

THEMIS FARIAS DE FRANÇA DESIDERIO

**SLAM DO CORPO:
MARGINALIDADE E DIFERENÇA – UMA
LITERATURA MENOR**

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES
MONTES CLAROS/MG
JULHO/2020**

THEMIS FARIAS DE FRANÇA DESIDERIO

**SLAM DO CORPO:
MARGINALIDADE E DIFERENÇA – UMA
LITERATURA MENOR**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras/Estudos Literários.

Área de concentração: Estudos Literários

Linha de pesquisa: Representações do autor e do leitor

Orientador: Prof. Dr. Alex Fabiano Correia Jardim

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS – UNIMONTES
MONTES CLAROS/MG
JULHO/2020**

D457s Desiderio, Themis Farias de França.
Slam do corpo [manuscrito] : marginalidade e diferença – uma literatura menor
/ Themis Farias de França Desiderio. – Montes Claros, 2020.
130 f. : il.

Bibliografia: f. 124-130.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -
Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL,
2020.

Orientador: Prof. Dr. Alex Fabiano Correia Jardim.

1. Literatura surda. 2. Diferença linguística. 3. Língua de sinais. 4. Poesia surda
- *Slam*. 5. Língua de Sinais – Libras. I. Jardim, Alex Fabiano Correia. II.
Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Marginalidade e
diferença – uma literatura menor.



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS
LITERÁRIOS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DE **THEMIS FARIAS DE FRANÇA DESIDERIO**. Às 16h do dia 24 (vinte e quatro) do mês de junho de 2020, reuniu-se via online, a Banca Examinadora da Dissertação de Mestrado aprovada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários desta Universidade para julgar, em exame final, o trabalho intitulado: **SLAM DO CORPO: MARGINALIDADE E DIFERENÇA – UMA LITERATURA MENOR**, área de concentração Literatura Brasileira, linha de Pesquisa Tradição e Modernidade.

Prof. Dr. Alex Fabiano C. Jardim (Orientador - Unimontes)

Prof^a. Dr^a. Lodenir Karnopp (UFRGS)

Prof. Márcio Jean Fialho de Sousa (Unimontes)

Pelas indicações, a candidata foi considerada APROVADA

O resultado final foi comunicado publicamente a candidata pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o Presidente lavrou a ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Banca Examinadora.

Montes Claros/MG, 24 de Junho de 2020.

Prof. Dr. Alex Fabiano C. Jardim (Orientador - Unimontes)

Prof^a. Dr^a. Lodenir Karnopp (UFRGS)

Prof. Márcio Jean Fialho de Sousa (Unimontes)

Prof. Dr. Eício Lucas de Oliveira
Coord. do Programa de Pós-Graduação
em Letras - Estudos Literários
Montes Claros, 24 de Junho de 2020

Obs.: Este documento não terá validade sem a assinatura e o timbre da Coordenação.

Ao meu pai, Sócrates Otávio de França e Silva (*in memoriam*), que me fez perceber que existe enunciado no silêncio, e a minha mãe, Maria do Socorro Farias de França e Silva, que me ensinou a usar as palavras como um grito de liberdade. Ambos me ensinaram como respeitar a diferença por meio das palavras ou ausência delas.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por me lembrar, a todo momento, que tudo na vida são vaidades e por me direcionar para o real sentido da vida.

A Marcelo, meu esposo e amigo, que esteve comigo durante esta trajetória me apoiando, cuidando de nossa família e nos sustentando, principalmente nos momentos mais difíceis. Além de oferecer os seus ouvidos para ouvir, inúmeras vezes, um tema que não domina. É realmente meu porto seguro.

Aos meus filhos, que sentiram minha ausência e torceram com todas as forças pela finalização deste trabalho, mas nunca deixaram de me apoiar, celebrando comigo a cada etapa vencida. A Cauã, pela sua preocupação em me ver bem, e a Davi por querer contribuir na escrita do texto. Amo vocês!

Não posso deixar de aceitar a sugestão de Davi e agradecer ao meu cachorro Sansão, que sempre esteve deitado ao meu lado enquanto todos dormiam.

À minha família e amigos que aguentaram meus momentos de impaciência e cansaço. Suas palavras de incentivo me deram ânimo e me sustentaram ao longo da jornada.

Ao meu orientador, professor Dr. Alex Fabiano Correia Jardim, que me apresentou a filosofia da diferença, e por acreditar e incentivar esta pesquisa.

Ao professor Dr. Péricles Pereira de Sousa pelas riquíssimas contribuições na banca de qualificação. Ao professor Dr. Márcio Jean Fialho de Sousa, por ter feito sugestões importantes no exame de qualificação e, agora, na defesa, juntamente com a professora Dra. Lodenir Karnopp, a quem admiro. Meu sincero agradecimento pela participação e pelas ponderadas contribuições. Gostaria de expressar todo o meu apreço!

À professora Daniela de Azevedo, uma pessoa humana e dedicada, que, já no final da minha jornada, colocou as palavras e estruturas certas na minha dissertação.

Agradeço aos meus professores do PPGL, também colegas de trabalho, exemplos a serem seguidos, que me deram apoio e conhecimento científico.

Aos meus colegas de mestrado, que me ensinaram que, apesar das diferenças, ninguém solta a mão de ninguém, nem na pandemia. Orgulho demais de fazer parte desta turma, todos foram escolhidos a dedo. Parabênzo a todos por terem chegado ao fim, muitos renascidos das cinzas.

Aos meus amigos surdos, que me ensinaram na prática o significado da palavra alteridade e respeito às diferenças, e por me proporcionarem experimentações de um devir surdo.

Enfim, agradeço a todos que direta e indiretamente contribuíram para a finalização de mais esta etapa na minha jornada de pesquisadora.



Rutie Jordan

Não nos falta comunicação, ao contrário,
nós temos comunicação demais, falta-nos
criação, falta-nos resistência ao presente.

Deleuze e Guattari

RESUMO

O “Slam do Corpo” é uma batalha de poesias, o primeiro *slam* de surdos e ouvintes que usa duas línguas para apresentar suas *performances*. As poesias, de caráter político e social, remetem à luta da comunidade surda em disseminar a sua cultura de forma poética. A literatura surda, dotada de teor crítico, permite o discurso dessa minoria a partir do seu lugar de fala, há anos reprimido e silenciado pela sociedade ouvintista. Essa pesquisa visa discutir a literatura surda, não como uma literatura de valor diminuído, mas a partir das contribuições de Deleuze e Guattari (2003), que apresentam a literatura menor por meio de três características: a desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político e o agenciamento coletivo da enunciação. Pensar a literatura menor, nessa perspectiva, significa sair do modelo de representação e adentrar a filosofia da diferença que resulta em novas possibilidades de existir, de criação, de devir surdo. A literatura surda, portanto, levanta a “voz” do povo surdo, reafirma a diferença e procura construir novos pensares como uma máquina de guerra, dotada de potência, que permite criar linhas de fuga por meio de um discurso de resistência singular, politizado e revolucionário, valorizando o ser surdo. Para tanto, foi feita uma análise teórica embasada nos conceitos filosóficos de Gilles Deleuze e Félix Guattari, focados nas percepções sobre literatura menor; e nos Estudos Surdos com ênfase nos campos histórico, educacional e literário, procurando fazer conexões entre a literatura surda e a filosofia da diferença, a partir das análises de poemas surdos apresentados no “Slam do Corpo”.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura surda; Diferença; Língua de sinais; Poesia surda; *Slam*.

ABSTRACT

“Slam do Corpo” is a battle of poetics, the first slam of the deaf and hearing people that uses two languages to present their performances. The poetics, permeated by political and social aspects, refer to the struggles of the deaf community in order to disseminate its culture in a poetic way. The deaf literature, endowed with critical content, allows the discourse of this minority from its place of speech, which has been reprimanded and silenced by the hearing society for years. This research aims to discuss deaf literature, not as a minor literature, but from the contributions of Deleuze and Guattari (2003), who present minor literature through three characteristics: the deterritorialization of the language, the connection of the individual with the political immediate and the collective agency of enunciation. Thinking about minor literature in this perspective signifies the abandonment of the representation model and the entrance in the philosophy of difference which results in new possibilities of existence, of creation, of the deaf *devenir*. Therefore, deaf literature raises the “voice” of the deaf, reaffirms the difference and seeks to build new thoughts as if it were a powerful war machine, which allows the creation of *scape lines* through a discourse of singular, politicized and revolutionary resistance, valuing the deaf. To this end, it was carried out a theoretical analysis based on the philosophical concepts of Gilles Deleuze and Félix Guattari, focused on the perceptions of minor literature and Deaf Studies, highlighting the historical, educational and literary fields seeking to make connections between deaf literature and the philosophy of difference, based on the analysis of the deaf poems performed by “Slam do Corpo”.

KEYWORDS: Deaf literature; Difference, Sign language, Deaf poetry; Slam.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Tradução simultânea de “Voz”	42
Figura 2 – Termos “Linguagem Brasileira de Sinais” e “Linguagem de surdos-mudos” em artigos e livros	59
Figura 3 – Uso do termo “Linguagem Brasileira de Sinais” em telejornais e locais públicos	60
Figura 4 – “Surdo-mudo, apague esta ideia”	69
Figura 5 – Árvore (Libras).....	72
Figura 6 – Árvore (LCS)	72
Figura 7 – <i>Colonialism</i> (Óleo sobre tela. 8”x10”, 2012).....	102
Figura 8 – <i>Searching for Deafhood</i> (Óleo sobre tela. 8”x10”, 2013).....	104
Figura 9 – <i>The awakening trees of eyes</i>	109
Figura 10 – <i>Spreched Händ, hörende Augen</i>	109
Figura 11 – <i>Cull (serie 3 of 4)</i>	113

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I – TERRITORIALIZAR. DESTERRITORIALIZAR. RETERRITORIZAR.	23
1.1 Uma história contada pelos dominadores	24
1.2 Pensar a história é experimentar o novo	31
1.3 Palavra e corpo: expressão poética de uma voz oprimida	36
1.4 Língua de sinais: reterritorializar e desterritorializar	46
CAPÍTULO II – ALÉM DE UMA QUESTÃO INDIVIDUAL, UMA QUESTÃO POLÍTICA	57
2.1 Língua: uma luta política	58
2.2 Literatura surda: traçando linhas	67
2.3 A língua dominante e seu canibalismo	81
CAPÍTULO III – A LITERATURA SURDA E O VALOR DO COLETIVO	88
3.1 Ser surdo: representação ou essência	89
3.2 Não há sujeito, há multiplicidades	99
3.3 Grito de resistência e a alegria que transborda dos afectos do corpo surdo...	110
CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	124

INTRODUÇÃO

A Língua Brasileira de Sinais – Libras – tem alcançado, cada vez mais, espaço na comunicação social do povo surdo¹, e é por meio dela que os surdos têm conquistado a posição de narradores de suas próprias histórias. É nesse contexto que a literatura surda, inserida na cultura surda, vem ganhando força e reivindicado respeito, evidenciando a luta desse povo pelo reconhecimento de sua diferença, manifestada no orgulho da sua língua, e de sua importância na formação do sujeito surdo.

