisa a imanência de mulheres surdas como referência no processo de identificação das pessoas surdas. As mulheres surdas não podiam estudar e ou estudavam em classes separadas dos meninos, sobretudo em casa. Por conta das famílias conservadoras, os papéis de meninas e meninos eram bem diferenciados e um tinha privilégio sobre o outro – um tratamento desigual até dentro de seus lares, quem dirá na sociedade. A educação das mulheres surdas passa – como já citamos – pela criação de internatos e institutos voltados ao atendimento da sociedade civil, sendo parte destinada às pessoas “de bem” da sociedade e aos “desvalidos, mendigos, abandonados, infratores, alcóolatrás, dependentes químicos, estudantes rurais, alienados, crianças *portadoras de necessidades especiais*” (Sofiato; Menezes, 2021, p. 2 – *italico nosso*). Notemos que os portadores de necessidades especiais estão, na levada do final do XIX e nas primeiras décadas do XX, relegados a comparações com alcóolatrás, mendigos, infratores e pessoas com problemas mentais. Os portadores de necessidades especiais eram inclusive considerados “infelizes” (Rizzini; Schueler, 2018, p. 124) em razão do isolamento social a que estavam submetidos.

Com a fundação do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos (1857) pelo professor francês surdo Edouard Adolfo Huet Merlo, apoiada então por Dom Pedro II, o discurso com relação aos surdos passou a ser instruções “por meio de um methodo especial” com o intuito de “restituí-los à sociedade, à sua família, e pô-los em estado de poderem um dia dirigir seus próprios negócios [...]” (Center for Research Libraries, 1858, p. 451 apud Sofiato; Menezes, 2021, p. 5):

[...] Edouard Huet foi admitido como hóspede e professor no Colégio Vassimon e ficou encarregado da educação dos meninos surdos. Segundo o *Almanak Laemmert*, de 1856, a educação de meninas ficou a cargo da Sra. De Vassimon e suas filhas. [...] Em 1857 foi oficialmente fundado o Instituto, com a consequente mudança de instalações devido a uma solicitação de Edouard Huet, que assumiu a gestão juntamente com uma comissão diretora. Concomitantemente, alterou-se a responsabilização pela educação das meninas surdas (Center for Research Libraries, 1857). De acordo com a publicação, as meninas ficaram a cargo da Madame Huet, esposa de Edouard Huet (Sofiato; Menezes, 2021, p. 5).

Atenção ao fato de que o Imperial Instituto de surdos-mudos hoje é reconhecido como Instituto Nacional da Educação dos Surdos (INES). Os primeiros estudantes do Instituto registrado foram duas meninas: Umbelina Cabrita de 14 anos e Carolina Bastos de 10 anos (Stelmacki; Knapik, 2021, p. 429). A educação das meninas ficou sobre responsabilidade de uma mulher, a esposa de Vassimon, depois aos cuidados da esposa de Huet, Catarina Broedback, isso se deu até 1861. Os meninos eram educados por Huet (Stelmacki; Knapik, 2021). As meninas, de acordo com Stelmacki e Knapik (2021), aprendiam trabalhos manuais e tarefas domésticas, já os meninos atividades de oficina. Todavia, ambos os sexos aprendiam a ler, a escrever e a contar.

Entre os vários diretores e diretoras que passaram pelo Instituto dos Surdos-Mudos, o acesso das meninas à instituição ainda era restrito, sobretudo em razão de dois motivos principais: a ignorância e a pobreza dos pais das alunas e a distância entre a Corte do Rio de Janeiro e as províncias (Sofiato; Menezes, 2021, p. 8).

Na esteira da educação, percebemos como as meninas surdas pobres tiveram menor acesso à educação do que as meninas ricas ouvintes, como as do Collegio de Meninas do Rio de Janeiro. Enquanto as mais abastadas aprendiam a ler, a escrever, recebiam noções básicas de matemática, piano, línguas estrangeiras e habilidades domésticas – uma vez que “o domínio da casa era almejado” pelas futuras esposas –, as atividades oferecidas às mais carentes eram restritas quando comparadas a elas (Sofiato; Menezes, 2021, p. 9). Segundo Cunha (2014), as meninas surdas não tinham a educação

como prioridade uma vez que a elas era destinado o trabalho doméstico, bem como o trabalho na roça e o cuidado dos irmãos menores.

A educação das meninas no INES permaneceu até 1873, quando Tobias Leite assumiu a direção em 1868. Uma de suas propostas foi retirar as meninas da instituição, recomendando que fossem instruídas em casa ou em escolas para o sexo feminino. Com isso, as estudantes surdas foram expulsas do INES por mais de 60 anos (Rocha, 2009 apud Stelmacki; Knapik, 2021, p. 430). Em registro presente na *Revista Ephphata*, publicada pela Associação Brasileira de Surdos-Mudos, fundada em 25 de maio de 1913, lê-se que dois anos depois da retirada das alunas do INES surgiu uma nova instituição que aceitava só meninas surdas, localizada em Itajubá, no sul de Minas Gerais. Porém, a instituição só aceitava alunas contribuintes, não havia auxílio para atender surdas pobres (Stelmacki; Knapik, 2021, p. 430).

A instituição permaneceu sem as alunas surdas até a década de 1930, modificando-se a situação apenas quando a Aliança Nacional das Mulheres – movimento pelo feminismo e pelo direito ao voto das mulheres – pressionou o diretor do INES, que aceitou o retorno das meninas ao Instituto (mas não para o internato, apenas destinado aos meninos). Contudo, foi somente em 1950, quando Ana Rímola de Faria Dória, primeira mulher a ocupar o cargo de direção, que houve o retorno completo das meninas ao INES (Stelmacki; Knapik, 2021, p. 430).

Na mesma época, Nydia Moreira Garcez, surda curitibana, fundou a Escola de Educação Especial Epheta na capital paranaense. Foi diretora da escola por 25 anos. A instituição funcionava em regime de internato para meninas surdas e aceitava alunas ouvintes, pois o método abordado na escola era o oral-auditivo, sendo a integração entre surdas e ouvintes benéfica para o aprendizado da fala e da leitura labial (Stelmacki; Knapik, 2021, p. 430).

A partir de 1980, os surdos começaram a se comunicar em língua de sinais de forma livremente. Houve o surgimento de diversos movimentos que protestavam por direitos. Uma das mulheres a lutar foi Ana Regina e Souza Campello, que junto com Antônio Campos, fundou a Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos (FENEIS) em 1987. Mulher surda, nordestina-carioca, ativista, Ana Regina representou e defendeu: movimento surdo, a comunidade surda, o feminismo, a língua de sinais e a educação dos surdos entre vários outros temas pertinentes:

Quando se pensa na figura de Ana Regina como personagem heroica da comunidade surda, se relaciona à representação dela como um bom exemplo na Luta pelos direitos dos surdos. Ela assumiu a presidência, tinha boa fluência na Língua Portuguesa e na língua de sinais, e

representou o empoderamento das mulheres no espaço político (Rangel; Klein, 2020, p. 76).

Imagem 13: Ana Regina



Fonte: <https://www.instagram.com/anaregina159/>. Acesso: 23 jan. 2025.

Nesse cenário, não podemos compreender a realidade das mulheres surdas apenas a partir da primazia do feminismo eurocêntrico e branco. A elas cabe aplicar a Crítica Feminista da Deficiência, denominada em inglês de *Feminist Disability Studies*, considerando que tal perspectiva oferece as bases teóricas que sustentam esta pesquisa. Primeiramente, tal teoria enxerga a deficiência como um sistema de exclusões que estigmatiza as diferenças humanas. E em segundo lugar, revelam as comunidades e as identidades que os corpos considerados deficientes têm produzido (Queiroz, 2007, p. 5).

O campo dos estudos da deficiência foi inaugurado na década de 1970, como decorrência das lutas políticas das pessoas com deficiência, representando uma virada conceitual na compreensão da deficiência, passando da comiseração a uma questão de direitos humanos (Diniz, 2007). Na década seguinte, a deficiência passou a ser pontuada por meio da interseccionalidade com marcadores sociais tais os de raça, gênero, sexualidade, geração, território e classe social (Fine & Asch, 1988 apud Gesser; Costa; Luiz et. al, 2024, p. 5). Tomando-se tais considerações, sabemos que a deficiência não é a única variante produtora de desigualdades numa sociedade misógina e racista, porém

O conhecimento dos estudos feministas da deficiência e dos direitos previstos na legislação brasileira sobre a deficiência, embora fundamentais para a emancipação das pessoas com deficiência, não garante a elas a plena participação social. Isso porque, em contextos fortemente

atravessados pelas narrativas capacitistas, pessoas com deficiência são posicionadas como incapazes e aviltadas de seus direitos (Gesser; Costa; Luiz et. al, 2024, p. 3).

É a partir desse ponto central que partimos da relação do feminismo com a mulher surda. Não obstante, devemos pensar que tal visão busca superar as amarras do capacitismo, que tanto patologiza quanto medicaliza os corpos com deficiência. Nessa dissertação, a partir dos estudos sobre a mulher surda, suas lutas e conquistas, aprendemos que o feminismo da mulher surda é uma batalha contínua no rompimento com o capacitismo para a reinvenção desse corpo a partir de suas qualidades, suas potências e sensibilidades. Como exemplos no Brasil temos nomes importantes como Gladis Perlin, primeira Doutora surda no Brasil, que serviu de modelo para diversos pesquisadores surdos e surdas que vieram depois dela; Marcela Félix, primeira judoca surda a receber uma faixa preta em toda América; e Klícia Campos, surda nordestina que desenvolve trabalhos com literatura de cordel e poesia nordestina em Libras (Stelmacki; Kapik, 2021, p. 442).

Durante a história das mulheres, a mulher surda foi silenciada, embora hoje elas estejam presentes em todas as áreas públicas da sociedade. A mulher surda tem sua luta como mulher e sua luta como surda, fato esse que intersecciona suas pautas e seu papel social, elevando suas produções e seus posicionamentos. Na dimensão inclusiva, interseccional, crítica e combativa ao capacitismo surge nosso objeto de trabalho – respectivamente a autora Victória Pedroni e as mulheres surdas presentes no Slam, como veremos nos capítulos subsequentes.

CAPÍTULO 2

CENÁRIOS DA PALAVRA:

LITERATURA SURDA E O FENÔMENO SLAM

Partindo do alicerce histórico estabelecido no capítulo anterior, que nos situou no universo do sujeito surdo e na minha própria relação com ele, este capítulo avança para explorar os cenários onde a palavra, especialmente a sinalizada, ganha novas dimensões. Abordaremos a Literatura Surda em suas particularidades e em sua emergência como campo de estudo e expressão, distinguindo-a das formas literárias tradicionais. Em sequência, mergulharemos no fenômeno Slam, contextualizando sua trajetória e relevância no Brasil como um espaço potente de democratização da palavra falada e performática. Por fim, focaremos nas especificidades da Poesia em Libras, desvendando como a modalidade visual-espacial confere a ela uma riqueza estética e semântica única, preparando o leitor para a análise pormenorizada das obras que se seguirão.

2.1 Para além da fala: compreendendo a Literatura Surda

A literatura pode ser compreendida como manifestação estética da linguagem, que ultrapassa a função meramente comunicativa para expressar diferentes experiências, valores culturais e formas singulares de interpretar o mundo. Tradicionalmente, é associada ao texto escrito, contudo ela não se limita à palavra impressa, pode abranger produções orais, visuais e performáticas, que constituem diferentes modos de narrar e poetizar a realidade. Nesse sentido, tem-se a literatura surda, produzida em língua de sinais, cuja especificidade está na modalidade visuoespacial da língua. Essa forma de literatura não amplia apenas os horizontes teóricos do campo literário como também afirma e legitima a língua de um povo como meio de criação artística e de expressão cultural.

A literatura surda, por muito tempo, foi transmitida entre seus pares apenas de forma presencial e “oralmente”, manifestando-se em contação de histórias, em poesias e em trocas feitas por meio da língua de sinais. Estas experiências, por conta da falta de tecnologia, por muito tempo, não foram registradas, ficando apenas na memória de algumas pessoas. A tecnologia privilegia literatura surda contemporânea, pois com ela foi

possível a gravação desses momentos por meio de fitas VHS, CD, DVD ou textos impressos com imagens, fotos e/ou traduções para o português (Karnopp, 2008, p. 02).

Sabe-se que a língua de sinais foi proibida de ser usada como meio de comunicação e expressão pelos sujeitos surdos por muito tempo, por conta disso não foram realizadas publicações e reconhecimento de uma cultura surda, muito menos de uma literatura surda. Somente após o reconhecimento da língua de sinais com Willian Stokoe (1960) e o reconhecimento da Libras (Brasil, 2002) foi que a língua pode evoluir em suas diferentes áreas e assim ter a construção da literatura surda registrada e reconhecida.

A autora surda Karnopp (2008) comenta sobre a universalização da cultura surda, fator esse que pode alcançar vias incorretas, isto porque cada comunidade surda está inserida na cultura de seu país, com diferenças culturais entre os sujeitos surdos: “Ao afirmarmos que os surdos brasileiros são membros de uma cultura surda não significa que todas as pessoas surdas do mundo compartilham a mesma cultura simplesmente pelo fato delas não ouvirem” (Karnopp, 2008 p. 04). Logo, “os surdos brasileiros são membros da Cultura Surda brasileira da mesma forma que os surdos americanos são membros da Cultura Surda norte-americana” (Karnopp, 2008 p. 04). Estes exemplos mostram que são grupos diferentes, com língua de sinais diferentes, compartilham o modo de experienciar de forma diferente. No entanto, a autora apresenta que “há alguns valores e experiências que os surdos, independente do local onde vivem, compartilham, ou seja, todos são pessoas surdas vivendo em uma sociedade dominada pelos ouvintes” (Wilcox, 2005, p. 78 apud Karnopp, 2008, p. 04).

O fato de os sujeitos surdos viverem em sociedades majoritariamente ouvintes demonstra que nenhuma cultura é intocável, ou seja, há um hibridismo cultural no sentido de que “todas as culturas estão envolvidas entre si” e “nenhuma delas é única e pura, todas são híbridas e heterogêneas” (Burke, 2003, p. 53). Pode ser um pouco perigoso apresentar esse hibridismo, porém é importante ressaltar que não há relação de dependência entre as línguas, orais e sinalizadas. Isto é, as línguas de sinais são autênticas, tem sua gramática, sintaxe, morfologia, fonética e fonologia, independente das mesmas categorias das línguas orais. É uma construção de identidade de Cultura Surda complexa, pois os sujeitos surdos são, quase que obrigatoriamente, sujeitos bilíngues:

A identidade e a cultura das pessoas surdas são complexas, já que seus membros frequentemente vivem no ambiente bilíngue, multicultural. Por um lado, as pessoas surdas fazem parte de um grupo visual, de uma comunidade surda que pode se estender além da esfera nacional, no nível

mundial. É uma comunidade que atravessa fronteiras. Por outro lado, eles fazem parte de uma sociedade nacional, com uma língua de sinais própria e com culturas partilhadas com pessoas ouvintes de seu país (Karnopp, 2008, p. 05).

Como apresentado, uma das formas de registro da literatura surda é por meio da escrita: essa pode ser por meio da escrita da língua de sinais, pelo sistema *Signwriting* (SW) ou pela escrita da segunda língua, que no caso do Brasil, é a língua portuguesa. Outra forma de documentação dessa literatura é por meio de filmagem, isto porque o registro visual permite ler todas as nuances do texto em língua de sinais, como: sinais, o uso de classificadores, expressões corporais e faciais, entre outras. Por meio dessas formas, pode-se dar a entonação e a intensificação necessárias ao texto.

Além disso, por meio dos vídeos é possível construir bibliotecas visuais e contribuir com uma escrita posterior, tanto em SW quanto em língua portuguesa. É o caso deste trabalho, que se propõe a estudar poemas em língua de sinais feitos por uma poeta surda, apresentados em um evento literário. A partir dessa filmagem foi feita a tradução na língua portuguesa e a tradução por meio da glosa⁴. Por meio desse material abordamos a poética da artista surda, sua temática, sua militância, sua arte em Libras, suas dores e seu posicionamento.

Os surdos constituem uma comunidade surda, pois partilham uma língua, a língua de sinais, mesmo estando presente e inserida em uma sociedade, majoritariamente, ouvinte, a qual faz uso de uma língua oral:

A comunidade de entendimento comum, mesmo se alcançada, permanecerá, portanto, frágil e vulnerável, precisando para sempre de vigilância, reforço e defesa. Pessoas que sonham com a comunidade na esperança de encontrar a segurança de longo prazo que tão dolorosa falta lhes faz em suas atividades cotidianas, e de libertar-se da enfadonha tarefa de escolhas sempre novas arriscadas, serão desapontadas. A paz de espírito, se alcançada, será do tipo “até segunda ordem”. Mais do que com uma ilha de “entendimento natural” ou com um “círculo aconchegante” onde se pode depor as armas e parar de lutar, a comunidade realmente existente se parece com uma fortaleza sitiada, continuamente bombardeada por inimigos (muitas vezes invisíveis) de fora e frequentemente assolada pela discórdia interna; trincheiras e baluartes são os lugares onde os que procuram aconchego, a simplicidade e a tranquilidade comunitárias terão que passar a maior parte do seu tempo (Bauman, 2003, p. 19).

Organizar-se em comunidade é uma estratégia de defesa e manutenção de um povo e uma língua. Defesa, porque juntos os surdos escapam da ridicularização da língua

⁴ Glosa é uma tradução básica de cada sinal usando palavras em língua portuguesa. Usa-se versalete para glosar – letras maiúsculas no lugar de minúsculas (Sutton-Spence, 2021, p. 15).

e de seus bens culturais, de ações intolerantes e até proibitivas. Manutenção, porque juntos fortalecem a língua de sinais, a identidade e a cultura surda. Diante deste contexto, a literatura surda tem o papel de difusão da língua e cultura surda, pois dá visibilidade às expressões linguísticas e artísticas advindas da experiência visual (Karnopp, 2008, p. 09).

A seguir, alguns exemplos de Literatura em língua de sinais, isto é, são literaturas em língua portuguesa traduzidas para Libras:

Imagem 14: Obras em vídeo (Libras)

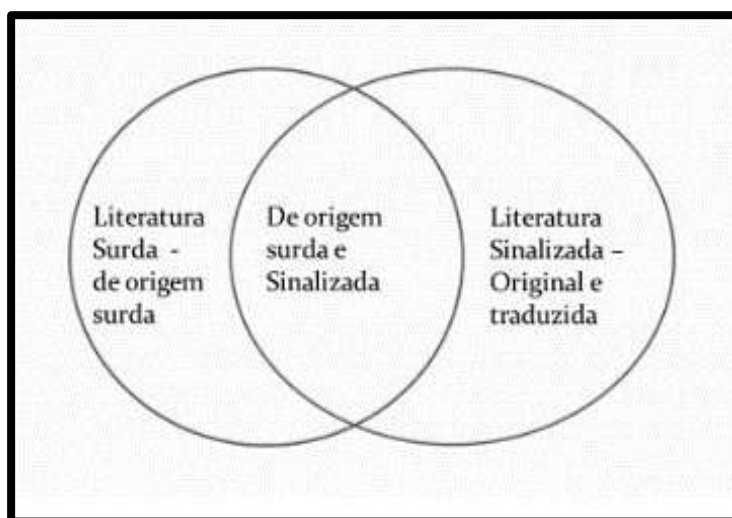


Fonte: Editora Arara Azul: <https://editora-arara-azul.com.br/product-category/cds-e-dvds-rom/>.

Além desta literatura, tem-se a escrita em língua portuguesa, mas com temática surda, adaptações de histórias que envolvem a comunidade surda como: *Patinho Surdo*; *Cinderela Surda*; *Rapunzel Surda*; *Os irmãos João e Maria e a aventura em busca de uma escola para surdos*. Logo, pode-se afirmar que a “literatura é qualquer corpo de produção baseado na linguagem que é considerado social, histórica, religiosa, cultural e linguisticamente importante para a comunidade” (Sutton-Spence, 2021, p. 25). No caso da literatura surda, considera-se literatura: histórias de vida relatadas, contos, lendas, fábulas, piadas, poemas, anedotas, jogos de linguagem e muito mais (Karnopp, 2008, pp.14-15).

A partir do exposto, de acordo com Sutton-Spence (2016), há a literatura surda e a literatura sinalizada. A literatura surda é de origem surda, criada por autores e artistas surdos, e retrata, muitas vezes, assuntos do mundo surdo, a experiência surda. Já a literatura sinalizada é produzida em língua de sinais, mas seu conteúdo pode ser de origem surda ou de origem da sociedade ouvinte, pode ser feita por autores surdos ou ouvintes (Sutton-Spence, 2016, p. 146).

Imagem 15: Origem da literatura surda



Fonte: Sutton-

Spence, 2016, p. 147.

Neste trabalho, a proposta é estudar três poemas, os quais se enquadram tanto em literatura surda como na literatura sinalizada. A saber, os três são literatura surda, pois são de autoria surda: o primeiro tem como temática a identidade surda e a importância do pertencimento na comunidade; o segundo revela o posicionamento político da autora; e o terceiro aborda a falta de acessibilidade no atendimento da polícia. Logo, os poemas dois

e três também são literatura sinalizada, pois tratam de temas sociais relevantes para todos os públicos, especialmente o feminino.

Sutton-Spence (2021, p. 25) defende que a literatura não é apenas para estudo ou pertence exclusivamente à forma culta, mas também se manifesta popular e informal, como entretenimento, enfatizando que sua definição não é fixa. É importante atentar para o fato de que a literatura, tanto no âmbito oral quanto nos domínios da performance surda, possui ritmo, pausas, silêncio, gestos – todos esses elementos em diálogo com o corpo.

No mundo ocidental, nos séculos XVII e XVIII, a literatura valorizava a linguagem antiga, complexa e erudita. A partir do século XIX, surgiu a noção de que a literatura deveria apresentar novas perspectivas sobre assuntos tratados e questionar os saberes existentes. Tem-se o início da valorização da originalidade e da perspectiva individual. No século XX, o objetivo da literatura passa a ser expressar os pensamentos do modo mais direto possível, dando-se a possibilidade de desconstrução da estrutura da língua, com a finalidade de mostrar a inconfiabilidade das palavras e dos sentidos. Logo, a literatura permite brincar com a língua para gerar (Sutton-Spence, 2021, pp. 25-26).

A literatura surda também começa a ser construída nos séculos XVIII e XIX, nos famosos banquetes surdos em Paris, porém só homens surdos podiam participar – as mulheres eram privadas de construir literatura em contexto coletivo (Sutton-Spence, 2016). Todavia, com o passar da história ocidental, essa realidade mudou e constituiu a literatura surda como uma forma linguística de celebrar a vida surda e a língua de sinais por todos os sujeitos envolvidos na comunidade. A literatura em língua de sinais mescla língua, as imagens visuais, a dança, refletindo-se como uma mescla de sinais e gestos, portanto uma literatura do corpo e uma literatura de performance (Sutton-Spence, 2021, p. 26). De fato, a literatura em língua de sinais ultrapassa a concepção tradicional de literatura escrita, pois incorpora a corporeidade, a visualidade e a performance como elementos constitutivos de sua estética.

Vale dizer que a literatura surda brasileira faz parte do campo da literatura brasileira, isto porque os sujeitos surdos são brasileiros, comungando da comida, das vestimentas, das tradições culturais, da natureza, da geografia, da história do país, bem como da vida política, social, econômica e técnica – tudo isso constitui a literatura em Libras (Sutton-Spence, 2021, p.27). É relevante afirmar que a literatura surda brasileira não deve ser reconhecida como um campo marginal, porém como parte integrante da produção literária nacional, pois dialoga com os mesmos referenciais culturais, sociais e históricos que constituem a identidade do país. A literatura em língua de sinais reafirma a diversidade linguística e cultural do Brasil, e, consequentemente, amplia as formas de

expressão artística, além de fortalecer a visibilidade da comunidade surda no cenário literário.

Didaticamente, definimos a Literatura Surda como ampla, apresentando “diferença entre os temas, os autores, o propósito e o gênero literário”, trazendo “histórias das comunidades surdas, os processos sociais e as práticas discursivas relacionadas que circularam em diferentes lugares e em diferentes tempos” (Mourão, 2011, p. 50). E assim como ocorre com a literatura escrita e a literatura oral, é possível apontar a diversidade de temas interseccionais na literatura surda, entre eles a “literatura negra surda, literatura surda feminina e feminista, literatura surda indígena, literatura surda homoerótica, literatura surda periférica, entre outras produções literárias surdas que acrescem ao debate da experiência surda outras identidades, opressões e bandeiras de luta” (Medeiros e Fernandes, 2020, p.69).

Além disso, uma forma de potencializar a literatura surda é o formato em que ela é disponibilizada ao público, podendo ser em vídeo – como é o caso dessa pesquisa. Por meio da imagem em movimento captura-se o registro da performance e a divulgação do conteúdo, da construção linguística, da cultura. Notemos que “[...] as combinações das ferramentas tecnológicas de registro em vídeo em sites e redes sociais permitem um ‘boom’ nas produções discursivas por surdos sinalizantes, ampliando significativamente a escala do número de postagens” (Medeiros e Fernandes, 2020, p.67). Não restam dúvidas de que os textos surdos começam a ter maior impacto no início do século XX com o avanço das tecnologias, sendo o vídeo um suporte (lôcus físico ou material) privilegiado para registro da produção cultural em língua de sinais.