A comunidade surda², historicamente relegada ao apagamento social, tem conquistado espaço na sociedade após o reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais – Libras – pela Lei 10.436 de 24 de abril de 2002 (BRASIL, 2002), regulamentada pelo Decreto 5.626 de 22 de dezembro de 2005 (BRASIL, 2005). As conquistas são resultado das lutas dos movimentos surdos brasileiros em prol dos seus direitos e da produção e divulgação dos artefatos culturais dessa comunidade.

As pesquisas sobre literatura surda são recentes e, por isso, ainda escassas. Contudo, o número de teses e dissertações nessa área tem crescido em grandes universidades do Brasil como, por exemplo, Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), Universidade de São Paulo (USP), Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), dentre outras, principalmente com o surgimento dos cursos de Letras/Libras, inclusive em Montes Claros - MG, onde o curso é oferecido pelo Instituto Federal do Norte de Minas Gerais (IFNMG) e outras faculdades particulares.

Devido ao fato de a história não reconhecer a língua de sinais enquanto língua, as produções na língua visual ficaram escondidas e desconhecidas pela sociedade por séculos. Apenas em 1960, com as pesquisas do linguista William Stokoe sobre a fonologia da Língua Americana de Sinais (ASL), houve o reconhecimento do status linguístico da língua de sinais e a partir de então começaram a surgir os registros nessa língua. Segundo

¹ Povo surdo: “sujeitos surdos que não habitam o mesmo local, mas que estão ligados por uma origem, por um código ético de formação visual, independente do grau de evolução linguística, tais como a língua de sinais, a cultura surda e quaisquer outros laços.” (STROBEL, 2008a, p. 31).

² A comunidade surda não é formada apenas por surdos, mas também por sujeitos ouvintes, membros da família do surdo, intérpretes, professores, amigos e outros que participam e compartilham dos mesmos interesses em uma determinada localização, geralmente em associação de surdos, federações de surdos, igrejas e outros (STROBEL, 2008a).

Oliver Sacks, em sua obra *Vendo vozes* (2010), na escola de Gallaudet, entre as décadas de 50 e 60, já havia apresentações de peças teatrais com o uso da Língua de Sinais Americana (ASL). Após a publicação das pesquisas de Stokoe, é fundado o Teatro Nacional dos Surdos (*National Theater of the Deaf* – NTD³) em 1967, mas de acordo com Sacks (2010), apenas em 1973 foi criada a primeira peça totalmente em ASL. Fundamentado na história, Sacks afirma que “o primeiro movimento derivado da obra de Stokoe não foi educacional, nem político, nem social, mas artístico.” (SACKS, 2010, p. 123). Após essa data, emergem as diversas formas de literatura surda criadas em língua de sinais, inclusive a poesia surda.

Uma das pioneiras nas pesquisas da literatura surda no Brasil, Rachel Sutton-Spence, em *Imagens da identidade e cultura surdas na poesia em línguas de sinais* (2006), assevera que a literatura surda já existia enquanto representação cultural de um povo; porém, a dificuldade de registros em uma língua visual impossibilitava as pesquisas, pois a produção do texto literário é realizada por meio da língua de sinais. O advento das novas tecnologias e ferramentas midiáticas viabiliza, portanto, registros e publicações de produções em vídeo, abrindo possibilidades para criação e novas experimentações literárias, disseminando, assim, a identidade⁴, a história, a cultura e a língua de sinais, as quais enfatizam a diferença linguística de uma dada comunidade.

É importante destacar que existe uma diferença entre as nomenclaturas – literatura visual e literatura surda – quando se trata de literatura referente à surdez: a literatura visual se refere a toda literatura que tem como foco, o artefato da cultura surda, a experiência visual. Segundo Fabiano Rosa, em *Literatura surda: criação e produção de imagens e textos* (2006), a literatura visual registra, em livros e em materiais midiáticos, condições de manifestar a diferença linguística e cultural do povo surdo, tendo como base o modo como o surdo utiliza a visão para obter informações, favorecendo o fortalecimento da identidade surda por meio da autorrepresentação. A literatura visual apresenta predominância da experiência visual por meio de imagens, fotos, ilustrações, desenhos

³ Informações da história e produções do NTD podem ser acessadas no site do grupo, disponível em: <https://ntd.org>.

⁴ O termo identidade utilizado neste trabalho dissertativo baseia-se em Deleuze (1974; 2006) e, diferentemente dos moldes da tradição, configura-se como identidade absolutamente transitória ou movediça, que não pretende remeter a qualquer pretensão universalista ou essência.

dos sinais, vídeos produzidos em língua de sinais e a escrita de sinais⁵, que representa graficamente a língua de modalidade viso-espacial⁶, ou seja, que usa a visão para compreender os sinais e o espaço para produzi-los com as mãos.

A respeito dos recursos indispensáveis para que os surdos tenham acesso à literatura e compreensão efetiva do texto, Rosa (2006) esclarece que:

O desenho é importante para crianças terem o visual e maior facilidade em perceber o conteúdo do livro. Além disso, desenhos de sinais expressam e marcam a cultura surda. Possuem a possibilidade de leitura, pois dentro tem a escrita de língua de sinais. [...]. Para compreender a escrita da língua de sinais a pessoa precisa conhecer a estrutura da escrita de Língua de Sinais. E, por último, a leitura do português, que também é importante para aprender a lê-lo. O objetivo desses itens é ajudar e compreender a cultura surda. [...] Além de material impresso, a mídia (CD/DVD) é muito importante para surdos, pois apresenta visual para todos do Brasil e é um meio mais fácil para entender o livro (ROSA, 2006, p. 62-63).

A partir do exposto, concluímos que o conceito de literatura visual vai além de uma literatura que utiliza apenas a língua de sinais; ela envolve toda a experiência visual do povo surdo, com imagens, escrita de sinais, desenhos dos sinais, entre outros, representando as marcas culturais a partir da percepção visual, com a qual o surdo percebe o mundo que o cerca. Para isso, são utilizados recursos visuais distintos que facilitam a compreensão do indivíduo surdo.

A literatura visual abrange todos os elementos que traduzem aspectos da experiência visual, que de acordo com Shirley Porto e Janaína Peixoto, em *Literatura Visual* (2011) é “uma modalidade de produção literária que utiliza a visão como principal fonte de capacitação de informação” e pode ser classificada, em três tipos: 1. Literatura traduzida; 2. Literatura adaptada e 3. Literatura produzida.

Na atualidade podemos considerar três tipos de produções literárias visuais. A primeira está relacionada à tradução para a língua de sinais dos textos literários escritos; a segunda é fruto de adaptações dos textos clássicos a realidade dos Surdos e por fim, o tipo que realmente representa o resgate da literatura Surda que é a produção de textos em prosa ou verso feitos por surdos. (PORTO; PEIXOTO, 2011, p. 168, 169).

⁵ O *SignWriting*, ou escrita de sinais, é um sistema de representação de gestos da língua de sinais criado pela bailarina dinamarquesa Valerie Sutton que permite a escrita de qualquer língua de sinais, inclusive Libras. A pioneira nas pesquisas da escrita de sinais no Brasil é a Dra. Marianne Stumpf.

⁶ Segundo as pesquisas linguísticas de Stokoe, a língua de sinais se difere da língua oral por usar um canal comunicativo distinto. A língua portuguesa é representada pela modalidade oral-auditiva, na qual se usa a audição para compreender as palavras e os sons vocais para pronunciá-las (QUADROS; KARNOPP, 2004).

As histórias produzidas por surdos, partem do lugar de fala, por esse motivo são facilmente compreendidas por outros surdos que se identificam com a cultura e experiências vividas. No entanto, há produções literárias escritas por ouvintes, como por exemplo a obra *Um mistério a resolver: o mundo das bocas mexedeiras*, (OLIVEIRA; CARVALHO; OLIVEIRA, 2008), que traduzem a realidade da vivência surda e a partir da percepção de mundo do surdo.

O termo literatura visual, portanto se refere a obras produzidas para surdos, sejam elas traduzidas, adaptadas ou criadas. Já o termo literatura surda, de acordo com Lodenir Karnopp, em *Literatura surda* (2006), se destaca por três marcas essenciais, presentes na sua narrativa: a língua de sinais, a identidade e a cultura surda, as quais permitem ao sujeito surdo viajar na imaginação, trocar ideias, vivenciar experiências, adquirir novos conhecimentos de mundo e valores sociais, contribuindo para a construção do surdo a partir de suas diferenças.

A literatura executada em Libras, apesar de ser considerada uma literatura visual, não necessariamente é literatura surda, pois a língua também pode ser utilizada para traduzir literaturas da cultura ouvinte, criadas na língua oral, como é o caso de obras estrangeiras traduzidas para o português com a finalidade de dar acesso ao leitor brasileiro à literatura de outra língua e cultura. Esse conceito se configura, portanto, em uma literatura traduzida. Vale salientar que, como em toda literatura traduzida, há perdas consideráveis no campo linguístico da tradução.

Podemos ter acesso à literatura traduzida para Libras por meio da editora Arara Azul⁷ que disponibiliza clássicos da literatura infantil e literatura para jovens e adultos e traduções em Libras, inclusive, das obras brasileiras de José de Alencar, Aluísio Azevedo e contos de Machado de Assis. O Ministério da Educação (MEC), em parceria com o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), produziu vídeos de literaturas que foram disponibilizados em DVDs, gratuitamente, e que podem ser acessados pela TV INES.⁸

Outra categoria de literatura encontrada na área da surdez é a literatura adaptada, que pode ser acessada por vídeos disponibilizados na TV INES e outros canais digitais

⁷ A Editora Arara Azul é especializada em produzir material para o público surdo e para profissionais que atuam na área da surdez. Disponível em: https://editora-arara-azul.com.br/site/catalogo_completo.

⁸ A TV INES disponibiliza vídeos em Libras com legenda e locução em português em parceria com o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) e a Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto (ACERP). Disponível em: <http://tvines.org.br/>. Acesso em: 17 mar. 2019.

como o *Youtube* ou, ainda, em livros escritos em português com desenhos e, alguns, com desenhos de sinais e escrita de sinais. Essa categoria de literatura sofre adequações culturais a partir de histórias já conhecidas da sociedade ouvinte como, por exemplo, *Cinderela*, *O Patinho Feio*, *Adão e Eva*, *Rapunzel*, entre outras, que são revisitadas a partir do contexto cultural do povo surdo, o qual pode ser identificado quando a releitura da história apresenta personagens surdas em um contexto que enaltece as marcas que identificam o povo surdo.

A proposta da literatura adaptada permite que a criança surda tenha contato com uma literatura que apresenta discursos fundamentados na diferença representada por seus pares e que, ao invés de inferiorizá-lo, o constitui como sujeito de uma nova identidade surda. É o caso do *Patinho Surdo* (ROSA; KARNOPP, 2005b), narrativa da história do patinho que nasceu em uma família de ouvintes e não consegue estabelecer comunicação com ela, situação que dificulta o convívio. Ao longo do conto, o patinho surdo encontra, fora do ambiente familiar, os seus iguais, que falam a sua língua e o aceitam como é, constituindo, enfim, uma identificação entre os pares.