Tendo o vídeo essa importância na leitura e divulgação da literatura surda, este trabalho faz uso de reproduções visuais disponíveis da rede social YouTube, na página da Profa. Dra. surda Daniele Miki Fujikawa Bózoli, do Departamento de Educação da Universidade Federal Tecnológica do Paraná (UTFPR). A seguir, propomos uma viagem ao mundo da literatura emergente surda no formato de Slam, e como se construiu este movimento no Brasil.

2.2 Palavra-Performance: a trajetória e a relevância do Slam no Brasil

A Mestre do Programa de Pós-Graduação em Letras, Natália Felícia Vieira, defendeu em 2024 a dissertação *Aquilo que o poder não pode comer*: Slam, mulheres negras, vozes vazadas, e a partir dela nos guiaremos nesse capítulo. Orientada por minha orientadora, Profa. Dra. Marcele Aires Franceschini, Natália trabalhou com o contexto

histórico do Slam no Brasil e com vozes de mulheres negras efetuando a potência poética dessa forma de arte. Pois o Slam, ou *Poetry Slam*, surgiu em Chicago, nos Estados Unidos, a partir do poeta e artista cultural Marc Kelly Smith (1949). Em um Tedx Talk de 2023, ele diz que Slam é para qualquer pessoa que precise escutar ou expressar sentimentos, pensamentos, paixões de uma forma poética (Smith, trad. Vieira, 2024, p.23). Ainda, a autora cita o professor, poeta e slammer estadunidense negro Joshua Bennett, que compreende o Slam como um lugar “para se brincar com as palavras, e esse é o ponto integral de sua coletividade: pensar alto quando se está sob pressão e trabalhar com argumentos combinados” (trad. Vieira, 2024, p. 23).

A slammer, poeta, atriz, pesquisadora, dramaturga e produtora cultural Roberta Estrela D’Alva (2019, p. 270) observa que a popularização do movimento veio como “resposta à ideia de elitista de que a poesia seria um gênero restrito aos círculos acadêmicos; que pertenceria exclusivamente a um outro determinado grupo social específico; ou mesmo que existiria somente enquanto manifestação escrita”. E se falamos em poesia como resposta a pensamentos “elitistas” de que o gênero seria erudito ou fechado a determinados grupos, então a poesia surda entra no movimento com força, organicidade e vigor.

De acordo com Alcalde (2022, p. 164), o Slam chegou ao Brasil em 11 de dezembro de 2008, por meio do ZAP! Slam - Zona Autônoma da Palavra - o primeiro Slam brasileiro sediado em São Paulo e idealizado por Roberta Estrela D’Alva e pelo Núcleo Bartolomeu de Depoimentos, composta por ela; pela atriz, dramaturga, diretora e figurinista Cláudia Schapira; pela atriz-MC, performer, DJ, diretora, coreógrafa e pesquisadora Luaa Gabanini; e pelo DJ, ator-MC e pesquisador Eugênio Lima. Desde então, o ZAP! Slam viaja por teatros e espaços alternativos, de modo que um sede fixa não importa, pois como movimento coletivo constituído, pode se manifestar em áreas coletivas das cidades como praças, estações de ônibus, metrô, áreas culturais urbanas tais como feiras, festas, ou seja, espaços de convívio social. (Vieira, 2024, p. 25).

Contudo, o maior Slam brasileiro (e o primeiro a ser realizado nas ruas), o Slam da Guilhermina, idealizado pelo slammer Emerson Alcalde (2022, p.17), ocorre desde 2012. E apesar da recente entrada da modalidade poética no país, nossa proposta é estudar um movimento vivo, com vozes ecoantes, com desejo de fala e de escuta: “O Slam não dá voz ao povo, o movimento faz com que vozes sejam ouvidas, legitimando esse direito aos que entram em sua ro(t)a” (Vieira, 2024, p. 25).

O Slam é também considerado um “esporte” por seu caráter de competição e por suas regras estabelecidas e comungadas Brasil afora:

Os poetas apresentam poesias autorais, com limite máximo de 3 minutos para suas performances. [...] são proibidos o uso de objetos cênicos e a presença de acompanhamento musical. O júri popular é selecionado no momento do evento, composto pelo público, que por sua vez não pode ter vínculos próximos com os poetas concorrentes. Esse júri, ao término de cada apresentação - com a chamada *slammaster* : "Jurades, apresentem sua nota" - atribui notas que variam de 0,0 a 10, contribuindo à dinâmica competitiva do Slam. Tudo isso em três rodadas eliminatórias. [...] o Slam goza de uma estrutura organizada quanto ao julgamento das apresentações e estabelecimento da pontuação (Vieira, 2024, p. 26).

Ainda, à luz de Vieira (2024, p. 26), tem-se a apresentação do mote "CREDO" no Slam, soltado pelo público quando uma nota baixa aparece, ou seja, uma manifestação em apoio aos poetas e seus poemas. Essa manifestação tornou-se uma forma descontraída de participação do público, uma forma de apoio ao trabalho dos poetas, criando um ambiente mais acolhedor, onde os poetas se sentem valorizados independente da pontuação atribuída.

Há vários grupos de Slams pelo país, porém destaca-se o primeiro cujo objetivo era criar um espaço de protagonismo e representatividade. Em 2014 nasceu o Slam do Corpo, na cidade de São Paulo, considerando o "primeiro Slam entre surdos e ouvintes na América Latina, promovido pelo coletivo Corposinalizante⁵, em parceria com o Núcleo Bartolomeu de Depoimentos e o Sarau do Burro" (D'Alva, 2019, p.272). Nessa linha, a pesquisadora Lucena (2017) debate o que vem a chamar de "Beijo de Línguas", encontro entre poeta surdo e o poeta ouvinte em sua investigação de experiência poética, ética e auto (educativa) no Corposinalizante, espaço no qual atua (Santos, Grigolom e Medeiros, 2020, pp. 33-34). A seguir, um exemplo, disponível no Facebook do Sarau Visual, em 2017: um poema performado por Amanda Lioli (ouvinte) e Catherine Moreira (surda), performando um "beijo de línguas":

Poetas surdos com poetas ouvintes formulam novas significações e estéticas poéticas. Lucena (2017, p.13) reflete: "Quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram, nas performances poéticas mestiças realizadas neste Slam, o problema de tradução se opera de forma autônoma e criativa, possibilitando que as línguas se beijem, se tensionem e se alarguem". Tudo isso acontece porque quem está presente na performance são dois ou duas poetas. No corpus dessa pesquisa há uma configuração

⁵ *Corposinalizante* é um grupo de trabalho que pesquisa e produz arte, aberto à jovens surdos e ouvintes que se interessam pela Libras. Desde 2008 desenvolve projetos culturais, documentários, performances e intervenções poéticas que dão visibilidade à identidade surda e à cultura dos jovens. Disponível em: <https://corpo-sinalizante.blogspot.com/search/label/Apresenta%C3%A7%C3%A3o%3A%20quem%20somos>. Acesso: 21 nov. 2025.

diferente, isto é, há uma poeta e uma tradutora intérprete: a diferença é que a tradutora não está criando o poema com a poeta e sim acessibilizando para que outras pessoas entendam os poemas da poeta surda e entendam sua voz, militância e poder. Vieira (2024, p. 37) ainda cita a existência de mais dois Slams voltados ao público surdo: o Slam das Mãos em Recife e o Slam Resistência Surda em Curitiba.

Imagem 16: “Beijo de língua”: poema em Libras e Língua Portuguesa



Fonte: <https://www.facebook.com/watch/?v=272161103257868>. Acesso: 8 nov. 2025.

Retoma-se a dizer que o Slam é um espaço de resistência, protesto e representatividade de grupos historicamente marginalizados/as e oprimidos/as, isto é, Slam é um espaço político em que se acontece um rompimento linguístico. Entre os grupos marginalizados e oprimidos, além dos surdos e das surdas, estão os(as) negros(as), a população LGBTQIA+, as mulheres, os povos indígenas, pessoas com outras deficiências, entre outros. Por meio das poesias faladas/sinalizadas, os slammers produzem discursos políticos, permitindo uma reflexão dos participantes sobre seu papel na sociedade. Diante disso, ressalta-se mais uma vez as temáticas dos três poemas feitos pela poeta surda Victória Petroni: 1) “No fundo do ouvido nasce uma árvore”: o qual evidencia a potência da identidade surda, como a patologização e o ouvintismo podem podar o potencial surdo, mas que com união entre seus pares podem resistir e perpetuar a identidade surda; 2) “14 de março”: a poeta se posiciona politicamente e descreve o assassinato de Marielle Franco, que teve sua luta sociopolítica interrompida injustamente,

deixando um legado às mulheres; e por fim o 3) “Quando o 190 não vê as mãos”: este narra a dificuldade de comunicação com autoridades, principalmente, a polícia, a qual não dá a mínima para a língua de sinais e deixa à margem tantas mulheres surdas que sofrem violência.

O ouvintismo/audismo é um tema recorrente em poesias sinalizadas, visto que são manifestação de poder colonizador dos ouvintes sobre os surdos, um poder que se institucionalizou socialmente por meio de discursos e práticas de representações a partir das quais os surdos são associados a narrativas e comportamentos ouvintes para serem integrados socialmente (Skliar, 2013). No poema 1, tem-se a presença do termo mencionado, isto é, a presença do ouvintismo na vida do surdo; sobretudo quando ele começa a ser investigado, quando seus “galhos” começam a chamar a atenção e são arrancados, a fim de torná-los ouvintes.

Quadro 3: As dores do ouvintismo

Poema 1	Imagens retiradas do YouTube	Língua Portuguesa Falada	GLOSA Libras	Comentário tradutório
	Imagem 17 (p. 66)	Mas espera, as pessoas olham pra mim e me julgam e vão embora.	OLHAR EU OLHAM EU TODOS OLHAR EU TODOS IR- EMBORA	Expressão facial intensa remetendo ao julgamento das pessoas ouvintes.
	Imagem 18 (p. 66)	Não, não, não, espere...	CALMA CALMA	Expressão de desespero
	Imagem 19 (p. 67)	Me olham, investigam, querem investigar o que brotou em mim. O que é isso? O que é isso?	OLHAR LUPA PERTO OUVIDO PEGAR RAIZ GALHO	Sinaliza sobre a investigação que ouvintes fazem nos corpos surdos e arrancam sua surdidade à força!
	Imagem 20 (p. 67)	Não, não, não ai! Não! Como sangra!	NÃO, NÃO NÃO ARRANCAR! AI AI AI SANGRAR- OUVIDO	Grito de dor e angústia ao arrancar sua identidade surda

Fonte: elaborado pela autora

Imagem 17: A poeta aponta a si mesma, marcando o julgamento dos ouvintes



Imagem 18: A poeta lança os braços como quem quer parar a angústia



Imagem 19: A poeta sinaliza sobre a investigação que ouvintes fazem nos corpos surdos e arrancam sua surdidade à força!



Imagem 20: Grito de dor e angústia ao arrancar sua identidade surda



Ao marcar a orelha com a ação da dor, a poeta dá ao espectador de sua apresentação a real dimensão do seu pesar e do julgamento num mundo que pode ser

acolhedor, mas pode também ser eugenista e preconceituoso. Já nesse ponto da pesquisa podemos dizer que Victória Pedroni é uma poeta “subalterna” segundo o conceito do ativista e pesquisador surdo Paddy Ladd (2013). A terminologia é utilizada para representar a mobilização do movimento surdo na construção de uma agenda política, com o intuito de lutar e ocupar espaços estabelecidos e negados historicamente, principalmente em relação ao respeito e ao reconhecimento da língua de sinais e da cultura surda, contrapondo-se ao cenário nacional, em que o paradigma “surdez” foi hegemônico, sob domínio da ciência médica, da audiologia e da pedagogia terapêutica (Santos, Grigolom e Medeiros, 2020, p. 38).

Ainda, os autores afirmam que esse território constitui as representações clínico-terapêuticas em que a surdez é tão somente narrada como situação de “deficiência da audição e da linguagem”. Diante disso, os autores citam Ladd (2013):

O termo subalterno é utilizado para distinguir pesquisadores pertencentes a grupos minoritários que buscam ocupar lugar na academia para visibilidade a representações pautadas em bases sociológicas e antropológicas; subalternos podem ser membros da “base” como “intelectuais” das culturas minoritárias (Ladd, 2013, p. 21).

Portanto é importante entender que esses espaços em que são realizados os Slams não são apenas territórios, mas se constituem como arenas políticas de resistência, onde se produz conhecimento (Santos, Grigolom e Medeiros, 2020). Ressalta-se a importância de ter um trabalho que busca ler, entender e cientificar poemas em Libras produzidos por uma surda feminista. De acordo com Pereira e Esposito (2019), “é possível compreender as comunidades de poesia Slam e sua rede de integrantes como promovedores de um tipo de prática de letramento, que estimula aprendizado e compreensão acerca de determinada realidade social”. Em outras palavras, o Slam descoloniza os discursos que circulam por meio das poesias faladas/sinalizadas (Santos, Grigolom e Medeiros, 2020, pp. 39-40).

Os autores reafirmam que por pertencer a uma comunidade de minoria linguística e que por anos, sofreu com tentativas de subordinação, a comunidade surda luta contra a homogeneização cultural e linguística e problematiza os discursos clínico-terapêuticos que perpassam seus corpos. Rezende (2010, p. 44) afirma que “foi nesse campo da medicina que se inventou a surdez como deficiência, que se produziram discursos e saberes sobre os surdos como deficientes e necessitados e que se inventaram técnicas de correção”. Portanto, normalizar o surdo é uma forma de negá-los, negar sua diferença, língua, cultura e identidade (Santos, Grigolom e Medeiros, 2020, p. 42).

Somando forças à poeta surda analisada neste trabalho, Victória Pedroni, tem-se a poeta surda e negra Negabi, de Curitiba, que competiu no 7º Slam Contrataque na cidade em que reside. Foi a primeira poeta mulher, surda e negra a participar do Slam. Apresentou dois poemas – sua primeira performance não saiu como o planejado e estudado com os intérpretes anteriormente, mas mesmo assim passou para a segunda fase onde improvisou, declamando “um poema marginal de denúncia a todos os horrores que as mulheres surdas sofrem” (Santos, Grigolom e Medeiros, 2020, p. 45). A seguir, um registro da performance do poema “Mulher Negra Surda”, de Gabriela Grigolom, conhecida também como Negabi:

Imagem 21: SLAM nas ruas de Curitiba



Fonte: Santos, Grigolom e Medeiros, 2020, p. 46

A participação da poeta no Slam Contrataque fez crescer na artista um desejo de criar espaço para a participação efetiva dos surdos em um Slam dedicado à comunidade surda de Curitiba e região metropolitana. Foi quando surgiu o Slam Resistência Surda em 2018, mencionado anteriormente.

Em Maringá, no norte do Paraná, há o Slam Pé Vermelho, que desde 2019 é realizado todo terceiro domingo do mês na Praça Renato Celidônio, bem como em festivais e eventos culturais locais. Foi em um evento da cidade, a Festa Literária Internacional de Maringá (FLIM), de 2019, que aconteceu o Slam com participação de poetas ouvintes e poetas surdos. Em ambos, os profissionais tradutores e intérpretes de Libras estavam presentes, ora para sinalizar ora para oralizar. Nesse evento, a poesia de Vitória me surgiu como arrebatamento poético.

O formato do Slam corrobora com a construção de poemas em Língua de Sinais, pois ambos têm em sua estrutura poemas curtos e carregados de sentidos e saberes.

Como apresentado anteriormente por meio de Vieira (2024), o Slam é uma competição de poesias, e Roberta Estrela D’Alva (2014) o apresenta como acontecimento poético, um movimento social, cultural e artístico que se expande progressivamente e é celebrado em comunidade. A autora ainda afirma que o Slam é um ambiente para livre expressão poética, sendo uma forma de expressar pensamentos, experiências e ideias através da poesia. Essa poesia não segue a métrica e as exigências da literatura clássica, nem dos poemas e poesias aprendidos no ensino regular.

De acordo com Viveiros (2020, p. 9), o Slam é utilizado para designar performances e batalhas de poesia com uma roupagem de entretenimento entre os grupos de surdos, fazendo parte da cultura surda e trazendo o lugar de representatividade. Isso porque, nas competições de Slam são debatidos temas políticos, posicionamentos sociais e algumas questões como aborto, feminismo, racismo, entre outros assuntos de minorias. Além disso, muitos grupos utilizam esse espaço artístico de voz poética como lugar de amplificação de vozes que antes eram silenciadas (Esposito, Pereira, 2019).

Ainda, o Slam surge com forma de manifestação artística e literária, pois é através dele que “grupos encontram o combustível para travar batalhas contra o sistema canônico e dominante, inserindo vozes em suas batalhas onde apresentam articulação literária, identitária e política nas poesias de Slam” (Volmer; Souza; Conte, 2020 apud Viveiros, 2020, p. 10). É neste cenário que a comunidade surda se encontra, que expõe suas bandeiras e reivindicações, por meio de seus poemas visuais, com temáticas representativas da cultura surda.

Ainda, o poeta surdo, ao romper a clausura oral, tem seu protagonismo respeitado, escancarando sua luta contra o ouvintismo. Neste momento, o surdo assume seu “lugar de fala” (Viveiros, 2020, p. 12). Segundo Djamila Ribeiro (2017) o “lugar de fala” equivale a desconstruir narrativas existentes sobre grupos minoritários, exercendo um poder político representado pelo próprio grupo minoritário que expõe seus discursos. Os poemas apresentados pela poeta Victória Pedroni no Slam da FLIM de 2019, corpus deste trabalho, narram questões identitárias, luta contra o ouvintismo, posicionamento político e a falta de acessibilidade em serviços públicos. Logo, tais poemas criam uma forma de conexão com outras mulheres surdas, uma linguagem diretamente representativa e acessível à comunidade surda, refletindo a voz do grupo por meio da atuação empoderada da poeta surda.

Por meio desse empoderamento, é possível afirmar que os poemas apresentados em Slam são de grande valia à formação do sujeito surdo e podem ser utilizados na

educação bilíngue de surdos para contribuírem com o aprendizado sobre: cultura surda, identidade surda, língua de sinais e língua portuguesa. Isso porque, de acordo com Viveiros (2020) a educação bilíngue para surdos acontece a partir de reflexos sobre cultura, língua e identidade. De acordo com Lacerda (2009, p.145), a proposta educacional bilíngue tem como principal fundamento “que a língua de sinais deve ser a base linguística (L1) para o ensino e aprendizagem da língua escrita que deve passar a ser concebida como segunda língua (L2) para sujeitos surdos”.

Desde a origem da comunicação, a criança surda sempre deve estar em contato com esse modelo de educação bilíngue. A escola deve ser um ambiente que retrata e respeita sua cultura, bem como o espaço familiar deve estar ciente das peculiaridades do sujeito surdo. Desta feita, o indivíduo poderá crescer e constituir-se sujeito surdo (Viveiros, 2020, p.13). Além disso, a autora apresenta que algumas escolas de São Paulo utilizam o Slam como ferramenta educativa, metodológica, ética e reflexiva como forma de jovens terem acesso a uma parte da Literatura e Arte, mas fora do formato tradicional. Na França, por exemplo, há uma grande participação das escolas em campeonatos de Slam, tanto na performance como na torcida (Neves, 2017 apud Viveiros, 2020, p.14). Aqui no Brasil, é necessário maior divulgação dessa prática tanto para alunos ouvintes como alunos surdos.

A fim de contribuir a esta educação bilíngue para surdos e inclusiva, no próximo tópico apresentamos informações sobre poesia em Libras e suas especificidades.

2.3 Poesia em movimento: as especificidades da Poesia em Libras

À luz Sutton-Spence (2021) e Karnopp (2018), pode-se afirmar que o poema em Libras, assim como em outras línguas, explora os recursos linguísticos para obter efeitos estéticos. A maneira que os poemas são organizados, os sentidos que se abrem a partir disso, fazem uma quebra com a forma que a língua é utilizada no dia a dia. Isto é, a linguagem do poema pode se aproximar ou distanciar da forma utilizada no dia a dia em geral, há uma ruptura no uso e toma uma nova forma linguística criativa e nova. Nasce um uso criativo na construção com a configuração de mão, movimento, locação e expressão não-manual. Portanto, afirma-se que o poema se abre para múltiplas interpretações e construções de sentidos (Karnopp, 2008, p.16).

De acordo com Sutton-Spence (2021), o foco da Poesia em Libras está na linguagem estética, que geralmente é fortemente visual e cuidadosamente construída para maximizar o impacto dos sentidos. A forma é, na maioria das vezes, curta, raramente

composta por mais de 3 minutos (normalmente, com cerca de 2 minutos) e visualmente muito intensa. Muitas vezes o seu significado não é muito claro, de modo que o público precisa se esforçar sobre a forma da linguagem para entender o significado. Assim, a linguagem é trazida para o primeiro plano (Sutton-Spence; Quadros, 2006).

Estudos da poesia em Libras mostram que essa é uma forma de arte com regras e padrões próprios, em crescimento e em rápida mudança (Sutton-Spence, 2021, p. 78). Um dos temas comuns nos poemas em Libras é expressar e refletir sobre a identidade surda. Essa temática está presente no primeiro poema do corpus deste trabalho, no poema "Do fundo do ouvido nasce uma árvore". O poema fala da identidade surda individual e como comunidade, fala sobre como os surdos e as surdas podem se encontrar em meio a seus pares linguísticos – relembrando também que aborda o sofrimento causado por preconceitos baseados na patologização e na perspectiva ouvintista. Contudo, o poema não termina de modo pessimista, posto que o eu-poético reflete que juntos os surdos podem lutar e resistir por um existir surdo.

Ainda, pode-se definir o poema em Libras como "forma mais elevada de linguagem estética" (Sutton-Spence, 2021, p. 133) em que a linguagem é tão importante quanto a mensagem. A linguagem poética se desvia da cotidiana para que a própria língua se destaque no primeiro plano, aumentando seu poder comunicativo além do simples significado proposicional (Leech, 1969 apud Sutton-Spence, 2021, p. 133). Vale lembrar que o conceito de gênero é social, baseado nas convenções de uma comunidade (Sutton-Spence, 2021, p.133).

As comunidades surdas têm uma longa tradição narrativa em prosa, mas os textos que hoje chamamos de poemas só passaram a existir nos anos 70 e 80 do século XX nos Estados Unidos (Rose, 1992 apud Sutton-Spence, 2021, p. 133). A tradição do poema em Libras é nova e, provavelmente, começou apenas no final dos anos 1990. Todavia, não importa que essa tradição seja recente no Brasil: a poesia em Libras está se espalhando e se desenvolvendo cada vez mais para se tornar um gênero literário importante no mundo, de modo que essa pesquisa tem um papel importante em divulgar obras de uma poeta surda apresentada na Região Noroeste do Paraná em 2019 em forma de poema em Libras.

A autora Sutton-Spence (2021, p. 134) cita Michiko Kaneko e seus critérios que diferenciam um poema e um texto em prosa em língua de sinais: a) comprimento; b) segmentação de verso; c) fim, função e objetivo; d) colocação da linguagem no primeiro plano; e) (in)flexibilidade do texto; f) vocabulário; g) ritmo e velocidade; h) enredo e personagens e i) regras. A fim de exemplificar esses critérios em poemas em Libras,

usaremos os três poemas apresentados no Slam da FLIM de 2019 pela poeta surda Victória Pedroni.

Quadro 4: Corpus e tempo dos poemas

	Título do poema	Tempo do poema
Poema 1	“Do fundo do ouvido nasce uma árvore”	1m30s
Poema 2	“14 de março”	1m40s
Poema 3	“Quando o 190 não vê as mãos”	1m49s

Fonte: elaborado pela autora

A segmentação do verso, a noção de verso tanto em culturas ocidentais quanto nas não ocidentais serve para extinguir o poema da prosa. O poeta escolhe romper linhas e usar quebra de linha e pontuação incomum para manter a estrutura rítmica. Há tipos diferentes de poemas, os quais definem o verso de forma diferente. Há os versos livres em que os versos não tem rima nem ritmo métrico. Além disso, a construção dos versos vem da forma escrita de um poema – o maior problema dos poemas de performance e de outros poemas falados é não haver a opção de dividir o texto em versos. Por exemplo, os poemas do corpus são poemas performances em Libras, um texto não escrito. A separação em versos acontece da tradução do poema para a língua portuguesa, logo, o verso não é natural da obra em Libras.

Quadro 5: O poema em Libras e a construção dos versos em Língua Portuguesa

	Imagens retiradas do YouTube	Tradução em Língua Portuguesa
Poema 1	Imagem 22 (p. 74) Imagem 23 (p. 75)	Ah! Sinto algo brotando em mim. Ai, algo diferente, algo que brota. Que sensação maravilhosa!
Poema 2	Imagem 24 (p. 75)	Favela Favela Favela Favela Favela Favela
Poema 3	Imagem 25 (p. 76) Imagem 26 (p. 76) Imagem 27 (p. 77)	Nós manifestamos, Nós protestamos, Todas as mulheres

Fonte: elaborado pela autora a partir de vídeos

Imagem 22: A expressão de que algo “brota” dentro da poeta



Imagem 23: A “sensação maravilhosa” expressa no sorriso e nas mãos da poeta



Imagem 24: A expressão indicativa de “favela”



Imagem 25: Tradução de “Nós manifestamos”



Imagem 26: Tradução de “Nós protestamos”



Imagem 27: A poeta sinaliza “Todas as mulheres”



Via de regra, o objetivo de usar uma língua é ser compreendido (Sutton-Spence, 2021, p. 137). O poeta pode esperar que as pessoas assistam uma gravação do poema múltiplas vezes. Essa é uma estratégia gerada pelo uso da tecnologia de vídeo. Antes dessa tecnologia, quando uma pessoa fazia uma performance em Libras, o público assistia ao vivo, uma vez só, não havia a opção de rever a apresentação. Esse trabalho é possível, pois aconteceu em um Slam cuja apresentação foi ao vivo, mas graças à tecnologia em vídeo e à plataforma digital os mesmos poemas podem ser revisitados quantas vezes forem necessárias para entender sua construção e seus usos dos sinais.

Além disso, um poema tem o objetivo de explorar a linguagem artística, ou seja, o poeta de libras pode romper os limites linguísticos e descobrir expressões novas, ousadas e originais para transmitir seus pensamentos. Um poema muitas vezes quebra as regras da Libras e usa uma linguagem incomum, estranha e distorcida para criar algo diferente (Sutton-Spence, 2021, p.137). O poema 1, por exemplo, usa o sinal de árvore saindo do ouvido para dizer sobre identidade, é o recurso da desfamiliarização.

Quadro 6: A desfamiliarização na Libras

	Imagens retiradas	Tradução em Língua	Glosa em Libras
--	-------------------	--------------------	-----------------

Poema 1	do YouTube	Portuguesa	
	Imagem 22 (p. 74) Imagem 23 (p. 75)	Ah!! sinto algo brotando em mim. Ai, algo diferente algo que brota. Que sensação maravilhosa!	ACORDAR! BROTAR- OUVIDO(direito) 1-2-3 GALHO- ÁRVORE BROTAR-OUVIDO (esquerdo) 1-2-3 GALHO-ÁRVORE BALANÇAR GALHOS

Fonte: elaborado pela autora

De acordo com Sutton-Spence (2021), “desfamiliarização” é a prática literária de apresentar coisas comuns e familiares de forma desconhecida, para obrigar os leitores a prestarem atenção ao que passa despercebido. Outra forma de exigir atenção na linguagem é a alteração de perspectiva no poema de viés múltiplo. Um exemplo é o poema 3, quando a poeta muda a perspectiva ao sinalizar “FECHAR” mostrando o outro lado. A autora está no coletivo e após o sinal “FECHAR” muda para uma perspectiva individual:

Quadro 7: A alteração de perspectiva

Poema 3	Imagens retiradas do YouTube	Tradução em Língua Portuguesa	Glosa em Libras
	Imagem 25 (p. 76) Imagem 26 (p. 76) Imagem 27 (p. 77) Imagem 28 (p. 79)	Nós manifestamos Nós protestamos Todas as mulheres (Tradução ausente) Espera, espera, não me bate! Não, por favor, não me bate!	MANIFESTAR + PROTESTAR + MULHER + FECHAR PARAR BATER PARAR BATER PARAR

		Pare, por favor!!	
--	--	-------------------	--

Fonte: elaborado pela autora

Imagem 28: O eu-poético em situação de desespero



Um poema é quase sempre preparado para gerar um texto completo. O poeta prepara seu trabalho cuidadosamente antes de mostrá-lo ao público (Sutton-Spence, 2021). Os poemas selecionados para este trabalho foram construídos pela poeta surda Victória Pedroni. A tradução para a língua portuguesa foi feita pela surda Victória Pedroni em conjunto comigo, intérprete ouvinte Francielle Lopes, e com a pesquisadora Daniele Miki Bózoli, Acredito ser importante, por estarmos na linha de Construção de Identidades, que minha experiência pessoal e o contato direto com a poeta deixem a análise mais fidedigna e a tradução mais completa. Amorim (2015, p. 155) observa que a questão da “identidade desempenha um papel-chave no campo da prática tradutória”, sobretudo fundamentada “no pressuposto de que a identidade daquilo que se traduz de uma língua para outra deve ser preservada na tradução”. Em outras palavras, a autora observa que uma “boa” tradução necessita ter como ponto de partida “o objetivo de refletir a identidade do objeto traduzido, da mesma forma que um espelho [é] capaz de refletir a imagem/identidade da pessoa que se posiciona diante dele” (Amorim, 2015, p. 155)

Segundo Sutton-Spence (2021), poemas em Libras usam sinais mais produtivos, criativos ou mesmo novos. Ainda, os poemas dependem muito menos de sinais manuais e mais de elementos não manuais – expressões faciais, olhar, movimento do corpo, espaço, velocidade, ritmo – para criar uma amplitude maior de sensações e imagens. Podemos exemplificar o uso do espaço e o movimento do corpo com o poema 1, quando a poeta diz que há mais surdos como ela. No poema 2, a poeta usa classificadores para mostrar movimento do carro e no poema 3 aumenta o ritmo da sinalização quando ocorre pedir ajuda da polícia.

Quadro 8: O uso do espaço e do movimento na Libras

	Imagens retiradas do Youtube	Tradução em Língua Portuguesa	Glosa em Libras
Poema 1	Imagem 29 (p. 80)	E não só eu: há muito mais iguais a mim agora que brotam e eu floresço.	GALHOS OUTROS MUITOS GALHOS- ÁRVORES espaço neutro
Poema 2	Imagem 30 (p. 81)	Até que certo dia dentro do seu carro	ÁRVORE-PASSAR ÁRVORE-PASSAR ÁRVORE
Poema 3	Imagem 31 (p. 81)	Eu já corri para a polícia!!! ⁶	CORRER CHAMAR POLÍCIA

Fonte: elaborado pela autora a partir dos vídeos

Imagem 29: Os braços em movimento crescente, como galhos, em união



⁶ “Eu já corri para chamar a polícia” – elipse no verso em língua portuguesa,

Imagem 30: “Até que um dia”



Imagem 31: Correr, chamar a polícia



Note-se o pavor expresso tanto na poeta quanto na tradutora. O grito de medo sai pelas mãos e por todo o corpo. Tais exemplos demonstram que os poemas podem variar de ritmo e velocidade de maneira mais liberada e estética para chamar atenção à própria linguagem. Outra característica do poema em Libras é que eles nem sempre tem um enredo, ou seja, podem focar mais na autoexpressão do(a) poeta, mostrando suas opiniões ou suas perspectivas sobre um assunto. Por exemplo, o poema 2 fala do assassinato de Marielle Franco, como foi brutal e como a política deixou um legado. No poema 3, a poeta busca por direitos iguais e quer uma polícia acessível. Lembremos ainda que assim como as poéticas escritas e oralizadas, a sinalizada também reflete as experiências poéticas fundamentais centradas na poética aristotélica (1995), a saber: *poiesis* (relação dialética entre leitor e obra a partir das escolhas estilísticas – composição, expressões faciais, ritmo, repetição, metáfora, etc.); *aisthesis* (complemento da estética da *poiesis*, que compreende a expressividade a corporalidade); e a *katharsis* (a transmissão da mensagem e a emoção que ela pode causar em quem a recebe). O desespero da imagem 28 (p. 79) é essencialmente catártico, provocando no ouvinte tensão e comiseração; bem como o tiro levado por Marielle Franco (figura 33, p. 84). Segundo Lukács (1966, p. 76), “a catarse é a vivência da realidade própria da vida humana cuja comparação com a realidade cotidiana no efeito da obra produz uma purificação das paixões que se transforma em ética no ‘depois’ da obra”. Podemos tomar esse conceito e substituir “obra” por performance, no caso da literatura surda.

Quadro 9: A autoexpressão da poeta

	Imagens retiradas do YouTube	Tradução em Língua Portuguesa	Glosa em Libras
Poema 2	Imagem 32 (p. 83)	Mulher negra empoderada, Marielle.	CABELO-CRESPO-CHEIO
	Imagem 33 (p. 84)	Pow! Um tiro!	FAIXA-CABELO-AMARRADA-ATRÁS DA CABEÇA TIRO-PEITO
	Imagem 34 (p. 84)	14 de março	SANGUE-MÃO-TREMER TIRO
	Imagem 35 (p. 85)	A sua alma se foi	14 M-A-R-Ç-O ALMA SUBIR
	Imagem 36 (p. 85)	Cadê a polícia que sabe Libras?	CADÊ POLÍCIA SABER LIBRAS?

Poema 3	Imagem 37 (p. 86)	Ligar 190 Ligar 190, como vou ligar? Como vai ter acessibilidade?	CELULAR-LIGAR 190? ACESSIBILIDADE
----------------	----------------------	--	--

Fonte: elaborado pela autora a partir de vídeos

Imagem 32: Mulher negra empoderada, representando Marielle Franco



Imagem 33 – Tiro no peito



Imagem 34 – 14 de março, dia do assassinato de Marielle



Imagem 35: “A sua alma se foi”



Imagem 36: “Cadê a polícia que sabe Libras?”



Imagem 37: Como ligar sem acessibilidade?



Ainda, de acordo com Sutton-Spence (2021) os poemas são de alguma forma mais “disciplinados” do que histórias. As regras em poemas são estabelecidas em tradições literárias ou selecionadas pelo(a) próprio(a) poeta. Os poemas em Libras podem ser criados com esquemas de mesma configuração de mão ou os mesmos movimentos. As estruturas métricas importantes em poemas escritos na língua portuguesa não são exigidas nos poemas em Libras, pois usam outros tipos de ritmos gerados pelo tipo, tamanho, velocidade e direção de movimentos dos sinais; logo, os elementos que definem poemas em português nem sempre definem poemas em Libras (Sutton-Spence, 2021, pp.140-141). Em termos comparativos, tomemos as imagens 35 e 36 (p. 85): na 35, a delicadeza do gesto das mãos, em ascendência, poderia ser substituída, na poesia escrita, por versos aliterantes expressos com velocidade leve, criando um clima de beleza e conforto ao ouvinte; ao passo que na 36 a poeta abre o peito como enfrentamento, algo que poderia ser interpretado com letras caixa-alta e aumento expressivo do volume vocálico (como o fiz durante a tradução em tempo real ao microfone) indicando a pergunta: “Cadê a polícia que sabe Libras?”. Vejamos ainda o exemplo da imagem 22 (p. 74), quando a poeta se utiliza do sinal de “árvore” para falar sobre a identidade surda de forma individual e coletiva. Um breve verso, porém de complexidade metafórica. Aqui podemos dizer que reside a potência poética de Victória Pedroni: na síntese, o todo,

Quadro 10: Aplicação de uma regra no poema em Libras

Poema 1	Imagens retiradas do YouTube	Tradução em Língua Portuguesa	Glosa em Libras
	Imagem 22 (p. 74)	Ah!! sinto algo brotando em mim.	ACORDAR! BROTAR-OUVIDO (direito) 1-2-3 GALHO- ÁRVORE
	Imagem 23 (p. 75)	Ai, algo diferente, algo que brota.	BROTAR-OUVIDO (esquerdo) 1-2-3 GALHO- ÁRVORE
		Que sensação maravilhosa!	BALANÇAR GALHOS
	Imagem 30 (p. 81)	E não só eu: há muito mais iguais a mim agora que brotam e eu floresço.	GALHOS OUTROS MUITOS GALHOS- ÁRVORES espaço neutro
	Imagem 38 (p. 87)	Florescemos e resistimos	RESISTIMOS

Fonte: elaborado pela autora

Imagem 38 – Florescer e resistir



Note-se que no instante do florescimento as mãos estão moldadas em formato de raiz: a resistência vem daí, da consciência identitária, de saber as próprias origens e lutas. Ribeiro (2007, p. 74) expressa que a finalidade da resistência no ser humano é a de se opor “à força de uma energia que ameaça interromper o equilíbrio sujeito-mundo. Os corpos resistem, naturalmente e em um primeiro momento, a qualquer força que possa ameaçar seu equilíbrio interno”. Para além da função biológica no ser, a resistência é também uma luta, às pessoas surdas, contra as opressões construídas no campo social: “O outro, enquanto outro, é o mundo que lhe faz face e é dessa percepção que nascem todos os movimentos resistenciais” (Ribeiro, 2007, p. 75). Se o outro é o mundo ouvintista e patologizante, então a poeta resiste ao que lhe dão como verdade ao fincar suas raízes no centro de seu ser. A identidade é a chave. De inúmeras opções que o eu-lírico tinha para se mostrar resistente, ele escolheu o mergulho interno, identitário.

Victória Pedroni faz valer a concepção de que a poesia em Libras é uma manifestação artística que evidencia a complexidade linguística e estética da língua de sinais, articulando elementos visuoespaciais, corporais e performáticos na construção do sentido poético. Conforme aponta Sutton-Spence (2021) essa forma de poesia mobiliza recursos próprios da língua de sinais, como: movimento, expressão facial, ritmo e uso do espaço. Além disso, a poesia em Libras atua como potente instrumento de resistência cultural e de afirmação identitária, ao traduzir experiências, memórias e narrativas da comunidade surda. Assim, seu reconhecimento no campo literário é de suma importância e amplia a compreensão de literatura, valorizando a diversidade linguística e cultural que compõem as expressões artísticas contemporâneas.

No próximo capítulo apresentamos a teoria da arte da tradução e interpretação em Libras como um ato de mediação cultural e linguística.

CAPÍTULO 3:

PONTE DA COMUNICAÇÃO: TEORIA E PRÁTICA DA TRADUÇÃO/INTERPRETAÇÃO EM LIBRAS

Com as bases da história, cultura e literatura surda apresentadas nos capítulos anteriores, este momento da dissertação volta-se à arte da tradução e interpretação em Libras, compreendida não apenas como um processo técnico, mas como ato de mediação cultural e linguística. Iniciaremos discutindo os desafios e a complexidade que envolvem a transposição de sentidos entre modalidades linguísticas (Libras e a Língua Portuguesa), ressaltando o papel do intérprete nesse processo. Aprofundaremos nas ferramentas e práticas analíticas que permitem essa mediação, como a glosa e o comentário tradutório, essenciais para decodificar e apreender a plenitude da poesia em Libras.

3.1 Desafios da Mediação

A tradução e a interpretação, especialmente no contexto da língua de sinais, configuram-se como práticas linguísticas e culturais que ultrapassam a mera transposição de códigos linguísticos. Isto porque, tratam-se de processos interpretativos nos quais o tradutor-intérprete mobiliza não apenas competências linguísticas, mas também conhecimentos culturais, históricos e sociais das comunidades envolvidas. Conforme apontam autores dos Estudos da Tradução como Toury (1995) e Venuti (2008), traduzir implica tomar decisões que refletem valores culturais e relações de poder entre línguas e sujeitos⁷. No âmbito da Libras, essas práticas assumem relevância ainda maior, pois envolvem línguas de modalidades distintas, exigindo do profissional sensibilidade intercultural e compreensão das especificidades da Cultura Surda. Desta feita, a tradução e interpretação em Libras configuram-se como atos de mediação cultural fundamentais para garantia do acesso à informação, à educação e à participação social da comunidade surda.

De acordo com Sparano-Tesser (2022, p. 157), o contexto de tradução e interpretação no par linguístico Libras-Português tem ganhado espaço em várias

⁷ A saber, este trabalho tem como viés uma tradução pós-estruturalista, a qual compreende a tradução não como uma simples transferência fiel e neutra de significados entre línguas, mas como um processo de produção, negociação e reconstrução de sentidos. Sendo assim, o significado nunca é fixo; ele é constituído historicamente, culturalmente e discursivamente. Logo, parafraseando Derrida (2002), a tradução transforma tanto o texto de partida quanto o texto de chegada.

atividades humanas, pois o TILSP - Tradutor Intérprete de Língua de Sinais Português - é o profissional responsável por realizar a mediação entre surdos e ouvintes, buscando diversos modos de significar o discurso apresentado em outra língua. Isso significa que o ato tradutório interpretativo, para além de seus elementos técnicos, é um processo de produção de sentido de significados e de sua negociação:

o tradutor/intérprete atua na fronteira entre os sentidos da língua de origem e da língua alvo, com os processos de interpretação, relacionando-se com o contexto no qual o signo é formado [...]. A interpretação é um processo ativo, que procede de sentidos que se encontram existindo apenas na relação entre eles (Lacerda, 2009, p. 8).

Ainda, o ato interpretativo é considerado como prática discursiva, e ao lidar com a linguagem, o TILSP trabalha na interação, que é dialógica. Diante da complexidade da ação enunciativa-discursiva do TILSP, em atuar entre “fronteiras” das línguas envolvidas, pode-se ampliar a visão e incluir recursos não verbais possíveis de serem interpretados (Sparano-Tesser, 2022, p. 160). De acordo com a autora, não basta o TILSP para o tradutor se apoiar em quantidades excessivas de sinal palavra: é importante que esse profissional considere o contexto enunciativo para a produção de sentidos. A exemplo, tem-se a tradução e interpretação do poema 2. Logo no começo, são sinalizadas em três formas diferentes a palavra “FAVELA” – para tradução foi escolhida vocalização de forma cantada:

Quadro 11: Poema 2, primeiros versos

Imagens retiradas do YouTube	Tradução em Língua Portuguesa	Glosa em Libras	Comentário Tradutório
Imagem 24 (p. 75)	Favela Favela Favela Favela Favela	FAVELA FAVELA FAVELA FAVELA FAVELA	As sinalizações começam com a tradução cantada. Há três sinais de favela utilizados nesses versos.
Imagem 25 (p. 76)	Favela do Rio de Janeiro	FAVELA CRISTO REDENTOR	Tradução cantada

Ainda na visão de Sparano-Tesser (2022, p. 168), ter um olhar dialógico sobre os aspectos multimodais na interpretação da língua de sinais implica compreender que a linguagem visual compartilha, de forma contínua, o espaço de significação com a verbal, possibilitando diferentes construções de sentidos para significar entre as línguas. A tradição de Volóchinov (2017) enfatiza que a linguagem está em vários lugares e não se limita à língua, isto é, para o autor, a linguagem é interação, atividade vinculada às situações da vida. Quanto aos preceitos bakhtinianos, a língua consiste em um fenômeno social que se realiza por meio da interação do sujeito. Por meio dessa informação, é possível dizer que o TILSP se serve da própria língua para suas necessidades enunciativas concretas (Sparano-Tesser, 2022, p. 168).

Ainda, a fim de justificar a escolha tradutória no poema 2, consideramos a especificidade linguística da Libras, cuja modalidade é visuoespacial – o que a diferencia das línguas orais auditivas. Percebe-se a importância dessas competências na tradução intermodal, pois o processo não é apenas transposição linguística, mas também de modalidade (Lourenço, 2018 apud Sansão; Cruz-Santos, 2021, p. 187). De acordo com os autores, pode-se entender que a tradução participa amplamente na constituição da linguagem, visto que o processo de significação se dá na operação de signos entre eles (interpessoal) ou dentro deles (intrapessoal). Ou seja, a tradução adquire uma função não só no processo externo na transferência/transposição do discurso, mas também no processo de significação desses códigos (Sansão e Cruz-Santos, 2021, p. 188).

Vale dizer que para chegar à interpretação dos três poemas apresentados pela poeta Victoria Pedroni no Slam, foi realizado, previamente, um estudo dos poemas em Libras e a tradução foi realizada por uma equipe formada por uma tradutora surda e uma tradutora ouvinte com formação em língua portuguesa. A autora esteve presente em todo o processo e nas escolhas lexicais. De acordo com Sutton-Spence (2021, p. 222), as traduções literárias entre Libras e Língua Portuguesa são feitas por ouvintes ou surdos, ou por tradutores ouvintes e surdos trabalhando em parceria.

Diante deste contexto de tradução, retomamos Jakobson (2003), que define três tipos de tradução: 1) tradução intralingual; 2) tradução interlingual e 3) tradução intersemiótica. A “tradução intralingual de uma palavra utiliza outra palavra, mais ou menos sinônima. Entretanto, via de regra, quem diz sinonímia não diz equivalência completa” (Jakobson, 2003, p.67). Não obstante, a tradução intralingual envolve um

processo de troca de filtros em uma mesma língua, englobando o texto de partida, o leitor textualizador e o texto de chegada (Sansão; Cruz-Santos, 2021, p. 189). Um exemplo de tradução intralingual está no poema 1, na construção da língua portuguesa. Em Libras repetem-se os sinais de “BROTAR-OUVIDO-GALHO-ÁRVORE” para construir os dois primeiros versos – para uma leitura melhor em língua portuguesa, eis a tradução intralingual: “[...] sinto algo brotando em mim [...] algo diferente, algo que brota”.

Ainda, à luz de Jakobson (2003), tem-se a tradução interlingual, uma atividade humana realizada por meio de estratégias mentais com fins de transposição de significados de um signo linguístico para outro. Segundo o autor,

No nível da tradução interlingual, não há comumente equivalência completa entre as unidades de código, ao passo que as mensagens podem servir como interpretações adequadas das unidades de código de mensagens estrangeiras [...] mais frequentemente, entretanto, ao traduzir de uma língua para outra, substituem-se mensagens em uma das línguas não por unidades de código separados, mas por mensagens inteiras de outra língua. [...] Assim, a tradução envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes (Jakobson, 2003, p. 65).

Um exemplo de tradução interlingual é encontrado no final do poema 1, quando a poeta simplesmente aponta para sua tatuagem nas costas mostrando, em imagem, o que significa a identidade surda, a resistência e a força da comunidade surda. Na tradução, constrói-se em língua portuguesa: “E essa é a minha marca!”:

Imagem 39: A poeta mostra sua tatuagem como verso poético⁸



Fonte: acervo da autora

⁸ No vídeo do Youtube a imagem estava muito desfocada, desta feita optou-se por colocar uma imagem do arquivo da autora.

Lauro Amorim, em *Tradução e Identidade* (2015, p. 156), explica que a suposta “neutralidade que se exige do tradutor perante o objeto da tradução equivale a alguma forma de autoinvisibilidade: espera-se que a tradução e o tradutor sejam invisíveis para que o texto original possa comunicar sua identidade em outro idioma e cultura”. Contudo, o próprio autor destrói tal perspectiva, “sobretudo a partir dos anos de 1980, à medida que os Estudos da Tradução passaram a focalizar aspectos culturais e ideológicos que influenciam a prática da tradução em diferentes épocas, dando-se relevo aos elementos contextuais que interferem em sua produção” (Amorim, 2015, p. 156). Não obstante, seria impossível traduzir essa imagem poética no âmbito da neutralidade uma vez que o eu-poético aponta a si mesma, demonstrando a singularidade de sua tatuagem, algo íntimo e ao mesmo tempo único dela. Assim que Amorim (2015, p. 158) salienta que a identidade é, em si mesma, “uma forma de tradução (em um sentido mais amplo) de significados e valores tanto sociais e comunitários quanto psicológicos, na medida em que traduz a complexidade de sentimentos e autoimagens dos indivíduos em uma sociedade”.

O terceiro tipo de tradução apresentado por Jakobson (2003) é a intersemiótica, que pode ser definida como a transmutação de uma obra de um sistema de signos a outro. Sansão e Cruz-Santos (2021) explicam que essa tradução se dá por meio da transposição entre um sistema verbal e um não-verbal, porém, pode ocorrer entre dois sistemas não verbais. Os autores apresentam Rónai (1976, p. 2), que explicita a tradução intersemiótica como “aquela a que nos entregamos ao procurar interpretar o significado de uma expressão fisionômica, um gesto, um ato simbólico mesmo desacompanhado de palavras” (Sansão; Cruz-Santos, 2021, p.1 91). A fim de exemplificar, trazemos o trecho do poema 3, quando a poeta cala a intérprete com a mão – este ato simboliza todas as mulheres surdas, silenciadas dia após dia, por serem pertencentes a uma minoria linguística.

Quadro 12: Poema 3, verso 19

Imagens retiradas do YouTube	Tradução em Língua Portuguesa	Glosa em Libras	Comentário Tradutório
Imagem 40 (p. 94)	(Tradução ausente)	(silencia a intérprete)	Neste momento a poeta silencia a voz da intérprete para que o público entenda por si a sinalização dela

Imagem 40: A poeta silencia a intérprete



Como dito, ao tapar a boca da intérprete com as mãos, a poeta metaforiza a condição das mulheres surdas, silenciadas diariamente. Em *As formas do silêncio*: no movimento dos sentidos, Eni Orlandi (1997) reflete sobre os sentidos do silêncio e suas significações. A autora adota uma abordagem discursiva sócio-histórica para se distanciar das diferentes visões linguísticas que reduzem o silêncio à linguagem verbal e à falta de sentido. A partir desse contexto, uma das formas de silêncio que a poeta realiza, ao impedir que a outra se expresse, pode ser compreendida com o que Orlandi (1997) chama de “retórica da resistência”. A “retórica da resistência” manifesta-se nesse ponto do poema de Pedroni como um revide à retórica da opressão: contra o silêncio como *continuum*, a *slammer* ‘precede’ o silêncio com o não-grito, de modo que o levante é interrompido pela marca social da opressão.