Adão e Eva (ROSA; KARNOPP, 2005a) é uma narrativa de cunho mitológico sobre o surgimento do problema da comunicação entre as pessoas no mundo. Todos os dias, Deus conversava com Adão e Eva no jardim por meio da língua de sinais, até o dia em que eles comem do fruto proibido por Deus e, como castigo, os seus olhos se abrem e eles percebem que estão nus. Instintivamente, Adão e Eva usam as mãos para esconder as partes íntimas, ficando, assim, impedidos de usar a língua de sinais e se comunicar, então começam a utilizar a língua falada, pois as mãos estavam ocupadas.

Marcas da cultura surda podem ser encontradas, ainda, em literaturas como a *Cinderela Surda* (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003a). Nesse conto, ao invés de perder o sapatinho, Cinderela perde a luvinha. Por meio dessa estratégia de adaptação do conto original, os autores intencionam que a criança perceba a importância de suas mãos e sua marca linguística. Em *A Rapunzel Surda* (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003b), uma bruxa isola a princesa em um castelo, impedindo-a de experimentar o processo de aquisição de sua língua, até que um príncipe surdo a encontra e ensina-lhe a língua de sinais e, assim, um novo mundo se descortina para a princesa. Importante registrar que além das imagens e escrita em português, esses contos apresentam a escrita de sinais.

Os contos adaptados possibilitam às crianças surdas entrar no universo da fabulação e construir um mundo a partir de uma identidade que não as limitam, mas que as faz se aceitarem enquanto diferentes e sentirem-se orgulhosas de ser quem são. Esse tipo de literatura apresenta, em sua grande maioria, histórias narradas para o público infantil. Diferentemente da literatura traduzida, a literatura adaptada pode ser classificada como literatura surda, pois apresenta as marcas essenciais apontadas por Karnopp (2006) nas suas narrativas, destacando a cultura surda e os aspectos que a compõe.

Por fim, apresentamos a terceira categoria, foco desta pesquisa: a literatura produzida. Essa literatura reflete o conceito de literatura surda como produção cultural da comunidade surda e é representada em modalidade escrita ou sinalizada. Porém, essa última modalidade vem ganhando espaço nas criações literárias, pois a língua de sinais possibilita ao surdo a liberdade do domínio ouvintista desfazendo o mito que determina a incapacidade de comunicação e interação social do surdo devido a deficiência auditiva. Por conseguinte, a história dos surdos passa a ser narrada a partir das marcas culturais, evidenciando a diferença linguística desses indivíduos.

A literatura surda produzida relata, em diversas situações, a opressão, a luta e as conquistas das pessoas surdas. A história, portanto, é fundamental para explicar todo o sofrimento de um povo, forçado a assumir uma língua que não lhes era natural, levando-os a negar a sua condição e se amoldar ao modelo ouvinte, em uma sociedade que fala por meio de uma língua oral-auditiva e não reconhece nem aceita a língua viso-espacial. A cobrança de que o surdo deveria falar para ser considerado ‘normal’ passa a permear a cabeça da sociedade ouvinte, pois a ‘linguagem’ utilizada pelos surdos não era considerada uma língua, sempre os colocando no patamar de incapaz e de ser inferior, que precisava copiar o modelo do dominador – o ouvinte – para ser normalizado. A literatura surda reflete, portanto, o período de opressão, ao mesmo tempo em que busca um novo pensar como forma de resistência, visando à libertação das linhas opressoras.

Karin Strobel, em *As imagens do outro sobre a Cultura Surda* (2008a), afirma que a literatura surda relata as lutas e conquistas do povo surdo, de como esses indivíduos agem diante das explorações e tiranias dos ouvintes, evidenciando as ações dos militantes surdos e valorizando a identidade surda enquanto diferença. Possibilita, assim, que o surdo levante sua voz, há tanto tempo silenciada pela ideologia dos ouvintes, e que

apresente um discurso de resistência por meio das redes sociais – *Youtube*, *Vimeo* e *Instagram* – que facilitam a visibilidade, pois podem registrar essa literatura tão singular.

A literatura surda, criada na língua de sinais, representa a experiência visual que faz parte do artefato cultural das pessoas surdas, enaltecendo a sua língua viso-espacial, criando rimas, ritmos e expressões corporais. Gilles Deleuze e Felix Guattari, em sua obra *Kafka: por uma literatura menor* (2003)⁹, apresentam o conceito de literatura menor, qualificando-a em três categorias: a desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político e o agenciamento coletivo de enunciação. Essas categorias parecem ser características adequadas para se pensar a literatura surda, considerando que essa literatura, segundo Karnopp (2006), é produzida em língua de sinais, a qual traduz a experiência visual, fruto de uma comunidade minoritária que considera as pessoas surdas como um grupo linguístico e cultural diferente. Passamos, então, a discorrer sobre essa literatura como uma literatura menor que se qualifica em condições revolucionárias e que vai incomodar a literatura já estabelecida na sociedade.

Considerando o exposto, o objetivo deste trabalho é analisar a literatura surda, mais especificamente poesias de literatura marginal¹⁰ contemporânea, representadas em batalha – o *slam*¹¹ – contextualizando o conceito de literatura menor a partir das três categorias supracitadas, propostas por Deleuze e Guattari (2003).

Propõe-se, então, uma pesquisa analítica de cunho teórico-crítico a partir da apreciação de poemas produzidos por duplas de *slammers*¹² – um surdo e um ouvinte – integrantes da comunidade surda, que apresentam suas *performances* em Libras e português. O *slam* surdo se apresenta como uma literatura revolucionária e política, marcada pela diferença linguística de modalidade visual-gestual.

⁹ A obra foi publicada pela primeira vez em 1975.

¹⁰ Diferente da Poesia Marginal dos anos 70, também conhecida como “Geração Mimeógrafo” o termo literatura marginal está associado a movimentos contemporâneos de saraus literários criados na periferia, com o objetivo de refletir sobre questões importantes da comunidade a que pertencem. Esses movimentos em tom de denúncia provocam a reflexão do público. A literatura marginal alcançou visibilidade com publicações organizadas pelo autor Férrez, na revista *Caros Amigos*: “Literatura Marginal: a cultura da periferia”, em três Atos, nos anos de 2001, 2002 e 2004, respectivamente (SILVA, 2008).

¹¹ O *slam* é uma poesia apresentada ao povo nas ruas, que nasce na periferia para dar voz aos marginalizados, abordando temas de consciência política como violência, racismo, preconceito, dentre outros, e chama a plateia para uma reflexão crítica. Nos campeonatos de *slam*, os poetas utilizam apenas a voz e o corpo como recurso para suas *performances*.

¹² *Slammer* é o poeta que cria e executa a *performance slam*.

As narrativas poéticas que compõem o corpus desta pesquisa são apresentadas por *slammers* que atuam no “Slam do Corpo”¹³ e realizam *performances* de poemas, as quais se assemelham a uma batalha, expressando a poesia que nasce do corpo. Esses poemas curtos, com duração de até três minutos, e apresentados em duas línguas, transmitem todo o fascínio da língua menor¹⁴, não contrapondo a língua maior, mas buscando o seu entrelaçamento, fazendo as línguas delirarem (DELEUZE; GUATTARI, 2003) e evidenciando a luta dessa comunidade pelo reconhecimento de sua diferença, visto que se revelam como obras políticas nas quais os autores surdos representam a coletividade do povo surdo que constrói os seus modos de expressão pela resistência e diferença.

Em vista disso, foram selecionados dez poemas de *slammers* surdos e ouvintes, em virtude das particularidades temáticas de uma literatura de resistência criada por uma minoria que busca o respeito às suas diferenças. A fundamentação teórica baseada no conceito da literatura menor, direcionou os aspectos sociais dos poemas, categorizando-os nas três características propostas pela literatura menor. O canal do “Slam do corpo” no site do *Vimeo* facilitou a busca dos poemas, funcionando como uma antologia poética formada a partir da compilação de poemas de *slam*, compostos por diversos autores que abordam a temática social da resistência por meio da literatura marginal, embora dois deles tenham sido retirados do facebook do próprio autor.

A pesquisa, portanto, parte para uma exploração teórica das temáticas de vertentes sociais de uma literatura surda de resistência, dentro da linha de pesquisa: Representações do autor e do leitor, não tendo como foco a análise das questões estéticas do poema, que poderá ser contemplado em futuros desdobramentos, dando continuidade ao tema desta pesquisa.

Esta pesquisa divide-se em três capítulos, e em cada capítulo é apresentada uma categoria da literatura menor evidenciada por Deleuze e Guattari (2003). Para identificarmos as características propostas na literatura menor surda, resgatamos episódios da história dos surdos, em vários momentos da pesquisa, para nos auxiliar na análise dos poemas do *slam* surdo.

¹³ O “Slam do Corpo” foi o primeiro *slam* de surdos e ouvintes criado no Brasil. Hoje temos outros como Slam das Mãos e Slam da Resistência Surda.

¹⁴ “Uma literatura menor não pertence a uma língua menor, mas, antes, à língua que uma minoria constrói numa língua maior” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 38). Deleuze e Guattari (2003) propõem que a língua menor, de uma certa minoria, rompe com as regras e normas de uma língua oficial, criando e recriando a língua menor em uma língua maior.

No primeiro capítulo apresentamos a primeira categoria da literatura menor: a desterritorialização da língua. Contudo, antes, é importante voltar no tempo e narrar a história do povo surdo a partir do olhar do opressor, de como o surdo era visto na sociedade desde os primórdios da civilização. Em um primeiro momento, tendo como norte os estudos de Harlan Lane (1992), Karin Strobel (2008b), Oliver Sacks (2010), dentre outros, discorreremos sobre as várias formas de como a sociedade vê o surdo ao longo dos tempos: como incapaz, irracional, endemoninhado, castigado por Deus. Mais tarde, em uma perspectiva clínica e terapêutica, o surdo passa a ser visto como um deficiente, um ser que precisa de cura. Tal perspectiva estigmatizou o surdo, colocando-o em uma posição de aniquilamento social ao longo da história.

Neste trabalho, os estudos de Solange Rocha (1997; 2008), e outros autores, são relevantes à medida que contribuem para o resgate da história da educação do surdo, marcada pelo aniquilamento de uma língua, de uma cultura, de um povo. O massacre linguístico, que tem seu ponto máximo no Congresso de Milão, em 1880, oprime e subjuga as pessoas surdas, obrigando-as a atingir um padrão de normalização, o qual trouxe muito sofrimento e apagamento da identidade surda, após a conquista de certo espaço social por meio da educação que, mesmo não reconhecendo a língua de sinais, permitia a utilização de ‘gestos’ no processo de ensino, comprovando que os surdos eram capazes de se desenvolver cognitivamente.