De acordo com Sansão e Cruz-Santos (2021, p. 195), o processo tradutório e interpretativo possui um nível de complexidade cognitiva que perpassa por vários níveis de competência a fim de obter um produto na língua alvo de excelência e de equidade de informação. Em outras palavras:

A competência tradutória é um saber-agir especializado e complexo que integra de forma efetiva conhecimentos, capacidade, habilidades, atitudes e valores. E, por sua vez, compreende a mobilização e a aplicação adequada, por parte do tradutor/intérprete, de recursos internos (cognitivos, afetivos, sociais, motores) e externos (físicos, tecnológicos, humanos, temporais) às tarefas específicas de tradução que demandam solução de problemas e tomadas de decisão por meio de um desempenho profissional contextualizado intencional, situado e satisfatório (Rodrigues, 2018, p. 292).

É igualmente importante ressaltar que a interpretação dos três poemas de Victória Pedroni, performados no SLAM da FLIM de 2019, foi simultânea. Segundo Magalhães Júnior (2007, p. 44), “o intérprete vai repetindo na língua de chegada cada palavra ou ideia apresentada pelo palestrante na língua de partida”. Logo, o TILSP “precisa lidar com duas línguas que possuem duas gramáticas distintas, em um curto período de tempo” (Lourenço, 2018, p. 8). Sansão e Cruz-Santos (2021) destacam as diferenças nas características relações temporais e espaciais nas línguas orais, bastante lineares. Nas línguas de sinais apresentam-se de forma quadrimensional, “pois utilizam espaço e o tempo encarnado no corpo do tradutor/ator e expressam, por meio do espaço dos movimentos, relações temporais e espaciais quase como uma encenação, mas em forma de uma língua” (Quadros; Souza, 2008, p. 176). Como exemplo, apresentamos o poema 3, quando a poeta sinaliza o sinal de “FECHAR” e muda o foco narrativo do poema.

Quadro 13: Trechos do Poema 3

Imagens retiradas do YouTube	Tradução em Língua Portuguesa	Glosa em Libras
Imagem 41 (p. 96)	(Tradução ausente)	FECHAR
Imagem 42 (p. 96)	Com nossas regatas mostramos nossos pêlos	PELOS-AXILAS
Imagem 43 (p. 97)	Éca, que nojo!	ÉCA! NOJO!
Imagem 44 (p. 97)	Nos escondemos constrangidas. Credo, que nojo! Com vergonha nos escondemos	ESCONDER NOJO! ESCONDER-CORPO
Imagem 45 (p. 98)	Mas continuamos nos manifestando e protestando O protesto continua mas eu pergunto:	MARCHAR + PROTESTAR + PLACA/CARTAZ DEIXAR

Fonte: elaborado pela autora

Imagem 41: A poeta “fecha” seu corpo



Imagem 42: No verso seguinte, ela não mais se esconde e mostra as axilas



Imagem 43: “Eca! Nojo!”

Imagem 44: Novamente, movimento de retração



Imagem 45: Braços ao alto como protesto



A sequência de imagens demonstra como a tradutora necessita observar a identidade do emissor poético: ao mostrar as axilas, na imagem 42 (p. 96), a *slammer* estabelece um alto teor feminista em seu discurso, uma vez que as mulheres recebem pesadas críticas ao manterem seus pelos expostos. Ao apontar à axila, parte do corpo que o mundo machista considera “suja”, a poeta não apenas demonstra enfrentamento ao discurso opressor como também se posiciona rebelde ao ato de controle do corpo feminino. Ela não esconde seus braços: ao alto, como protesto. Amorim (2015, p. 158) entende que a “identidade já implica um processo de tradução, pois é uma forma de leitura construída socialmente com base na qual se atribuem definições e diferenças que caracterizam o espaço de atuação dos sujeitos em uma determinada comunidade”. Desse modo, Victória Pedroni apresenta-se como mulher surda feminista ao se erguer contra o que a sociedade misógina mostra como padrão de comportamento corporal. Em outras palavras, Pedroni é uma poeta de seu tempo, preocupada com as questões que afligem seu eu, mas também – e muito fortemente – a comunidade das mulheres surdas.

É de suma importância lembrar Bagno (1999), citado por Sansão e Cruz-Santos (2021, pp. 196-197), em que o autor afirma que a língua é viva, dinâmica, em constante

movimento. A Libras, como qualquer outra língua, renova-se lexicalmente a partir das necessidades de comunicação, sejam elas de natureza econômica, política, técnica, científica:

O ato interpretativo simultâneo implica em complexas operações cerebrais, pois envolve uma variedade de circuitos. A prática do TILSP envolve várias competências e habilidades, algumas bem específicas, que podem ser compreendidas e desenvolvidas a partir das contribuições da Linguística Cognitiva. Entre elas, estão as escolhas lexicais dos processos da interpretação simultânea com foco nos conceitos abstratos do contexto político, implicado aos processos interpretativos da língua portuguesa (modalidade oral) para Libras (modalidade gesto-visual) (Machado e Feltes, 2015, p. 248).

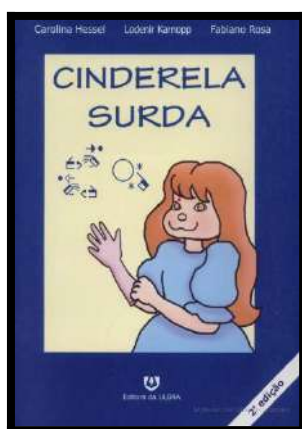
Pode-se observar um exemplo da complexidade no ato interpretativo simultâneo no poema 3. Em um dos versos do poema, no momento do Slam, os sinais foram interpretados como “com lágrimas nos olhos” – porém, ao rever o vídeo diversas vezes para essa pesquisa, notei que a sinalização significa “escorre o suor de nossas faces”. De fato, uma simples mudança de localização do sinal muda seu significado. Todavia, o erro não interferiu na mensagem central do poema na competição.

De acordo com Mourão (2011) é comum, quando se fala de literatura em Libras, dividi-la entre peças traduzidas, adaptadas e originais. Porém, de acordo com Sutton-Spence (2021), diferenciar tradução, adaptação e criação original não é tão claro e delineado, pois todas as traduções necessitam de uma adaptação e tem um elemento de criação original por parte do tradutor. A autora ainda adiciona um novo tipo de literatura em Libras, que não é totalmente de origem surda: o reconto. A seguir uma breve apresentação dessa literatura surda.

O reconto, de acordo com Sutton-Spence (2021, p. 223), surge quando o conteúdo básico dos originais se mantém, tanto em Libras como em português (ou qualquer outra língua). Isto é, os tópicos são iguais, os personagens principais e os eventos fundamentais – até a estrutura geral – se mantém, porém o narrador tem a liberdade de contar como quiser, logo, cada pessoa pode recontar do seu próprio jeito, pois não existe uma versão “certa”. Esse é o caso das Fábulas de Esopo (O sapo e o boi, A Tartaruga e a Lebre) e das histórias bíblicas (Noé, Davi, Moisés e as Parábolas de Jesus), cujo emissor da mensagem dispõem da flexibilidade de narrar o enredo com suas próprias palavras, uma vez que elas fazem parte da tradição oral que, por sua vez, faz parte do folclore. Sutton-Spence (2021) relembra que este tipo de reconto pertence à vida e à identidade cultural e social dos brasileiros e é de suma importância que exista também em Libras, para que as pessoas surdas possam ter as mesmas informações e o mesmo prazer que os ouvintes têm em conhecer as histórias.

Mourão (2011) salienta para a existência das adaptações de histórias traduzidas em Libras, incluindo-se em seu enredo personagens surdos. Sutton-Spence (2021) complementa que ao narrar contos tradicionais em língua de sinais, mantém-se o enredo básico e adicionam-se elementos culturais da comunidade surda. A autora exemplifica tal conceito com a obra de *Cinderela Surda*. A maior parte do enredo permanece igual à original: Cinderela é proibida de ir ao baile, mas a madrinha a ajuda. Cinderela encontra o príncipe, foge à meia-noite, porém há adaptações, as quais colocam Cinderela e o Príncipe como os sujeitos surdos. Ao invés de perder o sapato, ela perde a luva, marca surda porque enfoca as mãos. Em outras adaptações ainda ela perde o aparelho auditivo.

Imagem 46: *Cinderela Surda*



Fonte: <https://www.porsinal.pt/index.php?ps=biblioteca&idt=liv&cat=40&idbib=133>. Acesso: 23 nov. 2025.

Sutton-Spence (2021) explica que usa o termo “tradução” de uma forma mais ampla, considerando-o como qualquer forma de se levar uma história de origem não surda para a comunidade surda. Dessa forma, o relato e a adaptação são incluídos nessa definição na qualidade de tipos de tradução. A autora exemplifica a tradução com *O Pequeno Príncipe*, elaborada pelo Projeto Acessibilidade em Bibliotecas Públicas, disponível no YouTube:

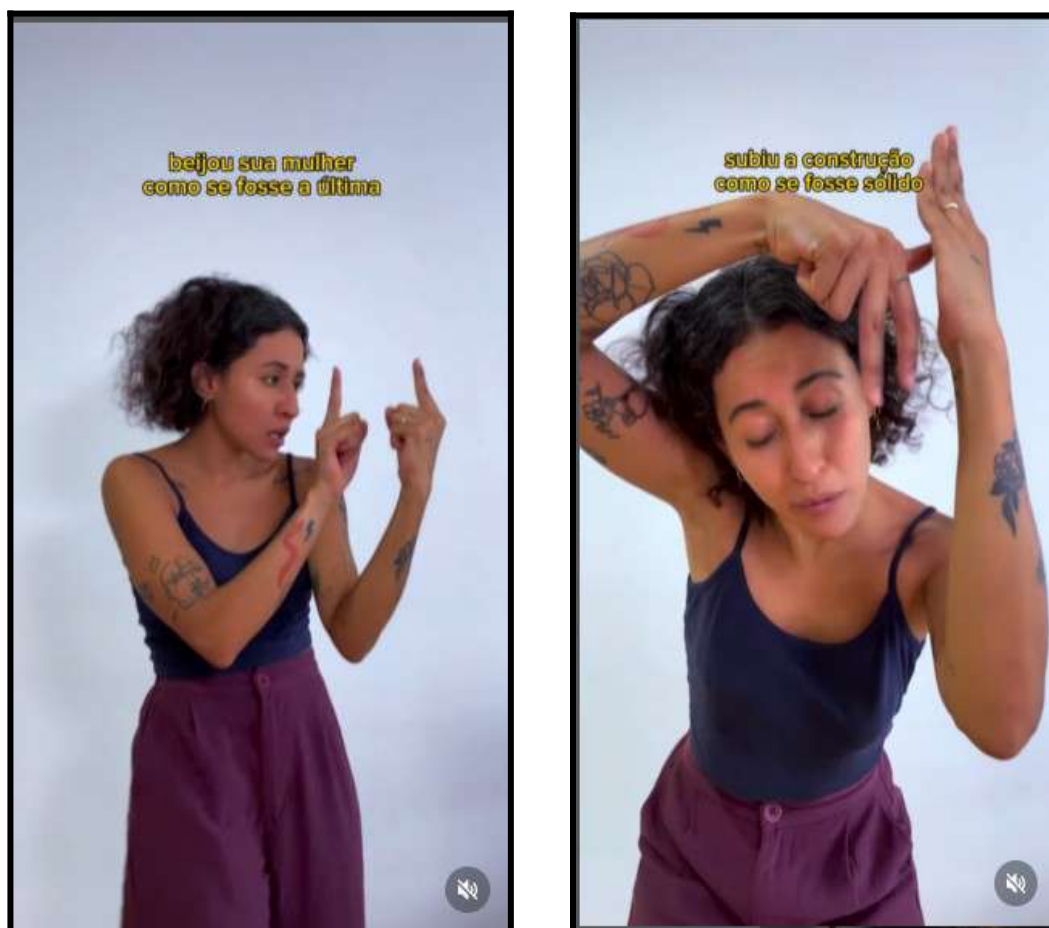
Imagem 47: *O Pequeno Príncipe*



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=mdrPBr9oSgQ>. Acesso: 30 jan. 2026.

Ainda, de acordo com Sutton-Spence (2021), alguns vídeos são contação de histórias em Libras com legendas do texto original em português e outras, como o e-book, com trecho do texto maior em uma parte da tela e a versão em Libras na outra. Nessas traduções, os textos escritos em português e os textos sinalizados em Libras são mais parecidos, pois o principal objetivo da tradução é recriar as mesmas informações. Isso também acontece nas traduções de letras de música em vídeos do YouTube. Há traduções de uma forma da Libras muito estética e criativa, que não seguem as palavras uma a uma. Um exemplo, dentre vários, pode ser encontrado na performance da tradutora e intérprete Anne Iris Magalhães, com a canção “Construção”, de Chico Buarque:.

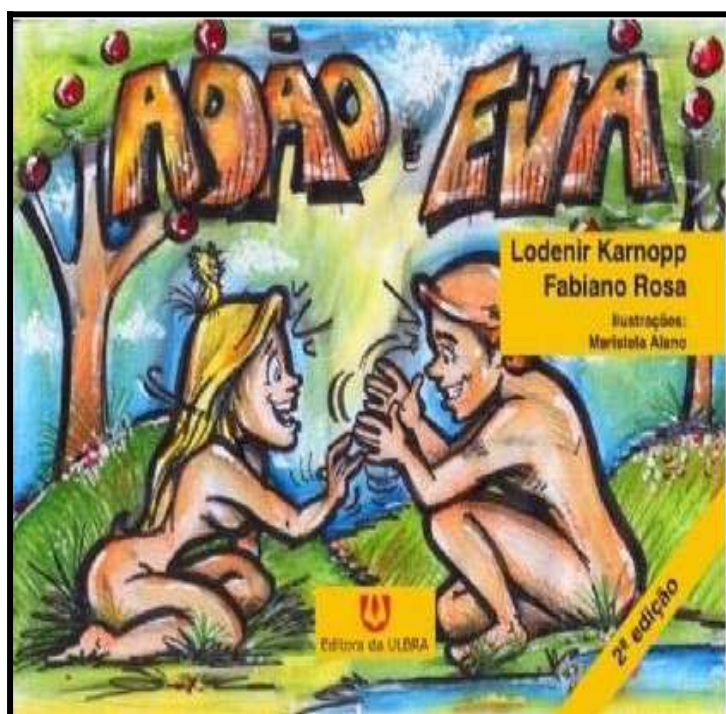
Imagem 48: “Construção”, de Chico Buarque por Anne Iris Magalhães



Fonte: <https://www.instagram.com/p/DGBxIJKvirP/>. Acesso: 30 jan. 2026.

Sutton-Spence (2021) ainda apresenta que há recontos, adaptações e traduções da Libras para o Português. Por exemplo: a piada no Livro *Adão e Eva* (Karnopp, Silveira, 2014) foi contada em Libras e depois publicada em um livro escrito em língua portuguesa.

Imagem 49: *Adão e Eva*



Fonte: <https://www.amazon.com.br/Ad%C3%A3o-Eva-Surdos-Lodenir-Karnopp/dp/8575283804>. Acesso: 30 jan.2026

Sutton-Spence (2021, pp. 225-226) apresenta também que em uma tradução literária, o foco não é tanto o conteúdo ou as informações, mas sim os efeitos estéticos. Além disso, é necessário o questionamento: qual o objetivo original da obra literária? É para o público rir, sorrir, chorar ou admirar? É para aprender novas coisas, pensar com outro ponto de vista e entender a vida e as experiências de outras pessoas? A resposta a essas perguntas vai influenciar na tradução. Diante dessa problemática, acreditamos na importância dessa pesquisa uma vez que as traduções em Libras para o português são ainda raras, mas importantes para o público ouvinte, que não domina a língua, entender a

riqueza da Literatura em Libras. O público ouvinte, embora não entenda a Libras, pode compreender a produção do corpo do artista e compreender fatores como a emoção – simplesmente por assistir à performance. (Sutton-Spence; Quadros, 2014).

Não obstante, há um equilíbrio entre informação visual e linguística nos textos literários e o que é necessário para tal compreensão. De acordo com Sutton-Spence (2021), poemas e narrativas com maior informação desse tipo (somando-se a informação semiótica) vão exigir menos interpretação linguística. Nesses casos, o tradutor/intérprete pode deixar o público ouvinte, que não sabe Libras, focar nos elementos visuais sem a tradução para o português. Por exemplo, no poema 3, o verso em que a poeta silencia a intérprete (imagem 40, p. 94) com a mão na boca e sinaliza o período de ajuda sem interpretação para o português.

Por fim, a tradução literária constitui um campo relevante no âmbito dos estudos de literatura em Libras. Historicamente, a tradução de obras do português para Libras desempenhou papel significativo na consolidação de normas estéticas e literárias no interior da comunidade surda, contribuindo ao desenvolvimento de uma linguagem artística própria. Sendo assim, os recontos configuram-se como práticas que visam re-narrar histórias tradicionais em Libras, com finalidade lúdica e de entretenimento. Já as adaptações incorporam personagens, comportamentos ou referências da Cultura Surda, estabelecendo maior identificação com o público. Por sua vez, as traduções de caráter mais fiel ocorrem, com maior frequência, no contexto Educacional. Ressalta-se ainda que os processos tradutórios podem ocorrer tanto do português para Libras quanto no sentido inverso, sendo cada direção marcada por desafios específicos relacionados às modalidades linguísticas e às demandas do público, seja ele surdo ou ouvinte. De modo geral, traduções bem elaboradas ampliam possibilidades criativas, fomentando o desenvolvimento da literatura em Libras e também influenciando produções em língua portuguesa (Sutton-Spence, 2021).

3.2 Glosa e comentário: ferramentas à análise da língua de sinais na poesia

A glosa e o comentário configuram-se como ferramentas metodológicas essenciais para investigação linguística da língua de sinais, sobretudo no estudo da poesia sinalizada. A glosa, compreendida como sistema de representação escrita aproximado dos sinais por meio de palavras da língua oral, auxilia no registro de aspectos lexicais e estruturais da produção sinalizada, constituindo um recurso importante para a descrição linguística (Quadros; Karnopp, 2004). Contudo, considerando que as línguas de sinais

operam por meio de recursos visuoespaciais complexos, a glosa mostra-se insuficiente para abarcar plenamente elementos como expressões não manuais, uso do espaço, ritmo, iconicidade e simultaneidade. Nesse sentido, o comentário complementa o registro ao permitir a descrição detalhada desses aspectos, fundamentais para a construção de sentido e para estética poética. Conforme destaca Sutton-Spence (2021), a poesia em língua de sinais mobiliza intensamente o corpo, o movimento e a visualidade como recursos linguísticos e artísticos, exigindo abordagens analíticas que considerem tais especificidades. Assim, a articulação entre glosa e comentário possibilita uma análise mais rigorosa e abrangente das produções poéticas em língua de sinais, contribuindo ao aprofundamento dos estudos linguísticos e literários na área. Isso posto, este trabalho optou por fazer o uso da glosa da sinalização da poeta e o comentário tradutório com o intuito de complementar o entendimento dos sinais que constroem a poesia de Victória Pedroni.

De acordo com Albres (2020, p. 72) a “tradução comentada” é um acontecimento da linguagem e tem dupla atividade. Por um lado, o próprio trabalho de tradução de uma língua(gem) para outra, por outro lado, o uso da linguagem por uma meta linguagem para explicar esse acontecimento; uma forma de exteriorizar como a mente humana consegue resgatar de forma consciente o processo da tradução. Tomando-se tal paradigma, a tradução comentada é um gênero discursivo circunscrito ao domínio acadêmico, legítima metodologia de pesquisa em estudos da tradução em delineamento e consolidação.

Em conformidade, Torres (2017, p. 15) explicita que tradução comentada é um gênero acadêmico-literário, bem como considera que o comentário explica e teoriza de forma clara e explícita o processo de tradução, os modelos de tradução e as escolhas e decisões feitas pelos tradutores. Desta feita, a autora solidifica a concepção de tradução comentada como gênero discursivo e contribui com suas características:

- O caráter autoral: o autor da tradução é o mesmo do comentário;
- O caráter metatextual: está na tradução comentada incluída a própria tradução por inteiro, objeto do comentário, a tradução está dentro do corpo textual (o texto dentro do texto);
- O caráter discursivo-crítico: o objetivo da tradução comentada é mostrar o processo da tradução para entender as escolhas e estratégias de tradução do tradutor e analisar os efeitos ideológicos, políticos, literários, etc. dessas decisões;
- O caráter descritivo: todo comentário de tradução parte de uma tradução existente e, portanto, reflete sobre tendências tradutórias e efeitos ideológico-políticos das decisões da tradução;
- O caráter histórico-crítico: todo comentário teoriza sobre uma prática de tradução, alimentando dessa forma a história da tradução e a história da crítica de tradução (Torres, 2017, p.18).

A partir dessa descrição, justifica-se o comentário tradutório da presente pesquisa, na medida em que a tradução feita dos poemas em Libras está de acordo com a teoria. Como já mencionado anteriormente, a tradução dos poemas foi feita por uma equipe de tradutores surdos e ouvintes. Atuei como tradutora ouvinte e intérprete na modalidade vocal-auditiva na apresentação do Slam – daí me posicionar apta a realizar o comentário tradutório nessa dissertação, contemplando o caráter autoral. Sobre o caráter metatextual, tem-se o texto original em Libras: foi realizada a tradução para a língua portuguesa na modalidade oral. Para esse estudo, escolheu-se a versão em língua portuguesa escrita, porém baseada na versão oral. Fez ainda a glosa dos sinais apresentados e, por fim, o comentário tradutório, que tem como função comentar a estratégia utilizada em Libras, complementar em língua portuguesa o que é construído na Libras, uma língua que se manifesta por meio da multidimensionalidade (Rodrigues, 2022). Assim, acredita-se que o caráter metatextual também é contemplado. Observe-se o Poema 1:

Quadro 14: Poema 1, verso 1 e comentário 1

Imagens retiradas do YouTube	Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário tradutório
Imagem 22 (p. 74)	Ah!! sinto algo brotando em mim Ai, algo diferente, algo que brota	ACORDAR! BROTAR-OUVIDO (direito) 1-2-3 GALHO- ÁRVORE BROTAR-OUVIDO (esquerdo) 1-2-3 GALHO-ÁRVORE	O poema começa com uma onomatopeia, há expressão corporal intensa ao demonstrar o crescimento que sai do ouvido.

Fonte: elaborado pela autora

Em seguida, de acordo com Torres (2017), notamos o caráter discursivo-crítico, cujo objetivo é demonstrar o processo, entender as escolhas e as estratégias de tradução. Nessa pesquisa, os comentários mostram sentimentos presentes na sinalização como: orgulho, força e resistência. Vejamos:

Quadro 15: Poema 1 e a força da identidade surda

Imagens retiradas do YouTube	Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário tradutório
Imagem 23	que sensação maravilhosa!	BALANÇAR	Há orgulho na sinalização

(p. 75)		GALHOS	em demonstrar o tamanho do seu potencial.
Imagem 30 (p. 81)	E não só eu: há muito mais iguais a mim agora que brotam e eu floreço.	GALHOS OUTROS MUITOS GALHOS- ÁRVORES espaço neutro	Vê mais pessoas como ela, que têm suas identidades surdas ramificadas.
Imagem 38 (p. 87)	Florescemos e resistimos	RESISTIMOS	Mostra que ela e toda a comunidade surda resistem.

Fonte: elaborado pela autora

Em complemento, é possível ainda analisar, por meio dos comentários os efeitos ideológicos, políticos e literários das decisões tradutórias, o caráter discursivo-crítico. O caráter descritivo também é concretizado, pois todo comentário parte de uma tradução existente – no caso o poema aqui apresentado parte da tradução e interpretação feita na modalidade oral da língua portuguesa apresentada em um Slam. Dessarte, reflete sobre tendências tradutórias e efeitos ideológicos políticos das decisões de tradução, a exemplo:

Quadro 16: Poema 2, verso 8

Imagens retiradas do YouTube	Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário tradutório
Imagem 62 (p. 136)	Ninguém solta a mão de ninguém!	E SEGURAR NA MÃO	Afirmando com a cabeça, pega nas mãos das pessoas com a mão esquerda e direita

Fonte: elaborado pela autora

Quadro 17: Poema 3, versos 19 e 20

Imagens retiradas do YouTube	Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário tradutório
Imagem 40 (p. 94)	(Tradução ausente)	(Silencia a intérprete)	Neste momento a poeta silencia a voz da intérprete para que o público entenda por si a

Imagem 50 (p. 107)	(Tradução ausente)	ME-AJUDA! ME-AJUDA! ME-AJUDA! EI, ME-AJUDA!	sinalização dela. A poeta sinaliza com expressão corporal de desespero
-----------------------	--------------------	--	---

Fonte: elaborado pela autora

Imagem 50 – Expressão da poeta pedindo ajuda



É importante expressar, nesse ponto, que inúmeros são os prints de vídeos (dos três poemas) em que a poeta exibe expressão de dor, de agonia, de angústia. Como tradutora, minhas expressões seguiram as da *slammer* – como se observa ao longo das imagens aqui dispostas. Quanto à tradução do outro, Victória Pedroni não foi apenas meu objeto de estudo, porém, de certa maneira, coautora nesse processo. Sem sua poesia, a pesquisa seria nula. Lembremos que essa é a linha de pesquisa Literatura e Construção de Identidades, portanto quem traduz é uma mulher branca, ouvinte, porém que se mostra íntima ao universo da *slammer* no que toca à sua poética, assim como a sua luta junto ao movimento surdo de Maringá. Conhecer meu objeto de pesquisa para além da academia e da performance foi vital à tradução, pois a história de Victória se entrelaça à sua própria poética.