Ainda no primeiro capítulo, revisitamos a história e apresentamos o conceito de ouvintismo, fundamentado em Skliar (1998), na perspectiva hegemônica e normalizadora que subjuga o surdo a partir do estigma da deficiência e da marca da anormalidade (GOFFMAN, 1988).

Para narrar-se, é necessário que o povo surdo se reconheça enquanto diferente, como o estranho (BAUMAN, 1999), ou seja, como aquele que é oprimido pela sociedade por não ser igual, que foge ao padrão estabelecido e que tem tomado o seu lugar, demonstrando alteridade. Para analisar essa representação do povo surdo, de como ele se vê e de como quer passar a ser visto, utilizamos o poema surdo “Voz” (2017), de Amanda Lioli e Catharine Moreira, que é permeado pelo conceito de ouvintismo, o preconceito social e a voz que se levanta contra a opressão. Strobel (2008a) e Perlin (2003) destacam o ser surdo que se reconhece na sua diferença e tem orgulho de ser quem é ao enaltecer a sua cultura.

É importante destacar que, ao longo da história, o povo surdo tem passado por um movimento de territorialização, desterritorialização e reterritorialização no âmbito linguístico. A partir daí, apresentamos a primeira característica da literatura menor: a “desterritorialização da língua”, na qual Deleuze e Guattari (2003) destacam o exemplo de uma literatura menor escrita na língua do dominador, mas de uma forma que faz a língua delirar¹⁵.

“Na Língua” (2017), da *slammer* Amanda Lioli, expressa a *performance* de duas línguas – Libras e português – e como elas conseguem gaguejar, trazendo um novo conceito na forma de falar a língua portuguesa. Não são metáforas, tampouco rimas, é uma forma diferente de escrever nas duas línguas, desestruturando a gramática normativa da língua falada por meio de sinais que tem estrutura gramatical própria, por meio dos corpos que fazem as duas línguas delirarem. Como uma metamorfose. A presença do corpo ativa o sentido da visão e concretiza a narrativa; já a ausência da sinalização, conseqüentemente, limitaria a poesia falada, que careceria de sentido. Um entrelaçamento que faz uso de todo o corpo, na sua totalidade, fazendo a poesia pulsar a vida.

No segundo capítulo dissertamos sobre a segunda característica: a ligação do individual com o imediato político. Para nos apropriarmos desse conceito, foi necessário retornar à história de conquistas do movimento surdo, evidenciando a perspectiva política da luta surda que privilegia a Libras como língua de constituição do sujeito surdo. Um novo tempo surge, quando em 2002, a língua de comunicação dos surdos brasileiros é reconhecida por lei e, a partir de então, a comunidade surda avança nas conquistas, com ênfase na educação dos surdos e propostas de escolas bilíngues em âmbito nacional para que as crianças surdas possam se desenvolver, tendo a Libras como sua primeira língua e o português como segunda língua escrita, como prevê a Lei 10.436/2002 (BRASIL, 2002) e o Decreto 5.626/2005 (BRASIL, 2005).

Também contemplamos o aspecto político na literatura surda, expondo diversas experiências pessoais do povo surdo que relata a sua história em vários contextos de lutas contra a sociedade opressora dominada pelos ouvintes, e ainda, relatando suas conquistas por meio de atos revolucionários de seus militantes, de modo a valorizar a luta política dessa comunidade. A literatura, quando provoca desestabilidade dos conceitos arraigados,

¹⁵ “O problema de escrever: o escritor, como diz Proust, inventa na língua uma nova língua, uma língua de algum modo estrangeira. Ele traz à luz novas potências gramaticais ou sintáticas. Arrasta a língua para fora de seus sulcos costumeiros, leva-a a delirar.” (DELEUZE, 1997, p. 9).

constrói um ato político e abre espaços para novas mudanças, novos pensares. Dessa forma, o importante não é ser o escritor, as palavras não são escritas pelo ser que é, mas pelo que virá a tornar-se, algo que não é a própria imagem.

No poema “Ninguém vai me tirar Libras” (2019), de Edinho Santos, transcrito por James Bantu, que faz dupla com Edinho Santos, apresentamos uma análise fundamentada em conceitos representados na literatura como linhas de fuga e máquinas de guerra, e devir¹⁶, onde tudo é político e delimitado em duas vertentes: a micropolítica e a macropolítica, conforme Gilles Deleuze e Félix Guattari, no terceiro volume de *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1996). Em “Pequeno manual da cultura surda” (2018), de Catharine Moreira e Cauê Gouveia, abordamos os conceitos de linhas de segmentação dura (molar), maleável (molecular) e de fuga (DELEUZE; GUATTARI, 1996), dialogando com as escritoras surdas, Emmanuelle Laborit (2000) e Shirley Vilhava (2004).

Analisamos, ainda, “Fome” (2018) de Catharine Moreira e Malu Dini, todo executado em Libras. No final, há uma provocação dos *slammers* quando perguntam se o público entendeu, fazendo-o refletir sobre a necessidade de uma língua para a comunicação que possa representar um ato político de reconhecimento da sua língua e respeito à diferença. Por meio da metáfora do canibalismo, essa poesia retrata como toda a forma de expressão e liberdade dos surdos foi engolida pela sociedade opressora. Essa é uma luta política representada pela imposição do ouvintismo, que obrigava os surdos a oralizar, numa época em que suas mãos eram literalmente amarradas como forma de proibição do uso da língua de sinais. A literatura surda, a partir do imediato político, representa os conceitos de poder e potência, fundamentados em Deleuze e Guattari (1996), nos movimentos ocasionados pela força e pela luta do povo surdo em busca do reconhecimento de sua diferença e desejo de se expressar em sua língua.

O terceiro capítulo foca no valor coletivo, terceira característica evidenciada na literatura menor: o agenciamento coletivo de enunciação, ou seja, os valores não pertencem unicamente ao artista, mas, influenciam toda a comunidade. A literatura surda tem o surdo como protagonista, não um sujeito em particular, mas um sujeito que está

¹⁶ “Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimésis), mas é encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula: não imprecisos nem gerais, mas imprevistos, não preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população.” (DELEUZE, 1997, p. 11).

abraçado ao coletivo, refletindo todo o pensamento de um povo que grita a favor da liberdade.

Alguns estudos que contemplam a identidade surda, se baseiam no pensamento pós-moderno de Stuart Hall, presente na obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), onde o autor dissemina a ideia de identidades múltiplas, e em Zigmunt Bauman que, em *Identidade* (2005), trata da ambiguidade. Procuramos apresentar um novo olhar sobre a identidade surda a partir da filosofia da diferença apresentada por Deleuze, em *Diferença e repetição* (2006). Em trabalho anterior, “Platão e o simulacro”, em *Lógica do sentido* (1974), Deleuze também discorre sobre a questão identitária e discute o conceito de identidade, fundamentada no modelo platônico enquanto representação universal. Nesse modelo, são selecionados aqueles que representam o modelo, idênticos na essência, e os que não correspondem à cópia original. A partir da concepção de representação de cópias boas ou más, Deleuze nos apresenta uma nova forma de composição do ‘ser’, com base em um novo modo de vida, não de representação, mas um processo de diferenciação, um modo singular de existir.

O pós-modernismo busca explicar a identidade na ideia de pertencimento, já Deleuze fundamenta o conceito de identidade na representatividade. A grande guerra se dá na busca da diferença, embasada em um novo pensar, no devir. Para relacionar os conceitos sobre identidade e diferença, analisamos poesias da literatura apresentados pelo “Slam do corpo”, onde os *slammers* se apresentam como máquinas de guerra, percorrendo as linhas de fugas e criando novas formas de pensar.

O poema de Edinho Santos, “Mudinho” (2017) nos faz refletir sobre a ideia de identidade a partir da diferença, e não da representação. A maneira como o surdo reage ao ser chamado de mudinho reflete todo o pensamento do povo surdo que grita a favor da liberdade de sua língua e respeito à diferença, representando o orgulho de ser surdo. Assim, as questões individuais tornam-se um ato político, onde os valores representados expressam o pensamento coletivo.

Em “Poesiando identidade” (2017), Fernando Emerson apresenta um poema que narra em primeira pessoa uma experiência vivenciada pelo povo surdo, que leva à reflexão de que, independente da língua, não somos os autores das afirmações que fazemos, visto que a língua é um sistema social e não individual. O agenciamento coletivo de enunciação apresenta o discurso da singularidade pronunciado com a voz de toda a

comunidade, também encontrada na arte surda, onde a voz da resistência é expressa pela imagem do grito silenciado pelos poderes opressores. Nesse ato de resistência, não há sujeito; há multiplicidades que criam novos devires, impulsionados pela vontade de potência, e que se libertam das forças opressoras, constituindo uma nova existência na diferença, que cresce múltipla e desordenada como um rizoma.

Por fim, em “Boa noite!” (2017), de Amanda Lioli e Leonardo Castilho, tratamos da literatura como forma de resistência do povo surdo, apresentando o poder opressor que produz afetos tristes. No entanto, a literatura traz um grito de resistência afetado pela alegria de existir na diferença – uma diferença plural – e se abre para novas possibilidades. Essa alegria causa um efeito positivo e aumenta a potência de ação e de resistência do povo surdo.

O valor coletivo representado pela literatura surda não é apenas um lugar de arte, visto que se relaciona com um papel social de luta contra a discriminação e exclusão e que no seu pseudodiscurso de inclusão se esquece de respeitar o outro e as suas diferenças. Esse valor social influencia os pensamentos e provoca a formação de uma identidade representada por uma voz de valor coletivo.

Capítulo I

**TERRITORIALIZAR. DESTERRITORIALIZAR.
RETERRORIZAR.**

1.1 Uma história contada pelos dominadores

Desde os primórdios, até pouco tempo atrás, as pessoas que apresentavam algum tipo de deficiência eram consideradas defeituosas e, por essa razão, eram aniquiladas do convívio social, pois fugiam ao padrão de normalidade instituído pela sociedade dominante.¹⁷ A história do povo surdo é marcada por um contexto de exclusão social, no qual o sujeito surdo foi discriminado pela ausência do sentido da audição, impossibilitando o seu acesso à língua utilizada pela comunidade ouvinte.

A inacessibilidade da língua oral pelos surdos trouxe como consequência a barreira comunicacional, a qual, conseqüentemente, os impedia das relações sociais e apreensão de conhecimento, interferindo, drasticamente, no desenvolvimento do indivíduo surdo como um cidadão que se expressa criticamente e se posiciona enquanto identidade e cultura surda.

É importante esclarecer que, para Deleuze (2006), a identidade, enquanto modelo de representação ou representação universal, é entendida como reconhecimento do que é idêntico a si mesmo. Tal ideia baseia-se na filosofia de Platão, que representa a filosofia ocidental, na qual são selecionados aqueles que representam o modelo, idênticos na essência, e os que não correspondem à cópia do modelo original. A história do surdo, que busca o reconhecimento da identidade surda, se baseia no conceito de representação ou representatividade. Esse conceito é discutido por Deleuze a partir da ideia de representação de cópias boas ou más (simulacro), e nos apresenta uma nova forma de composição do 'ser' a partir de um novo modo de vida, não de representação, mas um processo de diferenciação, um modo singular de existir, conceito que será desenvolvido no terceiro capítulo desta pesquisa, quando nos aprofundaremos na questão do 'ser surdo'.