Vale ainda dizer que o caráter histórico-crítico é também contemplado, pois este trabalho alimenta a história da tradução, a história da crítica da tradução, a história dos estudos da tradução em língua de sinais. No mesmo sentido, os autores Williams e Chesterman (2002, p. 20 – trad. nossa) explicam que “a tradução comentada (ou tradução anotada) é uma forma de pesquisa introspectiva e retrospectiva em que o próprio tradutor

traduz um texto e, ao mesmo tempo, escreve um comentário a respeito do seu processo de tradução”⁹. Tal metodologia está presente na elaboração das dezenas de quadros distribuídos nessa pesquisa.

Para Campos (1986 apud Albres, 2020, pp. 79-80), entre os textos artísticos mais difíceis de se traduzir, costumam-se apontar os poéticos: “Há quem diga que poemas só se devem, ou só podem, ser traduzidos por poetas”, pois o tradutor precisa também saber a técnica de versejar para dar o tom à poesia. Albres (2020) acrescenta que traduzir poesia, e ao mesmo tempo refletir sobre o processo, estudar a atividade e produzir conhecimento requer a díade poeta-pesquisador. Todavia, a autora deste trabalho não é uma poeta, mas uma intérprete de Libras, apaixonada pela Língua de Sinais e pela cultura surda, por isso a tradução foi feita em equipe. De acordo com Albres (2020), a tradição tradutória de poesias privilegiaria fundamentalmente a recriação, em outra língua, da dimensão formal dos poemas (seus aspectos fonológicos e sua métrica), em detrimento, até certo ponto, de seus aspectos semânticos. Por sua vez, Laranjeira (2003) considera ser necessário uma “totalização essencial”, que envolve equilíbrio entre as equações fonológicas e semânticas. A fim de ter essa totalização essencial, este trabalho faz uso de comentário tradutório.

Além disso, a tradução e o comentário vêm sempre após outro texto – estes dois gêneros têm em comum sua relação com a interpretação, ou seja, com a leitura, seja ela escrita ou sinalizada. Há, portanto, uma relação intrínseca entre leitura, comentário e tradução. Ainda, Torres (2017, p. 17) parte da premissa de que não existem comentários sem leitura, e como há multiplicidade de leituras possíveis, uma polissemia inerente a todo o texto, posso afirmar que não existe um só comentário possível. Tradução e comentário são, portanto, “críticos” (Torres, 2017, p.17). Para mais, a autora questiona: o que se pode analisar na literatura comentada? A resposta: depende do texto, depende do tradutor-comentarista-pesquisador. Sabemos que não se pode comentar e analisar tudo: é necessário fazer escolhas em função dos objetivos pré-fixados e das prioridades estabelecidas. Nessa pesquisa, por exemplo, o comentário tradutório tem o objetivo de auxiliar na compreensão dos elementos linguísticos da Libras constituídas pelas expressões corporais e faciais que dão o tom e a intensidade da voz da poeta.

[...] Os comentários apresentados pelo tradutor podem aparecer de diferentes formas, dentre as quais discussões sobre a tarefa de traduzir, análise do texto fonte do contexto em que ele foi escrito ou ainda justificativa sobre os problemas enfrentados e as soluções propostas no

⁹ Trecho original: “A translation with commentary (or annotated translation) is a form of introspective and retrospective research where you yourself translate a text and, at the same time, write a commentary on your own translation process”.

decorrer do processo tradutório. Isto é toda e qualquer análise crítica envolvendo os textos fonte e alvo podem caracterizar o que chamam de tradução com comentários ou anotada (Williams e Chesterman, 2002 apud Zavaglia, Renard e Janczur, 2015, p.333).

Zavaglia, Renard e Janczur (2015, p. 337), explicam que no caso de um trabalho acadêmico, os comentários não são complementos acessórios à tradução – são no contexto da leitura, seja dos membros da banca julgadora, seja dos estudiosos interessados, componentes de igual importância, já que um não tem razão de ser sem o outro. Nesse sentido, o comentário também pode ser visto como uma modalidade de tradução, uma vez que ele traduz a própria tradução. Vale ressaltar, mais uma vez, que essa dissertação trabalha com duas línguas diferentes, isto é, uma língua de modalidade gestual-visual, que tem sua produção de fala visível, possui a simultaneidade como organização fonológica e se manifesta através da multidimensionalidade. A outra língua é de modalidade vocal-auditiva, tem sua produção cunhada na sonoridade, possui uma linearidade mais explorada no que diz respeito de sua organização fonológica e se manifesta através da unidimensionalidade (Rodrigues, 2022).

Amâncio (2023) diz que a tradução é sempre realizada para uma situação alvo com seus fatores determinantes (receptor, tempo e lugar de recepção, etc). Os poemas que compõem o corpus desta pesquisa foram criados especialmente para a apresentação de uma edição de Slam, cuja apresentação tinha um público variado, formado por sujeitos ouvintes e surdos e, ainda, gozava de toda a estrutura de avaliação de um Slam. Por considerar o contexto, considera-se a prosódia, isto é a forma de colocar a voz ao fazer a interpretação do poema:

A prosódia se refere aos aspectos da linguagem relacionados ao ritmo, entonação, ênfase e outros elementos de expressão verbal. A prosódia desempenha um papel fundamental na comunicação verbal, transmitindo informações adicionais, como emoções e intenções, além do significado das palavras. Ela influencia a interpretação e a compreensão da mensagem transmitida, contribuindo para expressividade e interpretação na comunicação oral (Amâncio, 2023, p. 35).

Logo, ao pensar em contexto de Slam, necessitamos analisar o ritmo. Por exemplo, no poema 2, o início é feito com uma prosódia cantada, a fim de dar um novo sentido poético em língua portuguesa, visto que é feito o sinal de “FAVELA” com uma variação linguística pela poeta surda. Ao longo da tradução, o ritmo foi um dos critérios que mais exigiu a simbiose entre tradutora e poeta. No mundo ouvintista hegemônico, centrado na escrita poética, o ritmo se revela como resultado gráfico que determina a declamação.

Entretanto, no tocante à poesia surda e sua natureza visuoespacial, o processo se dá de modo contrário: dos movimentos da poeta como um todo (mãos, cabeça, corpo) nasce o ritmo que marca o texto poético. Daí ser importante marcar as interações mutualísticas entre a tradutora e a poeta: no espaço da declamação eu a observo, transfiro à minha voz e ao meu corpo seus movimentos, de modo que, como numa coreografia, damos vida à poesia. Segundo Sutton-Spence (2005, p. 44), o ritmo em língua de sinais é criado principalmente pela alternância no parâmetro formacional do movimento, entre e com os sinais. Lembrando-se que, como apontam Quadros e Karnopp (2004), todos os sinais na Libras são compostos segundo cinco parâmetros formacionais: 1. configuração de mão (posição da mão a cada sinal), 2. movimento (sequência de deslocamentos), 3. ponto de articulação (onde a mão se move no espaço ou incide em alguma parte do corpo), 4. orientação ou direção (para onde o sinal será conduzido), 5. expressões não manuais (modificadores dos signos realizados pelas mãos, enfatizando a expressividade da mensagem) Ao longo do estudo dos poemas, no quarto capítulo, tais parâmetros são exemplificados.

Ainda no aspecto de tradução do poema em Libras, Amâncio (2023) cita Paiva (et al, 2016, p.13) para definir glosas: palavras de uma determinada língua oral grafadas com letras maiúsculas, representantes de sinais manuais de sentido próximo. Em outras palavras, glosa em Libras constitui um recurso de transcrição utilizado em estudos linguísticos das línguas de sinais, cujo objetivo é representar, de forma aproximada, os sinais por meio da língua oral. Trata-se de um sistema auxiliar, que não corresponde a uma escrita da língua de sinais, mas sim uma convenção analítica que possibilita o registro e a organização de dados para fins de descrição e investigação linguística. Conforme apontam Quadros e Karnopp (2004), permite identificar unidades lexicais e observar aspectos estruturais da Libras, como ordem dos constituintes e relações sintáticas, servindo como ferramenta de apoio na análise. No entanto, por estar ancorada em palavras da língua portuguesa, a glosa não representa integralmente a natureza visuoespacial da Libras, exigindo cautela em sua utilização e interpretação.

Além disso, a glosa apresenta limitações importantes no que se refere à representação de elementos simultâneos e não manuais, como as expressões faciais, movimentos corporais, direção do olhar e uso do espaço, componentes essenciais para a construção de sentido nas línguas de sinais. Estudos como o de Sutton-Spence (2021) evidenciam que produções artísticas como a poesia em sinais, mobiliza, intensamente, tais recursos, o que torna insuficiente uma análise baseada apenas na glosa. Nesse contexto, torna-se necessário associar a glosa a descrições complementares e

comentários, a fim de contemplar aspectos semântico-discursivos, icônicos e estéticos da produção sinalizada. Dessa forma, a glosa deve ser compreendida como ferramenta metodológica parcial, cuja eficácia depende de sua articulação com outras estratégias de registro de análise. Por isso, neste trabalho utiliza-se a glosa para visualizar, de modo geral, os sinais do poema, porém faz-se necessária a complementação com os comentários tradutórios. A fim de exemplificar o uso da glosa e do comentário, eis os últimos versos do poema 3, no Quadro 17 (p. 104): a poeta clama por acessibilidade.

Atente-se que traduzir a poesia de Victória Pedroni é traduzir cada sinal, cada expressão, cada movimento, refletindo elementos como ritmo, ênfase, performance, bem como características prosódicas da Libras, que compreendem o ritmo e a expressividade do discurso visual (equivalente à entonação na fala). Tal prosódia é materializada em expressões faciais, movimentos corporais, uso do espaço, velocidade e intensidade de sinalização.

Diante do exposto, a articulação entre glosa e comentário revela-se fundamental para uma abordagem metodológica consistente na análise da poesia em língua de sinais. Enquanto a glosa possibilita o registro sistemático de unidades lexicais e de aspectos estruturais da produção sinalizada, o comentário amplia descrição ao contemplar elementos visuoespaciais, expressões não manuais, simultaneidade e recursos estéticos, que por sua vez constituem a materialidade poética dessa modalidade linguística. Assim, a combinação dessas ferramentas favorece uma leitura mais precisa e sensível às especificidades da língua de sinais, evitando reducionismos recorrentes de representações lineares. Desse modo, glosa e comentário não apenas subsidiam a análise linguística, mas também contribuem ao reconhecimento da complexidade artística da poesia sinalizada, fortalecendo sua legitimidade no campo dos estudos literários e linguísticos.

CAPÍTULO 4

A VOZ DA RESISTÊNCIA:

ESTUDO DE POEMAS DE VICTÓRIA PEDRONI

Após estabelecermos o panorama histórico e teórico que alicerça a compreensão do sujeito surdo, da Libras e do vibrante movimento do Slam, este capítulo constitui o cerne dessa dissertação, dedicando-se à análise pormenorizada da poética de Victória Pedroni. Os poemas aqui selecionados, apresentados no Slam da FLIM de 2019, são investigados não apenas como textos, mas como complexas performances visuais-espaciais nas quais o gesto, o corpo e a expressividade inerente à Língua Brasileira de Sinais se materializam em narrativas de profunda significância. Por meio da análise detalhada das glosas, traduções, comentários tradutórios e vídeos buscamos desvelar como a artista, em sua singularidade e coletividade, tece discussões cruciais sobre identidade surda, feminismo e as intrincadas dinâmicas sociopolíticas que ecoam nas vivências da mulher surda brasileira, transformando a sinalização em um potente vetor de sentido e resistência.

A saber, a autora e poeta surda Victória Pedroni é nascida em Maringá/PR. Ela e seu irmão mais velho, Vinicius Pedroni, são surdos desde nascença. Ambos estudaram na escola de surdos de Maringá (Anpacin), mas a Victória quis conhecer como era uma escola inclusiva, a fim de entender a sociedade e a inclusão, por isso, no 8º ano do Ensino Fundamental, transferiu-se para o Colégio Instituto de Educação na mesma cidade. Ali ficou no contexto inclusivo até a conclusão do Ensino Médio. Prestou o vestibular na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) em 2014 e passou para cursar Letras Libras, mudando-se para Florianópolis/SC. Na graduação, fez um curso de Poesia Surda com as professoras Fernanda Machado e Rachel Sutton-Spence, com duração de dois anos. Na sequência, iniciou o Mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução na UFSC, área de Literatura Surda, com o foco em tradução de poesia em dueto em Libras, sob orientação de Sutton-Spence e coorientação de Machado. Sua dissertação, intitulada *Dueto de poesia em libras: os desafios de*

tradução da literatura pelo tradutor dueto, encontra-se disponível tanto no repositório da UFSC¹⁰ quanto no YouTube¹¹ em Libras.

Em 2021, ao terminar o Mestrado, voltou a morar em Maringá, porém, após seis meses, passou como professora substituta na Universidade Federal de Tocantins (UFT) e residiu no estado por dois anos. Retornou a Maringá em 2024 e iniciou o Doutorado junto ao Programa de Pós-Graduação em Educação (PPE) na UEM. Ao terminar o primeiro ano de estudos, foi aprovada em concurso público em Jataí/GO no cargo de professora de Libras na Universidade Federal de Jataí (UFJ), onde leciona até a presente data. Entre suas publicações, destaca-se: “O ensino da poesia em Libras através das estratégias da pedagogia surda” (2024), em parceria com Sutton-Spence e Machado, aqui utilizada como apoio teórico.

Ainda é importante enfatizar a presença de Victória não apenas no Slam da FLIM de 2019, mas em dezenas de eventos poéticos, tanto como organizadora: Sarau Literário PoeSinalizar e Slam Live Mãos, ambas ações do projeto Arte de Sinalizar (2020); Sarau Arte de Sinalizar (2017); Festival Folclore Surdo (edições de 2013 e 2017); Conferência Nacional de Libras (2017), International Conference of Sign Language Users (2017); quanto como participante: XI Seminário Internacional de Cultura Surda (2024); Curso de Formação Continuada em Tradução/Interpretação de Língua de Sinais: Escolhas Tradutórias (2020); Show Poesia em Libras: Artistas Surdas no Brasil (2020), entre outras dezenas de ações¹².

Imagem 51: Victória Pedroni



¹⁰ Dissertação disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/229811>, acesso em 28 de março de 2026.

¹¹ Dissertação em Libras disponível em <https://www.youtube.com/@victoriahidalgopedroni8267>. Acesso em 28 de março de 2026.

¹² Lattes de Victória Pedroni: <http://lattes.cnpq.br/7106314481183865>. Acesso em 23 jan. 2026.

A seguir, uma das partes fundamentais desta pesquisa: o estudo dos poemas apresentados na 6ª edição da Festa Literária Internacional de Maringá (FLIM) de 2019. É importante observar que é tradição, na FLIM, a apresentação de saraus e competições de Slam organizadas pelo movimento Slam Pé Vermelho. Nessa edição específica da FLIM, Victória não apenas foi a campeã da competição como também ministrou um workshop voltado à Poesia Surda. De modo que, ao trazermos a biografia da jovem poeta à cena e sua notável história de estudo, pesquisa e dedicação à literatura surda, notamos que seu compromisso vai além dos palcos, refletindo-se também nas ações coletivas em suporte ao movimento surdo local e nacional.

ESTUDO DOS POEMAS

4.1 "Do Fundo do Ouvido Nasce uma Árvore": o despertar da identidade visuoespacial

POEMA 1 DE VICTÓRIA PEDRONI

Inicialmente, é preciso advertir a metodologia de trabalho dessa dissertação: o(a) leitor(a) notará que vários fragmentos de poemas e prints da performance de Victória Pedroni durante o Slam da FLIM de 2019 se repetem ao longo das páginas. Isso ocorre deliberadamente uma vez que, em certos momentos, precisamos recorrer à determinados prints e trechos para demonstrar fatores diversos expostos em nosso percurso teórico. Contudo, agora, na parte exclusiva à análise literária, é essencial que os poemas como um todo sejam disponibilizados para efeito de estudo. Por isso a repetição. Igualmente, escolhemos deixar os slides ao longo do corpo textual ao invés de os alocar em anexo, pois a dinâmica das análises exige um movimento conjunto entre a imagem da performance e o estudo poético. Ainda, os slides dos quadros estão disponibilizados em miniatura e serão enfatizados – ou seja, aumentados – no texto quando assim a análise o demandar.

Quadro 18: Poema 1

Poema 1: Do fundo do ouvido nasce uma árvore			
Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=QL3G1KWZ6R0			
Imagens retiradas do YouTube	Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário tradutório
	Ah!! sinto algo brotando em mim. Ai, algo diferente algo que brota.	ACORDAR! BROTAR- OUVIDO(direito) 1-2-3 GALHO- ÁRVORE BROTAR-OUVIDO (esquerdo) 1-2-3 GALHO-ÁRVORE	O poema começa com uma onomatopeia. Há expressão corporal intensa ao demonstrar o crescimento que sai do ouvido.
	Que sensação maravilhosa!	BALANÇAR GALHOS	Há orgulho na sinalização em demonstrar o tamanho do seu potencial.
	Mas espera, as pessoas olham para mim, me julgam e vão embora	OLHAR EU OLHAM EU TODOS OLHAR EU TODOS IR-EMBORA	Expressão facial intensa, remetendo ao julgamento das pessoas ouvintes.
	Não, não, não, espere...	CALMA CALMA	Expressão de desespero!
	Me olham, investigam, querem investigar o que brotou em mim. O que é isso? O que é isso?	OLHAR LUPA PERTO OUVIDO PEGAR RAIZ GALHO	Sinaliza sobre a investigação que ouvintes fazem nos corpos surdos e arrancam sua surdidade à força!
	Não, não, não, aai! Não! Como sangra!	NÃO, NÃO NÃO ARRANCAR! AI AI AI SANGRAR-OUVIDO	Grito de dor e angústia ao arrancar sua identidade surda

	E do outro lado não, não, não, aai! Como sangra! Ai que dor! Ai que dor!	DO OUTRO LADO PEGAR RAIZ NÃO NÃO NÃO ARRANCAR DOR!!!	Grito de dor e angústia ao arrancar sua identidade surda.
	Mas há uma esperança, eu a quero.	espaço neutro esquerda CRESCER GALHO LEVANTAR CABEÇA SIM!	Mostra que não está sozinha, que não é a única com identidade
	Que ela vem e rega em mim e pode, mais uma vez, me encher e brotar. Vocês querem também?	REGAR-OUVIDO BROTAR GALHO ÁRVORE MOSTRAR-REGA- DOR	Parte da esperança e rega uma nova chance de vivenciar sua surdez
	Porque também pode encher e mais uma vez, lá de dentro, brotar e florescer.	REGAR-OUVIDO ÁGUA INTERIOR BROTAR INTIMO CRESCER GALHO- ÁRVORE CRESCER	Dessa vez vem uma identidade mais forte, mais sólida, que nasce do íntimo e cresce
	E não só eu: há muito mais iguais a mim agora que brotam e eu floresço.	GALHOS OUTROS MUITOS GALHOS- ÁRVORES espaço neutro	Vê mais pessoas como ela, cujas identidades surdas são ramificadas
	Florescemos e resistimos,	RESISTIMOS	Mostra que ela e toda a comunidade surda resiste.
	e essa é a minha marca!	Mostra tatuagem costas	Mostra sua tatuagem como forma de resistência e força

Fonte: elaborado pela autora

Estudo do Poema 1: "Do fundo do ouvido nasce uma árvore"

O primeiro poema de Victória Pedroni, "Do fundo do ouvido nasce uma árvore", desdobra-se em uma performance de profunda expressividade visual-espacial, que explora a construção identitária da pessoa surda em um mundo permeado por narrativas ouvintistas. Através de metáforas orgânicas e de uma performance carregada de emoção, a poeta sinaliza a dor da patologização, a violência da normatização e, sobretudo, a força da resiliência e da afirmação da identidade surda e coletiva. A análise a seguir desvendará as camadas de sentido que emergem da interação entre a Libras e a performance corporal.

A) O Despertar da Identidade Visuoespacial

O poema se inicia com uma onomatopeia que, embora seja um som (*Ah!!*), é transposta para o espaço da Libras com intensidade que transcende o auditivo, tornando-se uma sensação corporal e visual imediata. Tal constatação pode ser identificada no Quadro 18 (p. 113).

A performance inicial da poeta, com expressão corporal intensa, é crucial para o estabelecimento do tema. O sinal de ACORDAR, que antecede o BROTAR-OUVIDO, sugere um despertar não apenas sensorial, mas de consciência. O uso dos classificadores para BROTAR e GALHO-ÁRVORE diretamente do *ouvido* – e não dos olhos ou da mente, como poderia ser esperado para uma pessoa surda – subverte a lógica ouvintista, acostumada a associar o ouvido unicamente à deficiência. Aqui, o ouvido, tradicionalmente visto como o órgão da falta na perspectiva patológica (Skliar, 1998), torna-se o ponto de origem de uma nova vida, de um “galho” que se transforma em “árvore”, símbolo de crescimento e enraizamento. A repetição do brotar em ambos os ouvidos (direito e esquerdo) enfatiza que essa experiência é completa, orgânica e interna, um processo de autodescoberta que germina a partir de uma suposta “falta”.

Imagem 52: O brotar da árvore do ouvido: ou o despertar da identidade surda
(Poema 1: 1m19s)



Atenção ao sorriso da poeta no momento em que expressa o despertar/brotar de sua identidade. Não apenas seu rosto sorri, como suas mãos, ao alto. A representação visual da origem da árvore a partir do ouvido é uma poderosa metáfora para a redefinição da identidade surda. Diferente da visão médica que busca “consertar” o ouvido (como nas tentativas do Dr. Itard, mencionadas no capítulo 1), a poeta ressignifica esse órgão. A “árvore” que nasce não é uma tentativa de “ouvir”, mas a manifestação de uma identidade visuoespacial, rica e plena, que se enraíza na própria condição surda, transformando-a em fonte de potencial.

A transição da descoberta pessoal para a interação com o mundo exterior é marcada por uma "sensação maravilhosa", que logo se confronta com o olhar externo. Em *O direito de sonhar*, Bachelard diz que “brotar é hesitar em sair” (1986, p. 127). De fato, antes de nascer e se reconhecer como mulher surda, em todo seu esplendor, o eu-poético demonstra dor, sobretudo quando o foco do olhar patologizante do outro a encontra. Contudo, as mãos e o corpo todos alongados, firmes, em movimento ascendente, demonstram que a poeta brota, apesar de todos os percalços enfrentados.

Quadro 19: O julgamento do ouvinte

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Que sensação maravilhosa!	BALANÇAR GALHOS	Há orgulho na sinalização em demonstrar o tamanho do seu potencial.
Mas espera, as pessoas olham pra mim, me julgam e vão embora	OLHAR EU OLHAM EU TODOS OLHAR EU TODOS IR-EMBORA	Expressão facial intensa remetendo ao julgamento das pessoas ouvintes.

Fonte: elaborado pela autora

O sinal de BALANÇAR GALHOS, acompanhado de uma expressão de orgulho, sugere a plenitude e a liberdade alcançadas com essa nova identidade. É o florescer do potencial que a poeta sente. No entanto, essa euforia é abruptamente interrompida pela percepção do olhar externo. A repetição intensificada de “OLHAR EU,” seguida por “TODOS OLHAR EU” e “TODOS IR-EMBORA”, evidencia a “gaze” ouvintista – um olhar que não compreende, que julga e, por fim, afasta-se. Aqui há um ponto importante na tradução: poderíamos ter disposto, com fins estilísticos-poéticos, o segundo verso do seguinte modo: “Mas espera, as pessoas olham-me, julgam-me, e vão embora”, porém, escolhemos deixar o verso como expresso originalmente pela *slammer* uma vez que a junção “olhar + reflexivo” (*olham-me*) não é tão evasiva como “olhar + preposição” (*olham para mim*). “Olhar para” é um olhar direcionado, que atravessa, que emite julgamentos diretamente focados no objeto de observação. “Olhar para” é um olhar com alvo. Também respeitamos o uso do reflexivo em sua forma popular, de fala: “Me olham”, “me julgam”. Gramaticalmente, por iniciar uma frase, seria preciso que deslocássemos o reflexivo para depois do verbo: “Olham-me”, “julgam-me”, contudo, por seu caráter oral, a fim da prosa diária expressa nas ruas, utilizar a ênclise deixaria o poema distante da realidade de quem emprega o discurso em sua forma mais popular de acessibilidade. Se uma das propostas do Slam é romper o discurso hegemônico, a *slammer* surda acaba adotando os mesmos parâmetros estéticos que os poetas oralizados uma vez que não se trata de gramática em sua plenitude, mas de uma atitude política contra a língua estática. Ao pensamento decolonial do Slam, a fala, por sua natureza, jamais é estática e jamais segue apenas padrões fechados de expressão.

Imagem 53: O olhar de investigação do outro (**Poema 1:** 1m29s)



Ao apontar para seu ouvido, a poeta não apenas executa uma ação física demonstrativa, uma vez que o dedo indicador é metáfora viva do olhar alheio, diretamente direcionado à parte corporal compreendida, pelo mundo patologizante, como “falha”. O indicador é o verbo visceral que demonstra à cultura ouvintista o preconceito diário em relação às pessoas surdas. Assim que a sequência de CALMA CALMA, acompanhada na sequência de uma expressão de desespero, revela a urgência em deter a ação do outro. O sinal OLHAR LUPA PERTO OUVIDO performa o “olhar lupa”, uma metáfora para a “investigação” e a objetificação que as pessoas ouvintes impõem ao corpo surdo. Essa “investigação” não é neutra; ela busca “PEGAR RAIZ GALHO”, ou seja, arrancar a essência, a identidade que brotou do próprio ser. O Comentário tradutório é incisivo ao afirmar que os ouvintistas “arrancam sua surdidade à força!”, conectando essa ação à violência da patologização, que tenta “consertar” ou “normalizar” o sujeito surdo.

B) A Violência da Patologização e a Dor do Desarraigamento

A angústia se aprofunda quando o julgamento se transforma em uma ação invasiva e dolorosa, buscando suprimir a identidade recém-descoberta. Contudo, o eu poético não se mostra paralisado diante da patologização. Ao contrário: reorganiza-se, pedindo calma – ainda que sua expressão corporal seja distinta de seu pedido. A *slammer* não apenas aponta a atitude preconceituosa, como condena a ação da observação evasiva do olhar, como se ele pudesse “PEGAR” a/o “RAIZ GALHO” que fértil nasce no coração da poeta. Eis a imagem a seguir, que evidencia a agonia do eu em performance, sobretudo quando

lhes tentam “ARRANCAR” a árvore, metáfora do seu ser, da plenitude de sua identidade. Por isso o ouvido sangra:

Imagem 54: A dor do olhar do outro (Poema 1: 1m36s)



Nessa imagem, fiz questão de deixar minha presença de tradutora juntamente com a da poeta uma vez que tanto sua dor – hiperfocada na mão ao ouvido, no grito e no corpo arqueado – quanto o meu grito expresso em linguagem oral comungam a performance poética. É preciso lembrar que ao verbalizar a dor alheia, realizo uma (meta)tradução do texto, pois apenas assim, colocando meu eu-tradutor em conexão direta com o texto performado pela poeta, consigo entrar em seu universo poético. É preciso entender que à língua de modalidade gestovisual escolhe a simultaneidade como organização fonológica e se manifesta por meio da multidimensionalidade (Rodrigues, 2022), assim que o curvar do corpo e a expressão de dor, na poeta, convertem-se em gritos e no próprio curvar do meu corpo no momento da performance tradutória.

Aos/Às ouvintes dessa dissertação: se aumentarem o volume ao longo dos minutos 1m35s a 1m44s do vídeo do Poema 1, observarão como minha voz sobe o tom, em verdadeiros gritos. Contudo, ainda que eu não estivesse presente como tradutora no momento da performance, a potência poética de Victória Pedroni é tão complexa, que os(as) ouvintes entenderiam a dor e o desespero, pois o corpo grita tanto quanto minhas palavras. Alguns zooms demonstram meu argumento:

Imagem 55 – A poeta em plena expressão de dor ao longo dos minutos



Se estamos trabalhando em Glosa-Libras de acordo com o Quadro 18 (p. 113), o corpo expressa, em toda sua essência, a intensificação da dor pelos sinais ARRANCAR! AI AI AI SANGRAR-OUVIDO e pela repetição de PEGAR RAIZ NÃO NÃO NÃO ARRANCAR DOR!!! A imagem da dor que “sangra” do ouvido, somada aos “gritos de dor e angústia”, é uma representação visceral da violência epistêmica e física sofrida por aqueles cuja identidade é negada. Essa cena remete à "política do silêncio" de Orlandi (1997), em que o que é dito (ou imposto) apaga outros sentidos e violenta o sujeito. A tentativa de arrancar a "raiz" é uma metáfora para a supressão da cultura, da língua e da própria existência surda, comparável aos períodos de proibição da Libras, como após o Congresso de Milão. É a imposição de uma "máscara" que tenta silenciar e desumanizar, como Kilomba (2019) descreve em sua análise da máscara de flandres imposta à escravizada Anastácia, um instrumento que visava a mudez e o medo.

C) A Esperança, a Fertilidade e a Solidariedade Coletiva

Apesar da dor, o poema se reverte em um poderoso sinal de esperança e resistência, afirmando a força que nasce da coletividade e da autoaceitação. Quando os surdos vivenciam entre seus pares, sua identidade é consolidada e reforçada, levando-os a um sentimento compartilhado em ser surdo, ou seja, “a identidade surda se fortalece no

convívio com outros surdos, na partilha da língua de sinais e da cultura, possibilitando o desenvolvimento de um sentimento de pertencimento e orgulho” (Strobel, 2008, p. 34).

Quadro 20: Esperança na comunidade surda

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Mas há uma esperança, eu a quero	espaço neutro CRESCER GALHO LEVANTAR CABEÇA SIM!	Mostra que não está sozinha, que não é a única com identidade.
Que ela vem e rega em mim e pode, mais uma vez, me encher e brotar. Vocês querem também?	BROTAR GALHO ÁRVORE REGAR-OUVIDO MOSTRAR-REGADOR	Parte da esperança e rega uma nova chance de vivenciar sua surdidade.
Porque também pode encher e mais uma vez, lá de dentro, brotar e florescer	REGAR-OUVIDO ÁGUA INTERIOR BROTAR ÍNTIMO CRESCER GALHO- ÁRVORE CRESCER	Dessa vez, uma identidade mais forte, mais sólida, que vem do íntimo e cresce. Uma identidade, sobretudo, comungada.

Fonte: elaborado pela autora

A virada de sentimentos negativos para positivos ocorre com a palavra “esperança” e a localização de “espaço neutro”, que no universo da Libras pode representar um campo compartilhado, um lugar de encontro e solidariedade. O CRESCER GALHO e LEVANTAR CABEÇA SIM! são sinais de afirmação e orgulho. A “esperança” não é passiva; ela “rega” a identidade, simbolizada pelo REGAR-OUVIDO e o MOSTRAR-REGADOR. Atenção, novamente, à tradução escrita: ao anotar os versos da poeta, fui fidedigna, no quadro, à mimetização e sinalização durante a performance. Por esse motivo optei por deixar “Que ela vem / e rega em mim / e pode” ao invés de dispor o trecho segundo a coesão gramatical: “Quero que ela venha até mim, / Que me regue / e possa”. Primeiramente, a pesquisa se predispõe a refletir sobre a poética em fluxo de Victória Pedroni, e não sobre os desvios da fala/escrita relacionados aos verbos empregados na performance. Ainda, como observado no Quadro 19 (p. 117), a *slammer* não executa seu discurso preocupada com a dinâmica próclise/ênclise do reflexivo: ao invés do “me” (pronome oblíquo átono), prefere o “mim”, pronome oblíquo tônico, sempre precedido de preposição. Preposição é movimento. Bechara (2009, p. 195) explica que, do ponto de vista semântico, os pronomes caracterizaram-se “porque indicam dêixis (‘o

apontar para'), isto é, estão habilitados, como verdadeiros gestos verbais, como indicadores, determinados ou indeterminados, ou de uma dêixis contextual". No caso da literatura surda, por conta da repetição estrutural da própria linguagem, não importa se a dêixis "é anafórica, se aponta pra um elemento já enunciado ou concebido" (Bechara, 2009, p. 195), uma vez que o movimento e o tempo de manifestação são adversos no sistema oral e no sistema glosado. Ao longo dessa pesquisa consultamos várias teses e dissertações que transcreviam o poema em Libras de acordo com as normas gramaticais e poéticas dos falantes. Todavia, nossa escolha, desde a Introdução, foi manter o máximo da originalidade que reside no fluxo poético de Victória Pedroni, afinal, ele vem como vazante no processo do Slam.

Nesse cenário, os versos em questão são empregados segundo uma ação consciente da própria natureza individual do emissor poético, transformando a "falta" em fertilidade, em uma nova chance de vivenciar sua surdidade (ou a "*deafhood*" de Ladd, 2003) – vivenciá-la de forma plena. Note-se que a pergunta "Vocês querem também?" seguida por REGAR-OUVIDO ÁGUA INTERIOR BROTAR INTIMO CRESCER GALHO-ÁRVORE CRESCER é um convite à surdidade. Ao se regar e se encher de esperança, o eu-poético realiza um processo contínuo de conscientização de sua experiência surda, de modo que seu discurso se instaura como ato de resistência à imperiosidade do audismo.

Imagem 56: A esperança regando a identidade que brota do íntimo (**Poema 1:** 2m05s)



A identidade que nasce agora é mais forte, mais sólida, que vem do íntimo e cresce, uma autoafirmação que não depende do reconhecimento externo, mas da força interior e do compartilhamento de experiências. Isso dialoga com a ideia de *autodefinição* (Collins, 2019), o poder de nomear a própria realidade e resistir às imagens de controle impostas. A identidade não é mais algo a ser arrancado, mas que brota de uma “água interior”, um poço de resiliência.

D) O Florescer Coletivo e a Marca da Resistência

O clímax do poema celebra a expansão da identidade para além do individual, consolidando a força da comunidade surda e sua trajetória de resistência.

Quadro 21: O florescer coletivo

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
E não só eu: há muitos mais iguais a mim	GALHOS OUTROS MUITOS GALHOS- ÁRVORES espaço neutro	Vê mais pessoas como ela, que têm suas identidades surdas ramificadas.
agora que brotam e eu floresço.	RESISTIMOS	Mostra que ela e toda a comunidade surda resiste.
Florescemos e resistimos,		

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
e essa é a minha marca!	Mostra tatuagem costas	Mostra sua tatuagem como forma de resistência e força.

Fonte: elaborado pela autora

A visão de "GALHOS OUTROS MUITOS GALHOS- ÁRVORES espaço neutro" expande a metáfora da árvore para o coletivo. Não é apenas a poeta que floresce, mas muitos outros com "identidades surdas ramificadas", criando uma floresta de seres diversos e interconectados. O "espaço neutro" reaparece, agora como um território compartilhado de resistência e florescimento coletivo. A afirmação "florescemos e resistimos" é um poderoso manifesto. O sinal RESISTIMOS, repetido e enfático, sela a mensagem de que a luta e a persistência não são um fardo, mas uma condição de existência e afirmação para a comunidade surda. E assim como um rizoma se volta à "experimentação ancorada no real" (Deleuze e Guattari, 1995, p. 17), a persona poética escolhe crescer seus galhos à vivência comungada com outros galhos, entremeando-se numa dança de apoios e redes.

O final do poema, com a poeta mostrando a "tatuagem costas", é o selo dessa mensagem. A tatuagem, marca permanente no corpo, torna-se o símbolo físico e indelével da "resistência e força" de sua identidade. Ela é uma "marca" que, diferentemente da que foi imposta à Anastácia (a máscara de flandres), é uma escolha autônoma e um ato de empoderamento. A poeta transforma seu corpo em um manifesto vivo, na qual a arte (o poema) e a identidade (a tatuagem) se fundem em um grito silencioso, mas profundamente visível e potente. A arte de Pedroni, como a "retórica da resistência" de Orlandi (1997), não apenas denuncia o silenciamento, mas o rompe, transformando-o em linguagem e ação.

Imagem 57: O close da tatuagem como marca de resistência e força da identidade surda.



Em síntese, "Do fundo do ouvido nasce uma árvore" é uma jornada poética que parte da descoberta pessoal de uma identidade visuoespacial, passa pela dor da imposição ouvintista e culmina na celebração da resiliência e da solidariedade coletiva da comunidade surda. Victória Pedroni, através da Libras, não só narra uma história, mas performa a luta e a vitória de uma identidade que se recusa a ser silenciada ou patologizada, afirmando seu direito inalienável de existir e florescer plenamente.

4.2 “14 de Março” (Marielle): Gritos de Luta e Memória Coletiva

POEMA 2 DE VICTÓRIA PEDRONI

Quadro 22: Poema 2

Poema 2: 14 de Março			
Disponível em https://www.youtube.com/watch?v=G5JViZV1jQk			
Imagens retiradas do YouTube	Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
	Favela Favela Favela Favela Favela	FAVELA FAVELA FAVELA FAVELA FAVELA	As sinalizações começam com a tradução cantada. Há dois sinais de favela utilizados nesses versos.

	Favela do Rio de Janeiro	FAVELA CRISTO REDENTOR	Tradução cantada. Ao sinalizar o Cristo, a poeta vira o rosto.
	Mulher negra empoderada, Marielle.	CABELO-CRESPO-CHEIO FAIXA-CABELO-AMARRADA-ATRÁS DA CABEÇA	De forma firme e forte sinaliza o sinal de Marielle.
	Lutava, lutava,	LUTAR LUTAR LUTAR	Junto com a sinalização, ambas poeta e TILS, batem os pés, para dar cadência à sinalização de luta.
	politicamente lutava, não tinha medo, enfrentava tudo e [a] ¹³ todos, e lutava!	POLÍTICA-LUTA EMPURRAR POLÍTICA-LUTA EMPURRAR POLÍTICA-LUTA EMPURRAR	Com o sinal de política, cria movimentos que desenham um cabo-de-guerra, pronto a lutar contra as politicagens.
	Lutava pelos LGBTs pelos pobres, pelas feministas.	LGBT POBRE FEMINISTA	Faz os sinais das minorias sociais apoiadas por Marielle.
	Acolhia a todos!	ABRAÇAR	Abraça a todas as minorias como acolhimento, afirmando o ato com o movimento positivo da cabeça.
	Ninguém solta a mão de ninguém!	eSEGURAR NA MÃO	Afirmando com a cabeça pega na mão das pessoas com a mão esquerda e direita
	Até que certo dia dentro do seu carro	ÁRVORE-PASSAR ÁRVORE-PASSAR ÁRVORE	Usa Classificador para mostrar que está dentro de um carro em movimento.
	Pow! Um tiro!	TIRO-PEITO SANGUE-MÃO-TREMER TIRO	Com a onomatopeia, representa o barulho do tiro que recebeu no peito.

¹³ Durante o fluxo poético do Slam, a poeta não se utilizou da preposição.

	O que é isso? E de novo,	TIRO-BARRIGA MÃOS-SANGUE- TREMER	Com as mãos tremendo, sinaliza mais um tiro na barriga, coberta por muito sangue.
	com muito sangue em suas mãos.	SANGUE-MÃOS-MOSTRAR-VOCÊS	Mostra ao público o sangue derramado pela violência.
	14 de março	14 M-A-R-Ç-O	Apresenta a data da morte
	sua alma se foi –	ALMA SUBIR	Simboliza que Marielle se foi deste mundo
	mas a missão fica.	RESPONSABILIDAD E-OMBROd- PESAR	Porém sua missão e trabalho continuam em cada uma de nós.

Fonte: elaborado pela autora

Estudo do Poema 2: “14 de Março”

A poesia “14 de Março” insere-se no campo das produções poéticas e artísticas de caráter político e social, pois aborda questões relacionadas à desigualdade, violência urbana e resistência, a partir da representação da figura da ativista e socióloga Marielle Franco. Além disso, a poeta evoca a favela como espaço simbólico e histórico, de forma que o poema constrói uma narrativa que articula identidade, luta e pertencimento, destacando a atuação de uma mulher negra no cenário político brasileiro. O poema de Victória Pedroni não só homenageia uma trajetória de luta, como também reafirma discursos de resistência e continuidades das pautas sociais defendidas em vida pela vereadora do Rio de Janeiro.

A) O espaço simbólico e histórico

O poema se inicia de forma diferente na sua tradução, pois a vocalização é de forma cantada: o termo “Favela” é cantado, a fim de dar ritmo e sonoridade aos sinais construídos.

Quadro 23: Espaço de representação

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Favela Favela Favela Favela Favela	FAVELA FAVELA FAVELA FAVELA FAVELA	As sinalizações começam com a tradução cantada. Há dois sinais de favela utilizados nesses versos.
Favela do Rio de Janeiro	FAVELA CRISTO REDENTOR	Tradução cantada. Ao sinalizar o Cristo a poeta vira o rosto.

Fonte: elaborado pela autora

Repare-se que os sinais de “FAVELA” são feitos de duas formas diferentes, deixando a sinalização e a performance cheia de detalhes. Por exemplo, em um dos sinais a poeta faz uso da lateralidade – espaço direito e esquerdo – e depois o coloca no centro em frente ao corpo. É uma maneira de apresentar o assunto e depois pormenorizá-lo. A repetição do verso evidencia uma estética de resistência e é uma estratégia de intensificação simbólica, é uma marca espacial, como também um signo político, que remete à marginalização histórica e à produção de identidades subalternizadas ao mesmo tempo que reivindica esse espaço como locus de potência e pertencimento. Sendo assim, é possível citar Zaluar (2000, p. 45), ao pensar que “a favela não é apenas um espaço de carência, mas também um lugar de produção cultural, de sociabilidade e de construção de identidades”.

Na sexta repetição cantada do substantivo “favela”, a poeta reproduz o sinal de “CRISTO-REDENTOR” e, ao fazê-lo, vira seu rosto para a direita, como se não desejasse ver as mazelas – não por inação ou falta de sentido de comunidade, mas como crítica social. Pode-se interpretar como uma forma difícil de se encarar a sociedade e sua marginalização. Temos ainda a imagem do suntuoso Cristo Redentor, esculpido em mais de 700 metros: embora os braços estejam abertos, na forma do Cristo, a poeta foge do olhar direto:

Imagem 58: Expressão: “favela do Rio de Janeiro”, com os braços abertos simbolizando o Cristo Redentor



Note-se que essa é uma estratégia da *slammer* ao iniciar seu poema épico: prepara o espectador ao cenário no qual a narrativa poética será desdobrada. Poema épico uma vez que Pedroni traz como temática central a figura do mito: Marielle Franco atua, aqui, como símbolo a ser celebrado. Entenda-se, no poema, mito relacionado a legado. “A relação recíproca entre mito e rito é reconhecida por todas as linhas teóricas, no sentido de que mito e rito representam formas simbólicas que mutualmente se reafirmam (Lévi-Strauss, 1975). Assim que para “cantar” o mito (Marielle), o rito (slam) permite que a poeta siga em sua linha narrativa. Na performance poética, quando o mito Marielle entra em cena, entram com ele sua história, seu legado, suas lutas, sua presença política, sua ação social, sua coragem e dramático final de sua vida.

B) A representatividade de Marielle Franco

A figura de Marielle Francisco da Silva (1979-2018), conhecida como Marielle Franco, emerge no poema como eixo central da narrativa.

Quadro 24: Marielle Franco

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Mulher negra empoderada,	CABELO-CRESPO-CHEIO	De forma firme e forte sinaliza o

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Marielle.	FAIXA-CABELO-AMARRADA- ATRÁS DA CABEÇA	senal de Marielle.

Fonte: elaborada pela autora

Antes de inserir o sinal da socióloga e política, Victória olha para cima como se estivesse pedindo permissão e licença em falar de sua história e trabalho, pois mesmo sendo uma mulher branca e surda, opta por narrar sobre uma mulher preta e periférica. Daí ressaltarmos que esse é um poema épico: Marielle não é qualquer persona a ser lembrada, mas uma importante voz de mulher calada na sociedade brasileira. A *slammer* tem lugar de fala uma vez que ambas – Marielle e Victória – estão à margem da sociedade: uma por ser mulher e surda; e a outra por ser mulher, preta, lésbica, periférica. Victória sinaliza de forma firme e potente a negritude de Marielle – para tal, faz os sinais de “CABELO-CRESPO-CHEIO”, logo em seguida arrumando um lenço à cabeça, como os usados pela ativista:

Imagens 59 e 60: A marca identitária do lenço como símbolo de Marielle



Fonte: (Poema 2: 44s)



Fonte: Marielle Franco discursando. Disponível em:
https://www.ebiografia.com/marielle_franco/.
 Acesso em 25 ,mar. 2026.

Executar o ato de amarrar o lenço jamais poderia ser visto como apenas uma atitude estética para se referir a Marielle, porém um meio de se representar a consciência de ancestralidade. Na África, o uso de lenços e turbantes tanto se associa às culturas saarianas quanto subsaarianas, desde o *ichafu* (turbante) nigeriano, que pode representar status social, status civil e espiritualidade quanto o lenço banto, que segundo a cosmogonia quicongo, nos momentos de *tukula*¹⁴ (auge do poder do ser humano), é preciso cobrir a cabeça para não permitir que as energias negativas entrem no ser. Assim que o lenço é, de fato, uma imagem muito potente a descrever Marielle. Lenço e cabelo natural, formas de orgulho do ser preta, não mais refém de uma sociedade higienista e branca. A escritora norte-americana bell hooks (2005, p.7) expressa: “O cabelo é um dos

¹⁴ Informação referenciada na palestra “Cosmologia Bakongo”, proferida pelo ilustrador e ativista da cultura bantu, o baiano Junior Pakapym, no dia de 11 abril de 2026, em evento promovido pela Casa Luanda (Maringá), na qual atuei como tradutora do evento.

principais locais de resistência cultural das mulheres negras, pois nele se expressam tanto as marcas de opressão quanto as possibilidades de afirmação e liberdade”.

C) Luta e acolhimento social

O poema marca a resistência e a militância vivenciadas pela vereadora pelo Partido Socialismo e Liberdade (PSOL) do Rio de Janeiro. Na eleição municipal de 2016, teve a quinta maior votação – informação esta que ainda consta em sua página no perfil da Câmara Municipal¹⁵. Ao pesquisarmos os projetos de autoria de Marielle Franco em sua breve permanência no cargo, encontramos temáticas importantes tais o projeto de lei nº 72/2017, que “inclui o dia da luta contra a homofobia, lesbofobia, bifobia e transfobia no calendário oficial da cidade consolidado pela lei nº 5.146/2010”; o projeto de lei nº 417/2017, que “cria a campanha permanente de conscientização e enfrentamento ao assédio e violência sexual no município do Rio de Janeiro”; o projeto de lei nº 103/2017, que “inclui o dia de Tereza de Benguela e da mulher negra no calendário oficial da cidade do Rio de Janeiro consolidado pela lei nº 5.146/2010”, entre outros¹⁶.

Quadro 25: A luta de Marielle

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Lutava lutava	LUTAR LUTAR LUTAR	Junto com a sinalização, ambas poeta e TILS batem os pés para dar cadência à sinalização de luta.
politicamente lutava, não tinha medo, enfrentava tudo e [a] todos e lutava!	POLÍTICA-LUTA EMPURRAR POLÍTICA-LUTA EMPURRAR POLÍTICA-LUTA EMPURRAR	Com o sinal de política, cria movimentos que desenham um cabo-de-guerra, pronto a lutar contra as politicagens.
Lutava pelos LGBTs, pelos pobres, pelas feministas	LGBT POBRE FEMINISTA	Faz os sinais das minorias sociais apoiadas por Marielle.
Acolhia a todos!	ABRAÇAR	Abraça a todas as minorias como acolhimento, afirmando o ato com o movimento positivo da cabeça.
Ninguém solta a mão de	eSEGURAR NA MÃOd	

¹⁵ Disponível em: <https://www.camara.rio/vereadores/marielle-franco>, acesso em 25 mar. 2026.

¹⁶ Disponível em: <https://www.camara.rio/vereadores/marielle-franco/discursos-e-votacoes>, acesso em 25 mar. 2026.

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
ninguém!		Afirmando com a cabeça pega na mão das pessoas com a mão esquerda e direita.