Segundo o relato histórico analisado, o povo surdo teve sua vida direcionada por uma maioria ouvinte, a qual impunha o pensamento de que os surdos deveriam falar e ouvir para que pudessem ser reconhecidos pela sociedade. A história conta os fatos do ponto de vista de quem narra e, portanto, o que se registra são, de fato, recortes feitos pelo historiador a partir de um viés dominador, que apresenta os indivíduos surdos por meio

¹⁷ A história das pessoas com deficiência pode ser encontrada na seguinte referência: SILVA, Otto marques da. *Epopéia ignorada: a pessoa deficiente na história do mundo de ontem e de hoje*. São Paulo: CEDAS, 1987.

de representações estereotipadas, nas quais o surdo é considerado inferior aos ouvintes, sem reconhecimento e respeito às suas diferenças, uma vez que as diferenças eram vistas como algo defeituoso.

Os estudos da historiografia dos surdos apresentado por Solange Rocha, em *História do INES* (1997), por ocasião da comemoração dos 140 anos do Instituto Nacional de Educação dos Surdos - INES, apontam que os primeiros registros sobre os surdos foram encontrados em livros religiosos como a Bíblia e o Talmude. A autora registra que “O mais antigo registro que se tem notícia é do século XVIII a.C., Moisés é o seu autor: ‘Não se deve maldizer o surdo nem colocar obstáculos frente ao cego’. Os Hebreus no seu Talmud, anteviam a possibilidade de serem educados e se tornarem inteligentes.” (ROCHA, 1997, p. 3).

Em *Surdos: vestígios culturais não registrados na história* (2008b), Strobel aponta, ainda, que nesses registros religiosos, o surdo apresenta uma deficiência advinda de possessão demoníaca por causa dos pecados cometidos por ele ou por seus pais e, por essa razão, recebem o castigo divino. No entanto, por ser criatura de Deus, o indivíduo surdo poderia ser curado por meio de uma intervenção divina. Já a perspectiva religiosa de países como o Egito e Pérsia privilegiava os surdos, pois o fato de viverem em silêncio era considerado uma forma de manter uma comunicação sigilosa com os deuses, assumindo o papel de mediadores das revelações divinas e, por essa razão, eram reverenciados, apesar de viverem à margem da sociedade, em reclusão, por não terem acesso à instrução.

Na antiguidade, o pensamento filosófico greco-romano, baseado na ideia de que o pensamento era desenvolvido por meio da linguagem, entendia que os surdos deveriam ser privados da aprendizagem por não possuírem a habilidade da linguagem, já que esta era concebida apenas como fala oral. Portanto, como não podiam ouvir, os surdos ficavam impossibilitados de adquirir a língua e, conseqüentemente, se não falavam, não poderiam desenvolver o pensamento, tornando-se incapazes. (SACKS, 2010; SOARES, 1999; STROBEL, 2008b).

A concepção aristotélica de que o homem é um animal político tem como base a linguagem do discurso que está totalmente relacionada ao pensamento, sendo a voz a condição para se processar a linguagem, ou seja, a fala é de suma importância para o ser humano se apresentar como ser político. Em *Política* (2004) Aristóteles explica:

Assim, o homem é um animal cívico, mais social do que as abelhas e os outros animais que vivem juntos. A natureza, que nada faz em vão, concedeu apenas a ele o dom da palavra, que não devemos confundir com os sons da voz. Estes são apenas a expressão de sensações agradáveis ou desagradáveis, de que os outros animais são, como nós, capazes. A natureza deu-lhes um órgão limitado a este único efeito; nós, porém, temos a mais, senão o conhecimento desenvolvido, pelo menos o sentimento obscuro do bem e do mal, do útil e do nocivo, do justo e do injusto, objetos para a manifestação dos quais nos foi principalmente dado o órgão da fala (ARISTÓTELES, 2004, p. 15).

Quando Aristóteles diz que ao homem foi concedido o dom da palavra, ele usa o termo grego *logos* que significa discurso ou argumento, que para ser construído necessita do raciocínio e da razão. Segundo o filósofo, os animais não possuem *logos*, termo que não deve ser confundido com *phóne*, os sons da voz, os quais também são produzidos pelos animais, pois eles não conseguem expressar opiniões e ideias alicerçadas na razão.

Como o surdo podia emitir voz, mas não conseguia expressar um discurso racional na língua da sociedade, ele era considerado um ser irracional, equiparado a um animal, incapaz de produzir um discurso, sem direitos sociais e poder de decisão. Portanto, os surdos eram vistos como incapazes de se desenvolver intelectualmente, visto que não poderiam desenvolver a racionalidade sem a fala. Em *Introdução à História da Filosofia* (2002), Marilena Chauí afirma que, por esse motivo, “Aristóteles considera que aquele que não consegue ouvir e responder, argumentar e compreender, ensinar e aprender, participar de um diálogo é *á-logos*, isto é, ou é desprovido de razão ou está desprovido dela e é louco.” (CHAUÍ, 2002, p. 427). Dessa forma, o pensamento aristotélico resultou na percepção, até os dias de hoje, de que o indivíduo surdo é doente, incapaz e anormal, sendo marginalizado e subjugado e, portanto, excluído da sociedade por não se constituir um ser político e social.

Na Idade Média, os surdos não conseguiam entender os conceitos religiosos e, desprovidos da fala, não podiam confessar seus pecados e, como consequência, não poderiam salvar as suas almas do inferno, condenados à morte eterna. Além de serem privados por lei de exercer direitos como casar, adquirir bens, receber heranças, o sujeito surdo também era excluído do convívio social. (STROBEL, 2008b).

Com a repercussão do cristianismo no Renascimento, a Igreja prega o lema do amor ao próximo. O surdo passa a ser visto, a partir de então, não mais como um ser endemoninhado ou castigado por Deus, repudiado e excluído da sociedade, mas como um ‘coitadinho’ que era dependente e necessitava de ajuda para sobreviver, sobressaindo a

ideia do assistencialismo, pois essas ‘criaturas de Deus’ eram incapazes de ter autonomia. Strobel (2008b) chama esse período de História Camuflada, destacando-se a dependência do surdo em relação ao ouvinte, isso é, foi um período em que prevaleceu um discurso dominador mascarado. Segundo a autora, esse período é pior do que o discurso narrado até agora pelo Historicismo, no qual predominava a visão de poder ouvicêntrico, de dominação e opressão ao ‘povo que não ouve’. O disfarce do paternalismo por meio de ações sociais de caridade, de acordo com Harlan Lane, em *A máscara da benevolência: a comunidade surda amordaçada* (1992), nada mais é do que duvidar da potencialidade do surdo, que nunca conseguirá ser independente e capaz de desenvolver-se como ser humano completo.

O objetivo, portanto, continuava o mesmo do Historicismo, mas camuflado de bondade e piedade. Na verdade, o discurso era permeado pelo pensamento de que o surdo era um ser incompleto e dependente dos ‘normais’, ou seja, dos ouvintes. Atualmente, ainda é possível perceber esse discurso mascarado na sociedade, um discurso carregado de dó pelos pais que geraram um filho “tão bonito, mas surdo”; “Coitadinho!”; “Como será o futuro dessa criança?”; “Será dependente de seus pais por toda vida!”; “Como vai aprender, ter amigos, ter uma profissão?”; “Coitado dos pais, o que irão fazer?”; “Existe uma ótima opção que é o implante coclear, se fizer ainda cedo poderá ouvir como qualquer pessoa normal”; “Vou aprender Libras pra ser intérprete e ‘ajudar’ o surdo, acho tão bonito!”... A sociedade, por trás desse discurso, continua rotulando e enfatizando a incapacidade e deficiência do surdo em um mundo normalizado que deveria ser povoado por pessoas que falam e ouvem. O surdo, portanto, é apresentado como uma anormalidade nessa representação social, um ser incompleto.

É nesse contexto que a educação de surdos se inicia no século XVI, com educadores do âmbito religioso que se preocupavam em trazer uma metodologia adequada para que os surdos da nobreza pudessem ler e escrever e, assim, conquistassem certa autonomia e direitos, como receber herança. Sacks (2010, p. 37) refere-se a esse período como “era dourada na história dos surdos”, porque os surdos começaram a ser alfabetizados, deixando para trás os tempos obscuros da incapacidade e galgando, a cada dia, espaços na sociedade que possibilitariam a sua independência e direito à cidadania.

Nessa época, surgem os nomes de educadores conhecidos pela comunidade surda como o médico italiano Girolano Cardano, primeiro a provar que os surdos poderiam ser

alfabetizados; o monge beneditino Pedro Ponce de León e Juan Pablo Bonet, na Espanha, utilizaram o alfabeto manual como meio de ensino e aprendizagem; o abade Charles Michel de L'Épée, na França, fundador da primeira escola pública e gratuita para surdos, dando acesso à educação para todos, pois, até então, a educação se limitava aos filhos dos nobres; e o professor americano, Thomas Hopkins Gallaudet, fundador da primeira escola para surdos nos Estados Unidos que, em seguida, tornou-se a primeira Universidade para surdos: a Universidade Gallaudet.¹⁸ (SOARES, 1999; ROCHA, 1997; LANE, 1992).

Harlan Lane (1992) relata, ainda, que no início da Idade Moderna, com o avanço da medicina e grandes expectativas de exterminar doenças, há registros do interesse na cura do ouvido do surdo, pois se entendia que se o surdo conseguisse ouvir, logo poderia falar e desenvolver-se normalmente em sociedade, como qualquer cidadão.

Ao ser provado, por Cardano, que os surdos conseguiam compreender os ensinamentos, o que lhes faltava era o sentido da audição, que prejudicava a aquisição da língua para comunicação e apreensão dos conceitos de mundo. Todos concordavam que o surdo precisava aprender a língua usada na região em que vivia, ou seja, a língua dos ouvintes. No entanto, os registros mostram que os métodos utilizados para a descoberta da cura dos surdos eram cruéis. Lane detalha os experimentos feitos pelo médico Jean Marc Itard¹⁹:

Começou por aplicar eletricidade nos ouvidos de alguns alunos, visto que um cirurgião italiano tinha descoberto recentemente que a perna de uma rã se contraía quando tocada por metal com carga elétrica [...]. Depois, colocou também sanguessugas nos pescoços de alguns alunos da escola [...] na esperança de que a sangria local produzisse algum resultado. Furaram-se ainda os tímpanos de seis estudantes, mas a operação mostrou-se dolorosa e infrutífera, e Itard acabou por desistir. Mas já não o fez a tempo de evitar a morte de um estudante, que faleceu na sequência do seu tratamento [...]. Com outros estudantes, tentou um regime de laxativos diários; outros ainda viram os seus ouvidos ser cobertos por uma ligadura embebida com um agente borbulhante. Poucos dias depois, o ouvido tinha perdido a pele por completo, expelia pus e provocava dores lancinantes [...]. O ciclo repetiu-se, desta vez

¹⁸ Localizada em Washington D.C., capital dos Estados Unidos, a Universidade Gallaudet, fundada em 1864, é a primeira e única universidade bilíngue estruturada para a educação de surdos. O site oficial pode ser acessado em: <http://www.gallaudet.edu>.