Fonte: elaborada pela autora

A narrativa da poeta é construída com cadência e ritmo, dando força e intensidade ao sinal de “LUTAR”, representando a luta constante de Marielle em prol de diferentes grupos. De modo bastante perspicaz, o eu-poético expressa o sinal de “POLÍTICA” por meio do movimento de cabo-de-guerra, simulando a dificuldade em ganhar certas pautas políticas num país machista, racista, com diversas questões coloniais em sua formação. A luta da vereadora era por uma sociedade mais justa às pessoas negras, periféricas, às mulheres e à comunidade LGBTQIA+. Ao acolher a todos, a poeta cerra as mãos, sinalizando abraço de acolhimento:

Imagem 61: O acolhimento em forma de resistência (**Poema 2:** 1m05s)



Tal gesto indica sensação de união e força. Ele é completado por uma expressão bastante usada no contexto político da presidência de Jair Bolsonaro, perseguidora das minorias e dos direitos humanos: “Ninguém solta a mão de ninguém”:

Imagem 62: “Ninguém solta a mão de ninguém” (**Poema 2:** 1m06s)



Victória Pedroni, na FLIM de 2019, adiantava-se nos discursos sociais, marcando o clamor de então, uma vez que os(as) artistas resistiam perante o fascista governo. Nesse sentido, a consciência política do eu-poético não se faz apenas em nível de discurso, porém como meio de se buscar soluções à realidade brasileira de então: na união.

D) A violência e a ruptura de vidas

O poema toma novo contornos a partir dos próximos versos. Lembremos que 2018, ano em que iniciava em seu cargo de vereadora (período 2017-2020), Marielle Franco se opôs à intervenção federal no Rio de Janeiro proposta pelo então Presidente Michel Temer, sobretudo voltada à esfera da segurança pública. A vereadora sempre denunciou a violência sofrida pelas comunidades periféricas. Já em 2014 discutia essa realidade, conforme demonstra sua dissertação de Mestrado, defendida ao Programa de Pós-Graduação em Administração, da Universidade Federal Fluminense (UFF), com o seguinte título: “UPP – a redução da Favela a três letras: uma análise da política de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro”. Dramaticamente, a história de vida da mulher que tanto lutou por direitos e contra a violência encontrou um triste fim: em 14 de março de 2018, Marielle Franco foi assassinada a tiros juntamente com seu motorista, Anderson Gomes. Tal momento está presente na performance poética:

Imagem 63: Marielle é atingida por um tiro (**Poema 2:** 1m16s)



Após a marcação do movimento, acontece uma ruptura abrupta provocada pela violência, simbolizada na tradução por meio da onomatopeia “pow”, introduzindo uma quebra rítmica que tensiona o fluxo do poema. Na sinalização, a quebra do fluxo corporal se dá na expressão facial, ao ponto de a poeta reproduzir a materialização do trauma. A entrada do tiro é sentida tanto na expressão facial quanto no ato da última respiração.

Quadro 26: A trágica ruptura

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Até que certo dia dentro do seu carro	ÁRVORE-PASSAR ÁRVORE-PASSAR	Usa classificador para mostrar que está dentro de um carro em movimento

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
	ÁRVORE	
Pow! Um tiro!	TIRO-PEITO SANGUE-MÃO-TREMER TIRO	Com a onomatopeia, representa o barulho do tiro
O que é isso? E de novo	TIRO-BARRIGA MÃOS-SANGUE-TREMER	Com as mãos tremendo, sinaliza mais um tiro na barriga coberto por muito sangue.
Com muito sangue em suas mãos	SANGUE-MÃOS-MOSTRAR-VOCÊS	Mostra ao público o sangue derramado pela violência.

Fonte: elaborado pela autora

A violência por meio da arma de fogo é sinalizada duas vezes, marcando o assassinato tanto de Marielle quanto de seu motorista, Anderson. A vereadora, em sua dissertação de Mestrado, já se antevia ao problema da violência e da “lógica bélica” que tomava conta de seu território, refletindo que era preciso

construir uma alternativa de regulação da violência e da força do Estado, e apostar na diminuição da lógica bélica em toda a sociedade civil, principalmente com ações coerentes com essa lógica nos territórios de controle dos grupos criminosos armados, são medidas estratégicas para a alteração da ordem estabelecida (Franco, 2024, p. 47).

Um ano após a morte Marielle Franco, em 2019, a pergunta que não queria se calar, no Brasil, era: “Que mandou matar Marielle Franco?”. A comoção de sua morte não foi passageira e a *slammer*, diante de uma temática tão intensa, soube provocar o *páthos*, ou o expurgo das emoções a partir da seguinte cena: com as mãos trêmulas e “cheia de sangue”, o eu poético mostra ao público o resultado da violência. A imagem das mãos sujas de sangue se revela como metalinguagem à icônica cena de Lady Macbeth na tragédia shakespeariana, quando, em um estado de loucura e sono, a personagem se desespera, tentando lavar obsessivamente o que enxerga como sangue em suas mãos. Corroída pela culpa, foi a mentora do assassinato do rei para que seu marido ocupasse o lugar (Shakespeare, 1606). Ainda, as mãos repletas de sangue nos fazem pensar: quantas vidas já foram perdidas por causa dessa violência? Quantas vidas mais serão ceifadas? Aquele sangue também está em nossas mãos?

Imagem 64: Sangue nas mãos (**Poema 2:** 1m25s)



E) O marco na memória coletiva

A poeta, em sua performance, marca a data “14 de março”, a fim de trazer à memória o dia da emboscada em que tirou a vida de Marielle e Anderson.

Quadro 27: A responsabilidade que fica

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
14 de março	14 M-A-R-Ç-O	Apresenta a data da morte
A sua alma se foi	ALMA SUBIR	Simboliza que Marielle se foi deste mundo
Mas a missão fica.	RESPONSABILIDADE- OMBROd- PESAR	Porém sua missão e trabalho continua em cada uma de nós.

Fonte: elaborado pela autora

Os últimos versos articulam memória e denúncia ao transformar um acontecimento histórico em linguagem poética, ressaltando, novamente, a natureza épica do texto. A *slammer* produz um discurso que resiste ao silenciamento e reafirma a continuidade da

luta política. Sobretudo o legado de Marielle é ressaltado quando a *slammer* sinaliza “a responsabilidade fica”, mãos abertas, ao mesmo tempo em que o corpo cai com o peso da missão. Missão essa que fica a cada um de nós. Concordamos com a intelectual negra Beatriz Nascimento (também assassinada por um homem, com arma de fogo, em 1995) quando ela expressa que a “sociedade colonial se reveste de um caráter patriarcal que permeia toda sua estrutura, refletindo-se de maneira extrema sobre a mulher” (Nascimento, 2021, p. 55). Ambas mulheres negras, empoderadas, que morreram por conta da violência, sem direito à defesa. Tal e qual Nascimento, sua antecessora, Marielle confrontava as estruturas políticas e buscava mais justiça e igualdade. Sua morte representa uma ruptura violenta: o silenciamento de vozes dissidentes. Ao final, entendemos que o poema é um ato de denúncia e resistência frente às dinâmicas opressoras da sociedade brasileira.

4.3 “Quando o 190 não vê as mãos”: a denúncia da violência e o clamor por acessibilidade

POEMA 3 DE VICTÓRIA PEDRONI

Quadro 28: Poema 3

Poema 3: Quando o 190 não vê as mãos			
Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=CrkmOp1uVOM			
Imagem retirada do YouTube	Língua Portuguesa	GLOSA em Libras	Comentário Tradutorio
	Nós manifestamos	MANIFESTAR +	A intérprete e a poeta batem o pé no chão, na mesma cadência, para intensificar o sinal de manifestar
	Nós protestamos	PROTESTAR +	A intérprete e a poeta batem o pé no chão na mesma cadência para enfatizar o sinal de protestar
	Todas as mulheres	MULHER +	Uma oração afirmativa.

	(Tradução ausente)	FECHAR	Momento em que a poeta muda a narração.
	Espera, espera, não me bate! Não, por favor, não me bate! Pare, por favor!!	PARAR BATER PARAR BATER PARAR	A entonação da voz da intérprete é exclamativa
	Nós continuamos o protesto: escorre o suor de nossas faces.	PROTESTAR + PLACA/CARTAZ SUOR- ESCORRER- ROSTO	Orações afirmativas.
	Protestamos com placas e nos olhamos	MARCHAR + PLACAS-OLHARE- SIM	A intérprete e a poeta batem o pé no chão na mesma cadência para intensificar o sinal de protestar.
	Usamos regatas	BLUSA-CAVADA- ALÇA	Oração afirmativa.
	(Tradução ausente)	FECHAR	É o momento em que a poeta muda a narração.
	Com nossas regatas mostramos nossos pelos.	PELOS-AXILAS	Oração afirmativa.
	Éca, que nojo!	ÉCA! NOJO!	A expressão facial e corporal são bem intensificadas.
	Nos escondemos constrangidas. Credo, que nojo! Com vergonha, nos escondemos	ESCONDER NOJO! ESCONDER- CORPO	Oração afirmativa.

	Mas continuamos nos manifestando e protestando. O protesto continua mas eu pergunto:	MARCHAR + PROTESTAR + PLACA/CARTAZ DEIXAR	Oração afirmativa
	Ligar 190? Ligar 190?	LIGAR 190 LIGAR 190	Com indignação a poeta questiona.
	(Tradução ausente)	FECHAR	É o momento em que a poeta muda a narração.
	Eu já fui estuprada! Violentada!	ESTUPRO! ESTUPRO! DOR! ESTUPRO!	Orações exclamativas ditas com entonações verbais em alto tom.
	Até sangrar! Não! Ah!	DOR ESTUPRO! SANGUE!	Orações exclamativas ditas com entonações verbais em alto tom.
	Eu já corri para a polícia!!!	CORRER CHAMAR POLÍCIA	Orações exclamativas ditas com entonações verbais em alto tom.
	(Tradução ausente)	(silencia a intérprete)	Neste momento a poeta silencia a voz da intérprete para que o público entenda por si a sinalização dela.
	(Tradução ausente)	ME-AJUDA! ME-AJUDA! ME-AJUDA! EI, ME-AJUDA!	A poeta sinaliza com expressão corporal de desespero.
	Ajuda ela porra!!!	AJUDA PORRA!	A intérprete volta a falar e a dar voz à sinalização, com entonação alta de exclamação
	Cadê a polícia que sabe Libras?	CADÊ POLÍCIA SABER LIBRAS?	Questionamento com entonação forte e exclamativa.

	Ligar 190 Ligar 190, como vou ligar? Como vai ter acessibilidade?	CELULAR-LIGAR 190? ACESSIBILIDADE	Questionamento com entonação forte e exclamativa
	Eu sou mulher surda feminista	SOU MULHER SURDA FEMINISTA	Oração afirmativa
	Eu quero uma comunicação igual a você!	QUERO COMUNICAR IGUAL VOCÊS	Poeta termina com entonação exclamativa.

Estudo do Poema 3: “Quando o 190 não vê as mãos”

O terceiro poema, último do corpus deste trabalho, insere-se no campo das produções artísticas de caráter político e social, pois aborda a violência de gênero sob a perspectiva interseccional da mulher surda. Por meio de uma linguagem marcada pela repetição e fragmentação e algumas lacunas na tradução, pois não há palavras que correspondam ao sinal, o texto constrói uma narrativa que articula denúncia, resistência e reivindicação por direitos. Ao longo da performance de Victória Pedroni, o poema evidencia não apenas a violência física e simbólica vivenciada por nós, mulheres, mas também a exclusão linguística enfrentada pelos sujeitos surdos, especialmente no acesso a serviços essenciais, como a segurança pública. Logo, tem-se a problematização da ausência de acessibilidade, bem como nos é oferecida a visibilidade das experiências silenciadas.

A) Manifestação Coletiva

A *slammer* inicia o poema com intensidade em seus sinais. Sincronizada com a intérprete, ambas batem os pés, a fim de dar cadência ao ritmo e simular um protesto. Como já apontamos, o ritmo se dá entre os intervalos (regulares e irregulares) de performance da poeta, sendo demarcado, nesse caso específico, pelo eco provocados

pela batida. Quando o poema é engajado, ele evoca um sujeito coletivo e marca a dimensão política e pública de uma luta.

Quadro 29: O início da luta

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Nós manifestamos	MANIFESTAR +	A intérprete e a poeta batem o pé no chão, na mesma cadência, para intensificar o sinal de manifestar
Todas as mulheres	MULHER +	Uma oração afirmativa.

Fonte: elaborado pela autora

Entre as várias intersecções que cruzam a poética de Pedroni, permanece, nesse poema, em primeiro plano, a causa feminista. Isto é, a busca por visibilidade e direitos, entendendo-se o protesto como prática política e performática. O verso “Nós protestamos”, representando na imagem 26 (p. 77), manifesta-se nos braços ao alto da poeta, com pulsão marcada pela inclusão de um “nós” partilhado no texto poético. Ao usar do sujeito em terceira pessoa, a *slammer* não fala em causa própria: ao contrário, emprega no discurso performático a presença de um plural. Assim que já nos primeiros versos a poeta surda pede às mulheres que se unam em prol de uma resistência coletiva. E embora entendamos que os feminismos são plurais, à medida que exigem pautas distintas, a poeta faz questão de chamar à coletividade. Beatriz Nascimento (2022, p. 96) reflete: “[...] sinto-me sempre escrevendo de mim, mas esse ‘mim’ contém muitos outros, então escrevo de um coletivo sobre e para essa coletivação”. Do um para o todo: eis o movimento.

B) O silenciamento

Na sequência do poema, há um verso em Libras que não foi traduzido para a voz em português durante a apresentação no Slam. Ressalte-se o fato de que chamamos o subitem de “Silenciamento” uma vez que um grande número de mulheres surdas não consegue, ao menos, denunciar as várias violências sofridas.

Quadro 30: Mudança de narração

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
(Tradução ausente)	FECHAR	É um momento em que a poeta muda a narração, muda com o movimento do corpo.

Fonte: elaborado pela autora

De acordo com o comentário tradutório, é um momento em que a poeta muda a narração do poema, ou seja, ela passa a sinalizar situações de violência que a mulher experiencia em sua vida. Após diversas leituras do material em vídeo, é possível interpretar o sinal como uma forma de fechamento do corpo, pois demonstra como as mulheres são silenciadas na sociedade, especialmente em momentos de vulnerabilidade. O fechamento do corpo vem contra o apagamento linguístico e a exclusão comunicacional, apontando à ausência de acessibilidade como forma de violência estrutural.

C) Violência de gênero

Quando a poeta foca a narração às experiências vividas pelas mulheres, ela sinaliza uma súplica para o fim da agressão.

Quadro 31: A violência sofrida pela mulher

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Espera, espera, não me bate! Não por favor, não me bate! Pare, por favor!	PARAR BATER PARAR BATER PARAR	A entonação da voz da intérprete é exclamativa

Fonte: elaborado pela autora

A prevalência da dupla negação é o fenômeno que move os versos dispostos no Quadro 31: uma negação inicial é reforçada por outro, tornando o não mais enfático. Tal ânsia de impedimento vem acompanhada do verbo “parar”. Quanto ao verbo “bater”, combinado ao objeto indireto, proporciona um rompimento com o manifesto para a esfera privada da violência, provocando um forte efeito de tensão e denúncia. Essa mudança evidencia a coexistência entre discurso coletivo e a resistência e a realidade concreta da violência vivida por mulheres, sejam cis ou trans. É comum entre os estudiosos

apontarem que a mulher surda sofre uma dupla violência: primeiro, por ser mulher; e depois, por ser surda. Cardoso e Pinto (2017, p. 1) pontuam que as mulheres surdas sofrem “[...] múltiplos silenciamentos, pois, além das questões linguísticas, temos aí a questão de gênero, tornando-as vulneráveis a todo tipo de violência”. Nesse sentido, a mulher surda sofre com um somatório de vulnerabilidades.

Imagem 65: O pedido para o fim da violência



D) A denúncia como protesto

Após o clamor pelo fim da violência física, a poeta volta-se ao manifesto coletivo

Quadro 32: O suor na face

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Nós continuamos o protesto. Escorre o suor de nossas faces	PROTESTAR + PLACA/CARTAZ SUOR-ESCORRER- ROSTO	Com o corpo em uma posição neutra. Orações afirmativas
Protestamos com placas e nos olhamos	MARCHAR + PLACAS-OLHAR-SIM	A intérprete e a poeta batem o pé no chão na mesma cadência para intensificar o sinal de protestar
Usamos regatas	BLUSA-CAVADA- ALÇA	Oração afirmativa.

Fonte: elaborado pela autora

Primeiramente, atentemos ao fato de que no Slam de 2019, traduzi *in loco* que a poeta tinha “lágrimas nos olhos, que escorriam”, contudo, ao rever o vídeo, entendi que o mais próximo de uma tradução fidedigna seria: “escorre o suor de nossas faces”. Suor como sinônimo de luta, de batalha.

No fluxo da poética do Slam, Victória Pedroni faz entender que há um coletivo engajado: ao protestar, olha para a esquerda, como se estivesse dialogando com outra mulher. Essa construção evidencia o protesto como prática de resistência e visibilidade, alinhando-se à perspectiva de hooks (1981), que compreende o feminismo como um movimento comprometido com a denúncia das múltiplas formas de opressão que incidem sobre os corpos das mulheres.

Mas a *slammer* não quer se prender à opressão, de modo que ao expressar, novamente, “protestamos”, em primeira pessoa do plural, desliza suavemente as mãos pelo corpo, contornando a própria silhueta.

Imagem 66: Corpos livres (Poema 3: 34s)



E) Liberdade feminina

Em sua ânsia por liberdade, a poeta apresenta mulheres livres com seus corpos, mulheres com regata e com pêlos, ou seja, mulheres resolvidas com seus corpos e aquém da sociedade e seus olhares de julgamento, como percebemos no quadro a seguir:

Quadro 33: Os pêlos

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Com nossas regatas mostramos nossos pelos	PELOS-AXILAS	Oração afirmativa.
Éca, que nojo!	ÉCA! NOJO	A expressão facial e a corporal são bem intensificadas.

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Nos escondemos, constrangidas. Credo, que nojo! Com vergonha nos escondemos.	ESCONDER NOJO! ESCONDER-CORPO	Oração afirmativa

Fonte: elaborado pela autora

A poeta apresenta mulheres livres, porém, em seguida, mostra a reação da sociedade machista e patriarcal: “Éca, que nojo!”. A reação de repulsa deixa evidente os mecanismos de normatização e controle do corpo feminino, conforme analisa Butler (2018, p. 24): “[...] “o corpo” aparece como um meio passivo sobre o qual se inscrevem significados culturais, ou então como o instrumento pelo qual uma vontade de apropriação ou interpretação determina o significado cultural por si mesma”. Sob essa perspectiva, Butler (2018) entende que os corpos das mulheres são construídos socialmente a partir de normas de gênero que regulam e disciplinam os sujeitos. Por conta dessa regulamentação de corpos – uma vez que eles são “politicamente construídos” (Butler, 2018, p. 11) –, mulheres se escondem, sentem-se constrangidas com seus próprios corpos.

A poética de Victória Pedroni entra mais uma vez em cena quando ela se utiliza do “poder da linguagem” para denunciar a opressão sexual: “A linguagem não funciona de forma mágica”, diz Butler (2018, p. 157), pois “pressupõe e altera seu poder de ação sobre o real por meio de atos elocutivos que, repetidos, tornam-se práticas consolidadas e, finalmente, instituições” (2018, p. 157). É contra essas opressões que fala a poeta, como podemos ver na imagem 43 (p. 97), quando a artista simula enjoo alheio por conta dos pelos nas axilas.

F) Ligar 190?

O poema não se separa do coletivo, voltando à ação do protesto, pois essa é uma ação contínua da vida das mulheres, especialmente as feministas. Contudo, no percurso pela autonomia das mulheres, sobretudo as mulheres surdas, eis que segue a pergunta: como ligar para o 190 se não há suporte?

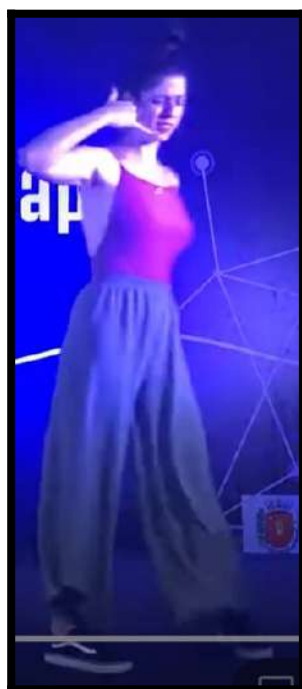
Quadro 34: Cadê a acessibilidade linguística?

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Mas continuamos nos manifestando e protestando. O protesto continua, mas eu pergunto:	MARCHAR + PROTESTAR PLACA/CARTAZ DEIXAR	Com o corpo em uma posição neutra. Oração afirmativa
Ligar 190? Ligar 190?	LIGAR 190 LIGAR 190	Com indignação, a poeta questiona.

Fonte: elaborado pela autora

A repetição do verso “Ligar 190?”, explícito nas barreiras enfrentadas por mulheres surdas no acesso a serviços de emergência, revela-se na ausência de políticas públicas eficazes que garantam a acessibilidade linguística. No decorrer do poema teremos mais exemplos desta falta de acessibilidade. O trecho acima termina mais uma vez com o sinal de “fechar”, desta vez feito com mais intensidade, visto que o poema nasce com um movimento crescente na intensidade dos sinais.

Imagem 67: E a mulher surda, como liga? (**Poema 3:** 58s)



Esse é outro exemplo de que Victória Pedroni estava atenta aos assuntos contemporâneos. Justamente em 2019, a Câmara Paulista para Inclusão da Pessoa com Deficiência apontava que as mulheres surdas não conseguiam registrar denúncias de violência por falta de intérprete de Libras nas delegacias. Não só nas delegacias, mas a ausência de intérpretes era também sentida em hospitais e serviços públicos.

Na sequência, materializado o reclame, a *slammer* sinaliza um “estupro”, executado com muita força e intensidade, demonstrando quanta dor e sofrimento há nessa violência. Sua sinalização é direcionada à parte íntima de seu corpo, contudo, a imagem que prende o espectador no momento poético é a expressão de dor que transparece em seu semblante:

Imagem 68: Violência contra o corpo da mulher (**Poema 3:** 1m07s)



Tal imagem dialoga com a noção de Ribeiro (2017, p. 21) de que “existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções”, de modo que o estupro funciona como despejo de seculares ensinamentos patriarcais de dominação e poder.

Quadro 35: O sangue e a dor

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Eu já fui estuprada! Violentada!	ESTUPRO! ESTUPRO! DOR! ESTUPRO!	Orações exclamativas ditas com entonações verbais em alto tom.
Até sangrar! Não! Ah!	DOR ESTUPRO! SANGUE!	Orações exclamativas ditas com entonações verbais em alto tom.
Eu já corri para a polícia!!!	CORRER CHAMAR POLÍCIA	Orações exclamativas ditas com entonações verbais em alto tom.
(Tradução ausente)	(silencia a intérprete)	Neste momento a poeta silencia a voz da intérprete para que o público entenda por si a sinalização.

Fonte: elaborado pela autora

Neste trecho, a tradução é realizada em orações exclamativas, cujo intuito é mostrar o sofrimento causado pela violência sexual, física e psicológica. A poeta narra que houve uma tentativa de pedir ajuda à polícia: ela corre em desespero e pede ajuda e, ainda, silencia a voz da tradutora. Esse silenciamento pode significar que ela deseja se expressar em sua língua natural, que ter seu direito básico de pedir ajuda sozinha.

Imagem 69: Corri para a polícia! (**Poema 3:** 1m11s)



G) Negligência institucional

Após a tentativa de pedir ajuda sozinha, surge a voz de uma aliada à comunidade surda, auxiliando-a no processo de interação social. As autoras surdas Perlin e Vilhalva (2016, p.151) relatam que “a falta de tradução para a língua de sinais acontece em diversos espaços, como na saúde, na educação, no trabalho, no espaço de segurança [...]”. O que o poema nos mostra é a recorrente falta de acesso e as barreiras encontradas diariamente pelas mulheres surdas, impedindo-as de ter independência e autonomia para exercer seus diferentes papéis sociais.

Quadro 36: A ajuda apenas na sua língua

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Ajuda ela porra!!!	AJUDA PORRA!	A intérprete volta a falar e a dar voz à sinalização, com entonação alta de exclamação.
Cadê a polícia que sabe Libras?	CADÊ POLÍCIA SABER LIBRAS?	Questionamento com entonação forte e exclamativa
Ligar 190 Ligar 190, como vou ligar?	CELULAR-LIGAR 190? ACESSIBILIDADE	Questionamento com entonação forte e exclamativa

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Como vai ter acessibilidade?		

Fonte: elaborado pela autora

Ao questionar “Cadê a polícia que sabe libras?”, a poeta reforça a crítica à negligência institucional e escancara a exclusão social dos sujeitos surdos dos direitos básicos de proteção e segurança. Isso posto, evidencia-se que a “falta de acesso à língua de sinais nos serviços públicos compromete a cidadania das pessoas surdas e limita sua participação plena na sociedade” (Skliar, 1998, p. 45). Em consonância, Ladd (2003) argumenta que a marginalização da comunidade surda está diretamente relacionada à negação de sua língua e cultura, o que resulta em contínuos processos de exclusão social e invisibilidade.

Imagem 70: Cadê a polícia que sabe libras?



H) O feminismo

Ao questionar onde está a polícia que sabe sua língua de sinais, a poeta afirma com muita firmeza nos sinais que é mulher surda e feminista, posicionando-se politicamente e socialmente.

Quadro 37: Mulher surda feminista

Língua Portuguesa	GLOSA Libras	Comentário Tradutório
Eu sou mulher surda feminista	SOU MULHER SURDA FEMINISTA	Oração afirmativa
Eu quero uma comunicação igual a vocês!	QUERO COMUNICAR IGUAL VOCÊS	Poeta termina com entonação exclamativa.

Fonte: elaborado pela autora

Logo, o sinalizar “Eu sou mulher surda feminista” constitui uma informação identitária potente, que articula múltiplas dimensões de pertencimento e resistência. Ao se autodefinir como mulher, surda e feminista, a poeta explicita uma identidade interseccional e evidencia que as experiências de opressão não são de forma isolada, mas atravessadas por marcadores sociais distintos, conforme discutido por hooks (1981). Essa declaração não apenas reivindica visibilidade, mas também rompe com discursos hegemônicos que historicamente silenciam as vozes surdas. Ainda, a exigência “quero uma comunicação igual a vocês” revela a centralidade da língua como direito fundamental, dialogando, assim com Strobel (2008): “a língua é elemento estruturante do sujeito. Sob essa perspectiva, a ausência de acessibilidade linguística configura-se como forma de exclusão e violência institucional”.

Por fim, a poeta fortalece a luta por igualdade, não restrita apenas ao reconhecimento de gênero, abrangendo também o direito à comunicação plena, reforçando a necessidade de políticas públicas inclusivas, que considerem as especificidades linguísticas e culturais da comunidade surda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vale-nos retomar que para construir este trabalho foi feita a divisão em Introdução, quatro capítulos. No capítulo 1 aprofundamos as bases conceituais sobre a Libras e a comunidade surda, saberes de suma importância para se conhecer a poeta contemporânea apresentada nessa dissertação. Discutiu-se que o sujeito surdo não é visto por nós por meio da patologização do sujeito, mas sim pela visão socioantropológica, considerando suas especificidades, sua língua e cultura. Ainda, no primeiro capítulo, refletiu-se sobre a posição da mulher no Brasil, a fim de entender as interseccionalidades de gênero e surdez.

No capítulo 2, abordou-se sobre a literatura surda e suas particularidades e em sua emergência como campo de estudo e expressão, distinguindo-a das formas literárias tradicionais. Além disso, adentrou-se no mundo do Slam, contextualizando-o no país e mostrando sua relevância como espaço potente de democratização da palavra falada e performática. Por fim, apresentou-se as especificidades da Poesia em Libras, evidenciando sua riqueza estética e semântica, a fim de preparar o leitor para os capítulos seguintes.

No capítulo 3, já com as bases histórica, cultura e literatura surda conhecidas pelo(a) leitor(a), concretizou-se o momento de discorrer sobre tradução e interpretação em Libras, bem como, a glosa e o comentário tradutório. Nesta pesquisa a tradução foi compreendida como processo técnico, mas também como ato de mediação cultural e linguístico.

Por fim, no capítulo 4, o cerne da dissertação, dedicou-se aos estudos pormenorizados dos poemas de autoria da pesquisadora, professora e poeta surda Victória Pedroni para o Slam da FLIM de 2019. Estes poemas são textos, mas também são complexas performances visuais-espaciais, nos quais o gesto, o corpo e a expressividade inerente à Língua Brasileira de Sinais se materializam em narrativas de profunda significância. Por meio das análises detalhadas das glosas, traduções e comentários tradutórios, desvelou-se como a artista, em sua singularidade e coletividade, tece discussões cruciais sobre identidade surda, feminismo e as intrincadas dinâmicas sociopolíticas que ecoam nas vivências da mulher surda brasileira, transformando a sinalização em um potente vetor de sentido e resistência.

Realizadas as leituras, aprendemos que a poesia em Libras de Victória Pedroni ultrapassa a dimensão estética e se configura como uma prática discursiva de resistência, afirmação identitária e intervenção sociopolítica. As performances analisadas evidenciam que a visualidade, a espacialidade e os recursos expressivos próprios da língua de sinais constituem não apenas estratégias poéticas, mas também instrumentos de construção de sentidos que tensionam discursos hegemônicos sobre surdez, corpo e normalidade.

O que buscamos foi demonstrar como a produção poética de Victória Pedroni, manifestada em junção à sua experiência surda, é atravessada por processos históricos de silenciamento, medicalização e marginalização; ao mesmo tempo em que ressignifica essas vivências por meio de uma poética que transforma dor em denúncia e opressão em potência coletiva. Nesse sentido, a poesia performada no contexto do Slam se consolida como espaço de produção de conhecimento, de circulação de narrativas contra-hegemônicas e de fortalecimento de uma consciência identitária surda articulada a pautas feministas e sociais mais amplas.

Ao longo dessa pesquisa, evidenciou-se como a produção poética de Victória Pedroni contribui significativamente aos Estudos Surdos, aos estudos da linguagem e às discussões sobre arte e política, ao evidenciar a literatura em língua de sinais como campo legítimo de expressão cultural, crítica social e elaboração simbólica da experiência surda contemporânea. Como tradutora da poeta, e ao mesmo tempo pesquisadora dela, convivi tanto com a persona poética quanto com o objeto de estudo, simultaneamente. Assim que jamais poderia deixar meu eu-tradutor ter se ausentado dessa dissertação. E que ela possa ser uma fagulha em meio a tantos(as) outros(as) poetas surdos talentosos espalhados(as) pelo país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBRES, Neiva Aquino. Traduções comentadas de poesias em e traduzidas para línguas de sinais: um método de pesquisa em consolidação. *Revista Araticum*, v. 21, n. 01, pp. 70-90, 2020.
- ALBUQUERQUE, Lucas G. de; CEZAR, Kelly Priscilla Lóddo. *Tons de Melancolia*. Ilustrações de Alexandre Carpes. Araraquara: Letraria, 2019.
- ALMEIDA, Luiz Gustavo Paulino; CEZAR, Kelly Priscilla Lóddo. *O Congresso de Milão*. Araraquara: Letraria, 2018.
- ALMEIDA, Maria Helena Nunes. *O acesso de mulheres surdas aos serviços públicos em Santa Catarina: políticas linguísticas para emancipação*. [Dissertação de Mestrado]. Camboriú: IFC/PPGE, 2024.
- AMORIM, L. M. Tradução & identidade. In: AMORIM, L. M.; RODRIGUES, C. C.; STUPIELLO, E. (Orgs). *Tradução & perspectivas teóricas e práticas*. São Paulo: Ed. Unesp/Cultura Acadêmica, 2015, pp. 155-182.
- AMÂNCIO, V. C. *Fragmentos poéticos: tradução comentada da Poesia Surda preta*. [TCC]. Florianópolis: UFSC, 2023.
- ARISTÓTELES. *A Poética clássica*. Trad, Jaime Bruna. 6 ed. São Paulo: Cultrix, 1995.
- BACHELARD, Gaston. *O direito de sonhar*. 2 ed. Trad. José Américo Motta Pessanha et al. São Paulo: Difel, 1986.
- BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Ed. revista e ampliada. Lisboa: Edições 70, 2011.
- BARROS, Lucinda Ferreira de; HORA, Patrícia de Souza. *Pedagogia do surdo: construindo caminhos*. Salvador: EDUFBA, 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática da língua portuguesa*. 37. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2009.
- BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acesso: 17 set. 2025.
- BRASIL. *Lei n. 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências*. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10436.htm. Acesso: 21 out. 2025.

BRASIL. *Decreto n. 5.626, de 22 de dezembro de 2005*. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. Disponível em: <https://www.jusbrasil.com.br/legislacao/96150/decreto-5626-05>. Acesso: 21 out. 2025.

BRITO, Lucinda Ferreira. Integração social do surdo. *Trabalhos em Linguística Aplicada*, v. 7, 1986. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8639021>. Acesso: 3 dez. 2025.

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

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CAMPELLO, Ana Regina e Souza. *Pedagogia visual/sinal na educação dos surdos*. Petrópolis: Arara Azul, 2007 (Estudos Surdos II).

CEZAR, Kelly Priscilla Lóddo; PONNICK, Julia; SOUZA, Ivan de. *Séno Mókere Káxe Koixómuneti. Sol: a Pajé surda*. Araraquada: Letraria, 2021.

CHAGAS, Genira. Protagonismo das mulheres pela democracia nos anos 1940. Centro de Documentação e Memória (CEDEM) da Unesp, 16 ago. 2021. Disponível em: <https://www.cedem.unesp.br/#!/noticias/v/id::510/protagonismo-das-mulheres-pela-democracia-nos-anos-1940/>. Acesso: 05 fev. 2025.

CICCONE, Sandra G. *Educação do surdo: uma abordagem psicossocial*. São Paulo: Cortez, 1990.

COLLINS, Patrícia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. Trad. Jamile Pinheiro Dias. São Paulo: Boitempo. 2019.

CRESWELL, John W. *Research design: Qualitative, quantitative, and mixed method approaches*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2014.

CRESWELL, John W. *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. Trad. Magda Lopes. 5. ed. Porto Alegre: Penso, 2021.

CUNHA, K. D. As mulheres brasileiras no século XIX. In: *Encontro Nacional do Grupo de Trabalho Gênero/ANPUH*, 2014. *Anais eletrônicos [...]*. Vitória: UFES, 2014. Disponível em: https://legpv.ufes.br/sites/legpv.ufes.br/files/field/anexo/karolina_dias_da_cunha.pdf. Acesso: 13 jul. 2025.

D'ALVA, Roberta Estrela. Slam: voz de levante. *Rebento*, São Paulo, n. 10, pp. 268-286, jun. 2019.

D'ALVA, Roberta Estrela. *Teatro hip-hop: a performance poética do ator-MC*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

DEAFLYMPICS. Recognized by International Olympic Committee. Disponível em: <https://www.deaflympics.com/>. Acesso: 25 nov. 2025.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 1995.

- DERRIDA, J. *Torres de Babel*. Tradução de Junia Barreto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- DINIZ, D. *O que é deficiência?* São Paulo: Brasiliense, 2007.
- FELIPE, Tanya. Sistema de flexão verbal na Libras: os classificadores enquanto marcadores de flexão de gênero. *Anais do Congresso Surdez e Pós-Modernidade: Novos rumos para a educação brasileira*, pp. 37-58, 2002.
- FENEIS. *O que é FENEIS?* Disponível em: <https://feneis.org.br/o-que-e/>. Acesso: 03 out. 2025.
- FERNANDES, Sueli. *Educação de surdos: a aquisição da linguagem*. Curitiba: Secretaria de Estado da Educação do Paraná, 2003.
- FRANCO, Marielle. UPP – A redução da Favela a três letras: uma análise da política de Segurança Pública do Estado do Rio de Janeiro [Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Administração]. Niterói: UFF, 2014.
- FLICK, Uwe. *An introduction to qualitative research*. 5. ed. London: Sage, 2014.
- FREITAS, Vanessa da Conceição Nascimento Pereira; ALVES, Rozane Alonso. Educação de surdos e os Estudos Culturais: uma revisão de literatura. *Revista Ensino de Ciências e Humanidades – RECH*, Manaus, v. 6, n. 2, pp. 85-98, 2022. Disponível em: <https://periodicos.ufam.edu.br/index.php/rech/article/view/16072>. Acesso: 13 ago. 2025.
- GUEDES, Renato Celestino. *O debate entre caridade e ensino no Congresso de Surdos de Paris de 1900 e os seus desdobramentos no Brasil no ano de 1920*. [Dissertação]. Rio de Janeiro: UNIRIO, 2019.
- HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Trad. William Oliveira e Daniel Miranda. Rio de Janeiro: PUC; Apicuri, 2016.
- HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz. T. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2008, pp.103-133.
- HOOKS, bell. *Não sou eu uma mulher: mulheres negras e feminismo*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1981.
- HOOKS, bell. Alisando nosso cabelo. In: HOOKS, bell. *Olhares negros: raça e representação*. São Paulo: Elefante, 2019.
- HONÓRIO, Jéssica Gonçalves; CEZAR, Kelly Priscilla Lóddo; SOUZA, Clovis B. de. *Surdolimpíadas: encontros linguísticos*. Ilustrações de Addyson Celestino. Araraquara: Letraria, 2020.
- ILÍADAHOMERO. Cia de Teatro. *Ilíada Canto 1 – Libras*, 20 abr. 2023. Disponível em: <https://iliadahomero.wordpress.com/2023/04/20/iliada-canto-1-libras-jonatas-medeiros/>. Acesso: 24 nov. 2025.
- JAKOBSON, R. Aspectos linguísticos da tradução. In: *Linguística e Comunicação*. Trad. Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. São Paulo: Cobogó, 2019.

KARNOPP, Lodenir Becker. *Literatura Surda*. Florianópolis: UFSC, 2008.

KNAPIK, Danilo da Silva. *Contexto socioeducacional do Instituto Nacional de Educação de Surdos (1856-1868): o protagonismo de estudantes surdos* [Tese]. Curitiba: UFPR, 2022. Disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/80624>. Acesso: 2 abr. 2025.

KOZINETTS, Robert V. *Netnography: Redefined*. 2 ed. Los Angeles: Sage, 2015.

KOZINETTS, Robert V. The field behind the screen: Using netnography for marketing research in online communities. *Journal of Marketing Research*, v. 39, n. 1, pp. 61-72, 2002.

LACERDA, Cristina B. Feitosa de. *O intérprete de Libras no contexto escolar*. Porto Alegre: Mediação, 2010.

LACERDA, Cristina B. Feitosa de. *Uma escola, duas línguas: letramento em língua portuguesa e língua de sinais nas etapas iniciais de escolarização*. Porto Alegre: Mediação, 2009.

LADD, Paddy. *Understanding Deaf Culture: In Search of Deafhood*. Clevedon: Multilingual Matters, 2003.

LADD, Paddy. *Em busca da surdidade: colonização dos Surdos*. Lisboa: Surd'Universo, 2013.

LANE, Harlan. *When the mind hears: a history of the deaf*. New York: Random House, 1984.

LARANJEIRA, M. *Poética da Tradução: do sentido à significância*. São Paulo: Edusp, 2003.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

LUCENA, C. T. *Beijo de Línguas: quando poeta surdo e poeta ouvinte se encontram*. [Dissertação]. São Paulo: PUC, 2017. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/handle/handle/20478>. Acesso: 20 mar. 2025.

LUKÁCS, G. *Estética: la peculiaridad de lo estético*. Barcelona: Grijalbo, 1996.

MACHADO, F. M.; FELTES, H. P. A interpretação simultânea no contexto político. *Cadernos de Tradução*, v. 35, n. 2, pp. 236-268, out. 2015.

MAGALHÃES, Sara Busquet; RANGEL, Gabrielly de Oliveira Cabral. Cultura surda e inclusão escolar na educação básica: tecendo experiências e vivências de um grupo bilíngue na Escola Municipal Paulo Freire. In: CONGRESSO PARAENSE DE EDUCAÇÃO ESPECIAL, 4., 2017, Marabá. *Anais [...]* Marabá: UNIFESSPA, 2017.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Letras*, n. 26, pp. 63-81, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/11881>. Acesso: 02 fev. 2025.

MEDEIROS, Jonatas Rodrigues; FERNADES, Sueli de Fátima. Gêneros Textuais em videolibras: um estudo de aspectos composicionais. *Revista Trama*, v. 16, n. 39, pp. 65-80, 2020. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/trama/issue/view/1204>. Acesso: 23 dez. 2025.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *O desafio do conhecimento: pesquisa qualitativa em saúde*. 14 ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

MOURA, Maria Cecília de. O dia do Surdo. In: BADIN e PINTO, Cláudia Gisele. (orgs.). Surdo sim, mas não mudo. *Revista Sentidos*, ano 2, n.11, nov. 2002.

MOURÃO, C.H.N. *Literatura surda: produções culturais de surdos em língua de sinais*. [Dissertação]. Porto Alegre: UFRGS, 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/32311>. Acesso: 02 fev. 2025.

NASCIMENTO, Beatriz. *O negro visto por ele mesmo: ensaios, entrevistas e prosa*. Org. e notas Alex Ratts. São Paulo: Ubu, 2022.

NASCIMENTO, Beatriz. *Uma história feita por mãos negras: Relações raciais, quilombos e movimentos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

NEVES, C. A. B. Slams: letramentos literários de reexistência ao/no mundo contemporâneo. *Linha D'Água*, v. 30, n. 2, 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/134615/135272>. Acesso: 23 dez. 2025.

ORLANDI, Eni P. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: 1997.

OSTOS, Natascha Stefaia Carvalho de. A questão feminina: importância estratégica das mulheres para a regulação da população brasileira (1930-1945). *Cadernos Pagu* (39), pp. 313-343, jul.-dez. 2012.

PEDRONI, Victória Hidalgo. *Dueto de poesia em Libras: os desafios de tradução da literatura pelo tradutor dueto*. [Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução]. Florianópolis: UFSC, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/229811>. Acesso em 23 jan. 2026.

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

PEREIRA. C. M; ESPOSITO, D. R. O. Espaço feminino nas competições de poesias Slam: discurso de resistência na performance de Gabz. *Revista Crítica Cultural*, pp. 99-110, 2019. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/7448/pdf. Acesso: 2 ago. 2025.

PERLIN, Gladis. Identidades surdas. In: SKLIAR, Carlos (org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 2004, pp. 51-74.

PERLIN, Gladis; VILHALVA, Shirley. Cultura surda e inclusão: práticas e reflexões. In: QUADROS, Ronice Müller de (Org.). *Estudos Surdos IV*. Petrópolis: Arara Azul, 2016.

- QUADROS, Ronice Müller. *Educação de surdos: a aquisição de linguagem*. Porto Alegre: Artmed, 1997.
- QUADROS, Ronice Müller. *Língua de Sinais Brasileira: estudos linguísticos*. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- QUADROS, R.; KARNOPP, L. B. *Língua de Sinais brasileira: estudos linguísticos*. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- QUEIROZ, A. Deficiência, saúde pública e justiça social. *Revista de Estudos Feministas*, v. 15, n. 3, pp. 827-829, dez. 2007.
- RAMALHO, Hosana Gouveia. *A estética na poesia de mulheres surdas nordestinas*. [Dissertação]. João Pessoa: UFPB, 2023. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/32239?locale=pt_BR. Acesso: 02 fev. 2025.
- RANGEL, G. M. M.; KLEIN, M. *Heróis/heroínas surdos/as brasileiros/as: busca de significados na comunidade surda gaúcha*. Curitiba: CRV, 2020.
- REZENDE, P. L. F. Implante coclear na constituição dos sujeitos Surdos/as. [Tese]. Florianópolis, UFSC, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/94074>. Acesso: 20 mar. 2025.
- RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017.
- RIBEIRO, Jéssica Akemi Kawano. A identidade e a autonomia da mulher surda. *Seminário Internacional Fazendo Gênero 11*. Florianópolis, 2017.
- RIBEIRO, Jorge Ponciano. A resistência olha a resistência. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, vn 23, n. spe, pp. 73-78, 2007.
- RIZZINI, I.; SCHUELER, A. F. M. Entre o mundo da casa e o espaço público: um plebiscito sobre a educação da mulher (Rio de Janeiro, 1906). *Revista de História e Historiografia da Educação*, v. 2, n. 4, pp. 122-146, 2018.
- ROURKE, Nancy. Expressionist Paintings – *Paintings: 2010-2015*. Disponível em: <https://nancyrourke.com/oilpaintingsyears.htm>. Acesso: 12 set. 2025.
- SACKS, Oliver. *Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos*. Trad. Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- SANSÃO, Welbert Vinícius de Souza; CRUZ-SANTOS, Anabela. Competências na tradução e interpretação da língua brasileira de sinais/língua portuguesa: uma análise conceitual. *Revista Intercâmbio*, v. 48, pp. 187-207, 2021. São Paulo: LAEL/PUCSP.
- SANTOS, R. de L.; GRIGOLOM, G.; MEDEIROS, J. Slam resistência surda-Curitiba: movimento e poesia. *Revista Espaço*, n. 54, p. 31-54, 2020.
- SKLIAR, Carlos. *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 1998.

SKLIAR, C. Os Estudos Surdos em educação: problematizando a normalidade. In: SKLIAR, C. *A Surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Editora Mediação, 2013, pp 7-32.

SOFIATO, C. G.; MENEZES, R. C. D. Dupla invisibilidade: a educação de meninas surdas do século XIX no Brasil. *Revista de Educação PUC-Campinas*, n. 26, pp. 1–14, 2021. Disponível em: <https://seer.sis.puc-campinas.edu.br/reeducacao/article/view/5431>. Acesso: 12 jul. 202.

SOIHET, Rachel. Mulheres pobres e a violência no Brasil Urbano. In: PRIORE, Mary Del (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004, pp. 362-400.

SPARANO-TESSER, C. R. A interpretação Libras-Língua portuguesa: um olhar dialógico sobre os recursos multimodais na produção de sentidos. ALBRES, N. de A; RODRIGUES, C. H.; NASCIMENTO, V. (Org.). *Estudos da Tradução e Interpretação de Línguas de Sinais*: Contextos profissionais, formativos e políticos. Florianópolis: Insular, 2022, pp. 156-169.

STELMACKI, Ângela de Fátima Girardi. KNAPIK, Danilo da Silva. Registro sobre mulheres surdas na história. *Njinga & Sepé: Revista Internacional de Culturas, Línguas Africanas e Brasileiras*. São Francisco do Conde (BA), v.1, n. Especial, pp.424-444, dez. 2021,

STOKOE, William C. Sign Language Structure: An Outline of the Visual Communication Systems of the American Deaf. *Studies in Linguistics: Occasional Papers*, n. 8. Buffalo: Dept. of Anthropology and Linguistics, University of Buffalo, 1960.

STROBEL, Karin Lilian. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. 2 ed. Florianópolis: Editora UFSC, 2009.

STROBEL, Karin Lilian. *As imagens do “ser surdo”*: Identidades surdas, uma construção em processo. 2 ed. Florianópolis: UFSC, 2009.

STUMPF, Marianne. *Aprendizagem de escrita de língua de sinais pelo sistema SignWriting*: línguas de sinais no papel e no computador. [Tese]. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/5429>. Acesso: 02 jan. 2025.

SUTTON-SPENCE, R. *Analysing Sign Language Poetry*. London: Palgrave Macmillan, 2021.

SUTTON-SPENCE, R. Images of Deaf Culture and Identity in Sign Language Poetry. In: QUADROS, R. M. de (Ed.). *Sign Languages: spinning and unravelling the past, present and future*. Rio de Janeiro: Editora Arara Azul, 2006.

SUTTON-SPENCE, Rachel; KANEKO, Michiko. *Introducing Sign Language Literature: Folklore and Creativity*. London: Palgrave Macmillan, 2016.

SUTTON, V. *Lições sobre o SignWriting*: um sistema de escrita para a língua de sinais. Trad. e adaptação Marianne Stumpf e Antonio C. da Rocha Costa, 2005. Disponível em: <http://rocha.c3.furg.br/arquivos/download/licoes-sw.pfd>. Acesso: 13 out. 2025.

SUTTON-SPENCE, R.; MACHADO, F.; PEDRONI, V. O ensino da Poesia em Libras através das estratégias de pedagogia surda. *Ensaio Pedagógico*, v. 8, n. 3, pp. 21-41, 2024. Disponível em:

<https://ensaiospedagogicos.ufscar.br/index.php/ENP/article/view/376>, acesso em 22 jan. 2026.pedagogia

TORRES, Marie-Hélène Catherine. Por que e como pesquisar a tradução comentada? In: FREITAS, Luana Ferreira de; TORRES, Marie-Hélène Catherine; COSTA, Walter Carlos (orgs.). *Literatura traduzida: tradução comentada e comentários de tradução* v. 2. Fortaleza: Substância, 2017, pp. 15-35.

TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamin, 1995.

VENUTI, L. *The Scandals of Translation*. New York: Routledge, 1998.

VIEIRA, Natália Felicia. *Aquilo que o poder não pode comer: Slam, mulheres negras, vozes vazadas*. [Dissertação]. Maringá: UEM, 2024. Disponível em: <http://repositorio.uem.br:8080/jspui/handle/1/8395>. Acesso: 15 jan. 2025.

VILHALVA, Shirley. *Mapeamento das línguas de sinais emergentes: um estudo sobre as comunidades linguísticas Indígenas de Mato Grosso do Sul*. [Dissertação]. Florianópolis: UFSC, 2009.

VIVEIROS, Denise Penha. *Slam do corpo e empoderamento surdo: contribuições das narrativas surdas apresentadas nas plataformas digitais para educação bilíngue*. [Dissertação]. João Pessoa: IFPB, 2020.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad., notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina Américo. São Paulo: Ed. 34, 2018.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. *The Map: a beginner's guide to doing research in Translation Studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002.

WRIGLEY, Owen. *The politics of deafness*. Washington, DC: Gallaudet University Press, 1996.

ZALUAR, Alba. *A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 2000.

ZAVAGLIA, A.; RENARD, C. M. C.; JANCZUR, C. A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. *Aletria: Revista De Estudos De Literatura*, v. 25, n. 2, pp. 331-352, 2015.