¹⁹ Jean Marc Itard, médico francês, ficou conhecido pelo seu trabalho com Vitor, o menino selvagem de Aveyron, e foi considerado o pai da educação especial. Segundo Lane (1992), ele era defensor do Oralismo e procurou ensinar técnicas de oralidade aos surdos, mas sem resultados. Por essa razão, Itard passou a aplicar procedimentos médicos para curar o ouvido do surdo, inclusive, por meio da sonda de Itard, que consistia em aplicar um cateter no ouvido dos surdos para que pudessem ouvir, mas não obteve sucesso.

com a aplicação de soda cáustica na pele por detrás do ouvido. [...]. Tentou fracturar o crânio de alguns alunos, batendo com um martelo na área imediatamente atrás do ouvido (LANE, 1992, p. 191-192).

Após várias tentativas frustradas, Itard concluiu que não havia nada que a ciência pudesse fazer em um ouvido morto. (LANE, 1992, p. 192). Porém, a ideia de que o surdo poderia ser curado da sua doença – ‘não ouvir’ – também começou a permear o âmbito educacional. Algumas práticas que focavam em treinar o aparelho fonador para melhorar a voz, na tentativa de que o surdo viesse a falar e, ainda, na leitura orofacial para que o surdo pudesse ‘escutar com os olhos’ passaram a ser adotadas.

Segundo Cristina Bróglia Feitosa de Lacerda, em *Um pouco da história das diferentes abordagens na educação de surdos* (1998), houve uma ruptura de pensamentos que dividiu os educadores em duas filosofias divergentes: a gestualista e a oralista. Na perspectiva gestualista, a dificuldade dos surdos em desenvolver a língua oral era detectada, mas a linguagem gestual utilizada por eles os ajudava na comunicação e, conseqüentemente, no seu desenvolvimento enquanto sujeito. Já os oralistas acreditavam que o surdo era capaz de falar como um ouvinte e ser reabilitado para viver na sociedade. Nesse sentido, essa corrente filosófica propôs uma normalização entre surdos e ouvintes, constituindo a língua do ouvinte, aquela que determinaria a integração social.

De L’Epée, educador gestualista, foi o primeiro a observar a linguagem gestual usada pelos mendigos surdos nas ruas de Paris, até então privados da educação. De acordo com Lacerda (1998) por meio do contato com os surdos, De L’Epée começou a aprender a forma de comunicação viso-espacial ou visual-gestual, que era natural para essas pessoas e apresentava um sentido linguístico significativo.

Para De L’Epée, a linguagem de sinais é concebida como a língua natural dos surdos e como veículo adequado para desenvolver o pensamento e sua comunicação. Para ele, o domínio de uma língua, oral ou gestual, é concebido como um instrumento para o sucesso de seus objetivos e não como um fim em si mesmo. Ele tinha clara a diferença entre linguagem e fala e a necessidade de um desenvolvimento pleno de linguagem para o desenvolvimento normal dos sujeitos (LACERDA, 1998, p. 1).

A partir da linguagem aprendida, De L’Epée criou uma metodologia educacional: os Sinais Metódicos, que consistia em ensinar a língua do grupo social majoritário, falada e escrita, de modo a combinar os sinais da língua gestual com a estrutura gramatical da língua oral francesa. Essa metodologia resultou em um grande avanço educacional para

os seus alunos. (LACERDA, 1998). Porém, na mesma época, surge a filosofia oralista²⁰, fundada pelo alemão Samuel Heinick e apoiada por Alexander Graham Bell.²¹ O Oralismo defendia que o pensamento só era possível por meio da língua oral, concluindo que o uso dos sinais atrapalhava o desenvolvimento linguístico do surdo, tornando-os preguiçosos e limitados socialmente.

Com base nisso, em 1880, foi realizado o Congresso Internacional de Educadores Surdos²², em Milão, na Itália, onde foi estabelecido o Oralismo Puro, método que obrigava os surdos a praticar a oralização e a leitura labial, o que demandava muito esforço, visto que não é natural para os surdos a articulação dos músculos e órgãos necessários para a comunicação oral. Além disso, suas mãos eram amarradas para que não pudessem sinalizar e, caso acontecesse, faziam uso de palmatórias. De acordo com Márcia Goldfeld, em *A criança surda: linguagem e cognição numa perspectiva sociointeracionista* (2002), os idealizadores desse método também eram a favor da estimulação auditiva com o objetivo de reabilitar a deficiência da criança surda para que ela pudesse ser integrada à sociedade compartilhando da mesma identidade ouvinte, afinal, como defendiam eles, vivemos em um mundo de sons.

O resultado dessa prática foi uma educação defasada porque a ênfase do ensino e aprendizagem era estimulada apenas pelo canal auditivo, sendo, portanto, ineficaz para indivíduo surdo. Assim, privado do conhecimento e desenvolvimento cognitivo, o surdo é manipulado e oprimido pelo modelo ouvinte que passa a narrar e ditar a história a partir da sua visão centralizadora. Ao final do congresso, um delegado americano contrário ao método oralista concluiu: “a infeliz resolução de Milão abriu o caminho para imprimir

²⁰ “Oralismo, ou método oral, é o processo pelo qual se pretende capacitar o surdo na compreensão e na produção de linguagem oral e que parte do princípio de que o indivíduo surdo, mesmo não possuindo o nível de audição para receber os sons da fala, pode se constituir em interlocutor por meio da linguagem oral.” (LACERDA, 1999, p. 11).

²¹ Alexander Graham Bell, inventor do telefone, era filho e esposo de surdas. Assim como seu pai, era educador de surdos e teve uma forte influência no Congresso de Milão na defesa do Oralismo. Envolvido com o movimento eugenista, defendia o risco de casamento entre pessoas surdas, alegando que “se estas pessoas casassem e alguns dos seus filhos casassem com surdos congênitos, e os filhos destes fizessem o mesmo, e assim sucessivamente, a proporção de crianças surdas nascidas de tais casamentos cresceria de geração em geração, até uma fase em que praticamente todos os seus filhos nasceriam Surdos.” (LANE, 1992, p. 193).

²² O Congresso de Milão aconteceu entre os dias 6 e 11 de setembro de 1880. Foi um encontro “ardilosamente arranjado para produzir o efeito desejado.” (LANE, 1992, p. 110). Defensores do Oralismo organizaram o Congresso com a representação de 164 delegados, nenhum surdo, dos quais a maioria era contrária ao uso dos sinais, de forma a garantir a vitória do método oralista. Após a votação, foi proibida, oficialmente, o uso da língua de sinais na educação de surdos.

aos surdos de todos os pontos do globo um método repugnante; hipócrita na exigência, desnaturado na aplicação, e com resultados finais que atrofiam a mente e matam a alma.” (LANE, 1992, p. 111).

Dessa forma, todas as pessoas surdas foram impedidas de articular a língua que lhes era natural e vivenciar a sua própria cultura por meio da sua experiência visual, artefato que traduz a essência do ser surdo, o jeito surdo de ser. Depreciada e considerada como uma linguagem não verbal e sem prestígio social e cultural, a língua de sinais tem seu uso vetado na comunicação do sujeito surdo, o que poderíamos chamar de holocausto linguístico comandado por um modelo ditado por uma eugenia ouvinte, uma vez que o povo surdo foi oprimido, proibido de usar sua própria língua, e coagido a internalizar uma língua de ouvintes, trazendo muito sofrimento ao povo surdo.

Essas práticas oralistas faziam parte de uma ideologia ouvintista²³ que passou a narrar, no lugar do surdo, a história que esse sujeito deveria ter percorrido, privando-os de suas escolhas, decisões, ideologia, ou seja, de sua autonomia política, social e cultural e, conseqüentemente, da sua liberdade de expressão.

O indivíduo surdo, portanto, foi dominado pela sociedade majoritária composta por ouvintes, que oprimiu os surdos em um massacre generalizado, de forma a obrigá-los, sob uma perspectiva clínica, ao uso da fala, visto que a língua de sinais era considerada como uma linguagem de mímicas e gestos, não verbal e, por isso, não se configurava como uma língua de fato.

O discurso criado a partir do falante da língua majoritária, exercido como poder de dominação, reflete a ideia de que o pensamento e a consciência humana são concebidos pelo ouvir, ou seja, o aprendizado se faz por meio da audição e é transmitido por meio da oralidade, pensamento que ainda perdura até os dias de hoje.

1.2 Pensar a história é experimentar o novo

A tentativa de apagar, naturalizar, neutralizar as marcas distintivas do povo surdo, que apresenta uma cultura diferente, com costumes e língua que iam de encontro à ordem

²³ “Um conjunto de representação dos ouvintes a partir do qual o surdo está obrigado a olhar-se e narrar-se como se fosse ouvinte. Além disso, é nesse olhar-se, e nesse narrar-se que acontecem as percepções do ser deficiente, do não ser ouvinte, percepções que legitimam as práticas terapêuticas habituais.” (SKLIAR, 1998, p. 15).

estabelecida, era embasada no fato de chamar o surdo à igualdade social, pois, ao ‘ouvintizar’ o surdo, esse poderia ser inserido na sociedade. Algo muito parecido com o período de colonização, onde os portugueses procuravam catequizar os indígenas para que incorporassem os costumes dos colonizadores e se esquecessem de suas marcas identitárias como crença, costumes e língua, obrigando-os a aprender e ressignificar valores para viver em uma sociedade que já possuía uma ordem estabelecida. Nessa perspectiva, ir de encontro à ordem determinada pela sociedade hegemônica traz o caos social, pois desestabiliza a ideia de harmonia de um mundo estável, pautado na verdade de quem o controla.

A hegemonia apresenta um discurso de exclusão, pois a constituição de identidades culturais unificadas somente se constitui por meio de violência e eliminação forçada da diferença cultural. De acordo com Hall (2006, p. 60), “cada conquista subjogou povos conquistados e suas culturas, costumes, línguas, tradições, e tentou impor uma hegemonia cultural mais unificada.” Em *História dos surdos: representações ‘mascaradas’ das identidades surdas* (2007), Strobel explica a realidade da imposição da normalização proposta pelo pensamento ouvintista:

Então, se o sujeito surdo se sobressai e excepcionalmente aprendeu a falar e a ler os lábios, isto faz muita diferença na representação social, de fato, quanto mais insistem em colocar “máscaras” nas suas identidades e quanto, mais manifestações de que para os surdos é importante falar para serem aceitos na sociedade, mais eles ficam nas próprias sombras, com medos, angústias e ansiedades. As opressões das práticas ouvintistas são comuns na história passada e presente para o povo surdo (STROBEL, 2007, p. 27).

A concepção ouvintista, portanto, mascara a identidade e cultura surda com um discurso inclusivo e igualitário, que reflete o apagamento da diferença linguística dos surdos, e com a imposição por meio do ensino da língua do dominador, a fim de encobrir a desigualdade. O ouvintismo apregoa, de forma sutil, a dominação e o controle, elegendo uma identidade e cultura específica como parâmetro de normalização, ao qual o outro deverá ser subjugado.

O pensamento hegemônico atinge, assim, a comunidade surda, que foi forçada a uma assimilação cultural do mundo ouvinte, aniquilando sua cultura baseada em sua experiência visual, com a proposta de um discurso de aceitação e tratamento igualitário. A partir dessa perspectiva hegemônica, a surdez é considerada uma deficiência e a

maneira de normalizar a deficiência é forçar o surdo a olhar-se como ouvinte. Segundo Gladis Perlin, em *Identidades surdas* (1998):

O ouvintismo deriva de uma proximidade particular que se dá entre ouvintes e surdos, na qual o ouvinte sempre está em posição de superioridade. Uma segunda ideia é a de que não se pode entender o ouvintismo sem que este seja entendido como uma configuração do poder ouvinte. Em sua forma oposicional ao surdo, o ouvinte estabelece uma relação de poder, de dominação em graus variados, onde predomina a hegemonia através do discurso e do saber. Academicamente esta palavra – ouvintismo – designa o estudo do surdo do ponto de vista da deficiência, da clinalização e da necessidade de normalização (PERLIN, 1998, p. 58).

A surdez, caracterizada pela ausência ou diminuição da capacidade de ouvir, marca o surdo como um sujeito estigmatizado com um rótulo de incapaz. Abordado por Goffman, na obra *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada* (1988), o estigma está associado às marcas que alguns indivíduos carregam e que são consideradas pejorativas a partir de estereótipos criados na relação de poder entre grupos sociais. É o olhar sobre o diferente de modo a inferiorizá-lo, rotulando o outro como imperfeito e incapaz. Para Goffman,

[...] o estigmatizado passa a ter características que são consideradas anormais pelos “normais”, ou seja, acreditamos que alguém com um estigma não seja completamente humano e com base nessa crença fazemos vários tipos de discriminações e muitas vezes sem pensar reduzimos as chances de vida de uma pessoa. Nisso constrói-se uma teoria do estigma, uma ideologia para explicar a sua inferioridade e dar conta do perigo que ela representa (GOFFMAN, 1988, p. 15).

As pessoas estigmatizadas pela sociedade são discriminadas por trazerem uma marca visível de sua ‘anormalidade’, ou seja, algo que não condiz com o padrão de normalidade instituído. Existe uma falha ou ausência de algo e, por essa razão, esses indivíduos sofrem o preconceito, que está diretamente ligado à falta de conhecimento e informação, de forma a ocasionar o distanciamento daqueles que carregam o estereótipo de rejeitado, levando-os ao isolamento e exclusão social. A partir desse pensamento, o outro deixa de se configurar como uma pessoa comum e adquire o rótulo de ‘diferente’, ‘estranho’, de uma criatura que não pode ser vista como igual, “reduzindo-a a uma pessoa estragada e diminuída.” (GOFFMAN, 1988, p. 12).

As pessoas surdas, portanto, foram subjugadas e estigmatizadas por uma sociedade ouvintista controladora que se coloca superior a elas, onde as representações dos ouvintes

ditam as regras de normalização às quais os surdos devem se submeter. O Oralismo é a ideologia utilizada para disseminar a dominação ouvintista, na qual o surdo é obrigado a utilizar a língua oral como forma de igualar-se ao ouvinte.²⁴

A história documenta os fatos, enquanto protagonista, exercendo o papel principal que controla as personagens e exercendo seu poder. A perspectiva deleuziana nos propõe, então, retirar da história o papel de dominadora e se encontrar com o a-histórico, com o que não faz parte do sistema normalizador e criar o inesperado, fazer pensar algo novo, criar novos conceitos que se contrapõem ao pensamento universal, convencional, e encontrar o diferente, o singular, que vai, aos poucos, tomando seu espaço com novas possibilidades de vida, com um pensamento revolucionário que resiste à história atual e modifica os acontecimentos. No livro *O que é a Filosofia?* (1992), Gilles Deleuze e Félix Guattari afirmam que “agir contra o passado, e assim sobre o presente, em favor (eu espero) de um porvir – mas o porvir não é um futuro da história, mesmo utópico, é o infinito agora [...] o intensivo ou o intempestivo, não um instante, mas um devir.” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 135).

Assim, somente a partir do reconhecimento e aceitação de sua língua, o surdo se apropria de sua cultura e usa a sua literatura como mecanismo de libertação e transformação, comprometida com a reconstrução da identidade e usada como espaço de resistência e apresentação da diferença mascarada pela história, a qual é narrada pelo recorte do dominador ouvinte.

O período de ‘trevas’ não destrói a língua, tampouco a cultura do povo surdo, que novamente se levanta e, hoje, luta por seu espaço na sociedade, pelo reconhecimento da sua língua e pelo respeito à sua diferença, utilizando a literatura surda como forma de resistência. Assim sendo, Strobel (2008a) afirma:

A literatura surda refere-se às experiências pessoais do povo surdo, que muitas vezes, expõe as dificuldades e ou vitórias das opressões ouvintes, de como se saem em diversas situações inesperadas, testemunhando as ações de grandes líderes e militantes surdos e sobre a valorização de suas identidades surdas (STROBEL, 2008a, p. 56).

²⁴ A lei 10.436, promulgada em 2002, reconhece a Libras como forma de comunicação e expressão da comunidade surda. Com a lei, o surdo não é mais obrigado a oralizar, ou seja, usar a língua oral da sociedade brasileira, mas nada impede a prática da oralização se o surdo assim o desejar.

É preciso lembrar que muitas vozes literárias foram silenciadas pela elite dominante que seleciona e imortaliza alguns autores, constituindo o cânon da literatura brasileira, onde as ‘minorias’ que não se encaixam nos padrões estabelecidos são marginalizadas. Porém, os discursos dessa literatura minoritária têm ganhado espaço por meio da reivindicação de seus militantes que desafiam a identidade hegemônica que privilegia a visão ocidental, masculina, branca e, gostaria de enfatizar, ‘ouvinte’, quebrando, enfim, paradigmas.

No passado, conforme atestam Rachel Sutton-Spence e Ronice Quadros em “Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda” (2006), a poesia era vista como um “gênero que deveria ser conduzido na língua falada por causa do seu status.” (SUTTON-SPENCE; QUADROS, 2006, p. 115). A linguagem sinalizada pelos surdos era vista como um recurso de comunicação apenas na comunidade surda e com status linguístico inferior. Porém, o contexto histórico abre espaço para novas possibilidades de criações literárias dessa ‘minorias’ linguística marginalizada.

O avanço da tecnologia também abre novos caminhos para a representação da literatura surda por meio das redes sociais e sites de armazenamento e compartilhamento de vídeos, como *YouTube*, *Vimeo* e *Instagram*, possibilitando a criação e disseminação da produção literária produzida na língua de modalidade visual-gestual. A viabilização dos registros permitiu à comunidade surda publicar, partilhar e arquivar o discurso feito por sua ‘voz’, eternizando sua fala.

A literatura surda, portanto, além da produção escrita na língua majoritária dos ouvintes, passa a ser editada no meio digital com a própria língua de sinais, favorecendo, ainda mais, a propagação da cultura surda. Assim, a literatura surda tem se tornado mais acessível aos surdos e encontrado o reconhecimento no espaço social enquanto minorias linguística “que deseja afirmar suas tradições culturais nativas e recuperar suas histórias reprimidas.” (KARNOPP, 2006, p. 100).

A partir da ideia de minorias linguística, apresentaremos a literatura surda na concepção de uma literatura menor, na perspectiva de Deleuze e Guattari (2003), que conceituam o termo da seguinte forma: “O mesmo será dizer que ‘menor’ já não qualifica certas literaturas, mas as condições revolucionárias de qualquer literatura no seio daquela a que se chama grande (ou estabelecida).” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 41-42).

Nessa perspectiva, a literatura é a arte da diferença, é onde o leitor potencializa a linguagem que faz a língua gaguejar as verdades que incomodam como se fosse um maquinário de criações fundamentado nas sensações, dos afetos, do poder da língua que provoca um violento incômodo que nos força a pensar; um pensar que não se atém a refletir, divagar; é um pensar que culmina na criação. Conforme Deleuze, em *Proust e os signos* (2003), é “sentir o efeito violento de um signo, e que o pensamento seja como que forçado a procurar o sentido do signo.” (DELEUZE; 2003, p. 22). É sair da comodidade da decodificação e decifrar, desfazer os conceitos prontos e criar, fazendo o pensamento delirar, pensar o impensado, ir além do imaginável.

Para os autores supracitados, na obra *O que é a filosofia ?* (1992), pensar não é interpretar, mas experimentar algo novo. A literatura menor faz da língua uma nova experimentação, com palavras que fazem a língua “gritar, gaguejar, balbuciar, murmurar em si mesma”, como afirma Deleuze, em *Crítica e clínica* (1997, p. 125), levando o leitor a uma sensação de desequilíbrio. A língua modificada rompe com o padrão do idioma, criando novas e variadas estruturas do modelo preestabelecido para produzir um novo uso da língua.

A partir desses pressupostos, a seguir, discorreremos sobre a literatura de uma minoria que cria um novo pensar como forma de resistência, analisada na perspectiva da literatura menor.

1.3 Palavra e corpo: expressão poética de uma voz oprimida

Slam, poetry slam ou batalha de poesias é uma competição de poesias faladas que apresenta um discurso com questões atuais para o debate ou de simples entretenimento, que nasce da necessidade de se expressar. As batalhas são apresentadas para uma plateia na rua ou em outro local público. Para Roberta Estrela D’Alva²⁵, em *Teatro Hip-Hop: a performance poética do ator-MC* (2014), a batalha de poesias é uma arte poética que envolve o movimento social, cultural e artístico, feita em espaços livres para a expressão poética que une palavra e corpo.

²⁵ A atriz e cantora Roberta Estrela D’Alva trouxe o *slam* para o Brasil. Conquistou o terceiro lugar na 8ª Copa do Mundo de *Slam*, em Paris.

De acordo com D'alva (2014), o *slam* tem origem nos Estados Unidos, mais especificamente em Chicago. Em 1984, o poeta e operário de construção civil, Mark Kelly Smith organizou uma competição de poesias em um bar de jazz, onde o público poderia escolher as melhores *performances*, atribuindo-lhes notas de zero a dez. Essa nova forma de arte começou a se espalhar e rompeu fronteiras, sendo disseminada em todo o mundo. No Brasil, o *slam* começou a ser divulgado em 2008, quando D'alva fundou o grupo ZAP (Zona Autônoma da Palavra), em São Paulo.

A poesia representada no *slam* tem como temática a violência, o racismo, o feminismo e outras formas de despertar o público para a reflexão e a consciência política e social. Geralmente, a batalha de poesia acontece em espaço público e possui três regras fundamentais, embora possa haver algumas variações: “os poemas devem ser de autoria própria do poeta que vai apresentá-lo, deve ter no máximo três minutos e não devem ser utilizados figurinos, adereços, nem acompanhamento musical.” (D'ALVA, 2014, p. 113).

Luiza Romão²⁶, em entrevista intitulada “Dez anos de slam no Brasil: uma conversa com Luiza Romão sobre literatura e feminismo” (2019), concedida a Mayara Paixão, declara a potência do *slam* no contexto social e enfatiza o poder revolucionário das reivindicações de espaços por grupos minoritários e excluídos da elite social:

Ele retoma o aspecto público da poesia, a tira de um lugar elitizado, porque se a gente pensar no contexto de Brasil, sempre esteve muito associada às elites e às universidades e dissociada das camadas populares. O *slam* vem com esse poder de retomar o aspecto público: você tem uma ágora, a cidade discutindo, pessoas que têm os mais diversos contextos e origens colocando suas pautas, reivindicando o lugar da mulher, do negro, as pautas LGBTQI. É um movimento que, além de ser na sua forma revolucionário, porque retoma o aspecto coletivo, também é muito revolucionário nos seus temas, porque está pautando questões que foram silenciadas, apagadas da história durante muito tempo (ROMÃO, 2019, p. 1).

O *slam* se expressa por meio da palavra e do corpo, trazendo ao público a voz de quem, ao longo da história, foi silenciado, amordaçado, desacreditado de que tinha uma ‘voz’, considerado incapaz, sem autonomia, incompleto. Urge a necessidade de ser ouvido pela sociedade opressora que tanto lhe deslegitimou. Assim, por meio de uma literatura minoritária, o povo surdo se utiliza do *slam* para narrar em poesias curtas a sua história de lutas e conquistas vivenciadas por séculos, criando um grito de resistência ao

²⁶ Luiza Romão foi campeã do *Slam do 13* e do *Slam da Guilhermina* e vice-campeã nacional do *Slam BR*.

poder estabelecido. No Brasil, vale destacar que o *slam* apresenta sua *performance* narrada por duas pessoas, uma surda e uma ouvinte que faz parte da comunidade surda, unindo forças para disseminar a literatura surda por meio da língua portuguesa, a fim de alcançar o público ouvinte.

Assim, a poesia *slam* se apresenta como um gênero textual produzido em duas línguas: Libras e português, ou transcriado²⁷, termo utilizado por Cibele Lucena, em *Beijo de Línguas: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram* (2017), que se distingue da tradução propriamente dita:

[...] poética que germina no encontro entre o poeta surdo e o poeta ouvinte, nos exercícios de língua e linguagem possíveis no espaço do Slam do Corpo. São eles os geradores de uma operação tradutória que se faz na imbricação de corpos e mundos; na instauração de um “acesso” não mais unilateral, rumo ao mundo vigente, mas multidimensional, anunciador de mundos porvir. Assim, o problema da tradução se desloca de sua herança melancólica e servil, para se afirmar como *transcrição*, uma *mestiçagem tradutória* – que, por ser criativa, autônoma e desobediente, cria um território relacional onde as línguas se beijam, se tensionam e se alargam (LUCENA, 2017, p. 19, grifos da autora).

Em “Voz” (2017) de Amanda Lioli (ouvinte) e Catharine Moreira (surda), percebe-se o discurso hegemônico que estabelece normas para que o surdo seja incluído na sociedade: ele precisa saber falar como um ouvinte e se igualar para não ser considerado deficiente. No entanto, o poema apresenta um discurso de opressão à língua dos surdos e sua identidade.

VOZ

(Transcrição de Amanda Lioli e Catharine Moreira)

Nasceu surda em um mundo de ouvintes
 Cresceu muda numa sociedade de cegos
 Tudo que tinha de seu não tinha lugar
 Nem direito
 Vivia encarcerada
 Numa cela que chamavam lar
 A família carcereira não era de muita conversa
 - Cala a boca, Catharine, para de mexer essas mão
 Fica parecendo um macaco de estimação
 Que que você pensa que vai fazer?
 No futuro vai trabalhar com quê?



²⁷ Por se tratar de composições em duas línguas de modalidades distintas, os poemas analisados na pesquisa estão escritos em português, na própria transcrição. Alguns deles foram traduzidos pela pesquisadora. Disponibilizamos o código QR para que o leitor acesse a visualização dos poemas.

Vai o quê? Trabalhar num circo?
 Não! Você precisa falar português
 Mas, que nem gente normal, entendeu?
 Você precisa ser mais normal, Catharine
 Eu tenho vergonha de andar na rua com você
 Você fica lá: ãh, ãh, êh, ih, ih
 As pessoas ficam olhando
 O que é? Você é preguiçosa, né?
 Você não aprende português porque não quer
 É burra! É por isso?
 É tão fácil... É fácil!
 Você abre a sua boca e fala
 Abre a boca e fala!
 Não! Você não usa a sua mão
 Abra a boca, lê a minha boca aqui, ó!
 Abre a boca e fala
 Abre essa boca e fala!

Chega!
 Desse seu mundinho ridículo de normalidade.
 Quem você pensa que é vivendo essa falsa identidade?
 Eu sou surda, tenho a minha voz,
 Não preciso falar a sua língua pra ter voz!

O poema é dividido em duas partes. Na primeira, um narrador onisciente em terceira pessoa apresenta a personagem surda. No primeiro verso, a identidade da personagem é descrita por meio de sua deficiência: “Nasceu surda em um mundo de ouvintes”, destacando a sua inserção em um mundo que não era seu; chegou de intrusa em um mundo onde prevalecem os sons, já vislumbrando a dificuldade de adentrar em uma sociedade que apresenta um modelo de mundo naturalmente inatingível. No segundo verso, “Cresceu muda numa sociedade de cegos”, as autoras utilizam uma nomenclatura que provém de um discurso ideológico dominante para se referir ao surdo, também chamado de ‘surdo-mudo’. O termo aponta para um indivíduo que não ouve e não tem voz, o que é um equívoco, visto que a surdez não compromete o aparelho fonador e se o surdo for treinado com práticas fonológicas, ele poderá falar. Geralmente, ele não fala porque não ouviu o som para reproduzi-lo. A palavra ‘mudo’ também rotula o surdo como um sujeito que não fala, sugerindo que os surdos não têm uma língua de comunicação. Os Estudos Surdos²⁸, focados nos paradigmas da diversidade cultural e linguística, apontam que tanto

²⁸ Segundo Carlos Skliar, “os Estudos Surdos se constituem enquanto um programa de pesquisa em educação, onde as identidades, as línguas, os projetos educacionais, a história, a arte, as comunidades e as culturas surdas são focalizadas e entendidas [sic] a partir da diferença, a partir de seu reconhecimento político.” (SKLIAR, 1998, p. 5).

o termo ‘surdo-mudo’ quanto ‘deficiente’ trazem uma carga semântica carregada de um discurso baseado nos moldes do Oralismo que procura a normalização.

Concomitantemente com a fala do narrador onisciente produzida pela *slammer* ouvinte, existe uma fala inaudível, mas visível, executada pela *slammer* surda. No segundo verso, “Cresceu muda”, ela usa o sinal de ‘surd@’²⁹ no lugar de “muda”, ou seja, ela expõe sua identidade surda que não se percebe como muda; afinal, ela fala, pois possui uma língua em uma modalidade que atende a sua experiência visual e é suficiente como forma de expressão e comunicação.

Em seguida, no mesmo verso, o narrador critica a sociedade dominadora que busca a hegemonia dos que ouvem: “Cresceu muda numa sociedade de cegos”. São ouvintes, mas são cegos, não enxergam a realidade de que o surdo possui uma língua diferente da sua. A falta de informação coloca uma venda nos olhos da sociedade que se apresenta como perfeita e faz uso de estereótipos focados na deficiência.

Esses dois primeiros versos são o cerne do poema, pois revelam a temática da resistência. O primeiro reflete a condição de um ser defeituoso que nasce em uma sociedade perfeita; já o segundo nos apresenta que a ‘perfeição’ é defeituosa, a sociedade é cega e não consegue ver o outro diferente de si mesma. Sobre esse aspecto, na obra *Educação de surdos: a caminho do bilinguismo* (1999), Nídia Regina Limeira de Sá afirma:

A história dos surdos começa muda, apagada e triste. Começa semelhantemente à história de diversos segmentos minoritários de pessoas que se caracterizam por algum tipo de estranheza, como que denunciando a dificuldade que o homem tem de aceitar o diferente, o deficiente, o trabalhoso, o feio, o imperfeito (SÁ, 1999, p. 71).

No poema a família, que deveria ser o lar, o lugar de refúgio, segue o mesmo parâmetro de aprisionamento e opressão, configurada no preconceito e não aceitação: “Tudo que tinha de seu não tinha lugar, nem direito. Vivia encarcerada, numa cela que chamavam lar”. A personagem surda, por sua vez, não vê o lar como local de pertencimento, nos remetendo a expressão ‘um estranho no ninho’. Dessa forma, não estabelece relações de comunicação, rejeitada pela sua condição de deficiente e forçada a

²⁹ A gramática de Libras não apresenta desinência para os gêneros masculino e feminino. Portanto, no sistema de tradução para o português usamos o símbolo @ para reforçar a ideia de ausência de gênero no sinal. O gênero em Libras é marcado pelos sinais de HOMEM e MULHER antes do sinal ao qual se refere.

se normalizar para ser incluída no padrão instituído pela sociedade para a família perfeita: “A família carcereira não era de muita conversa”. Assim, a dificuldade de aceitar o estranho produz no surdo a sensação de não pertencimento ao lugar que habita.

É na família que acontecem as primeiras experiências da relação com o outro e consigo mesmo e repercute no desenvolvimento do indivíduo de forma completa, seja ela na interação e convivência social, como também cognitivamente. Muitas famílias de surdos filhos de ouvintes apresentam problema na comunicação, pois os pais e demais familiares não sabem Libras inviabilizando a comunicação e trazendo prejuízos na formação social. A participação da família na comunicação em sinais possibilita a interação e o pertencimento. De acordo com Maria Elizabeth Negrelli e Sonia Marcon, em *Família e criança surda* (2006):

É por meio da comunicação que o ser humano se integra, participa, convive e se socializa. Nesse processo, a família aparece como grande responsável, pois é nela que se inicia a formação social de um ser humano. Para isso acontecer, é necessário o estabelecimento de um canal de linguagem comum. (NEGRELLI; MARCOM, 2006, p.103).

Pode-se perceber, no poema, que a família assume o discurso, em primeira pessoa, com um tom agressivo. A culpa e a vergonha de ter fracassado não permitem que a família aceite o surdo na sua diferença. Daí advém a imposição de torná-lo igual aos seus, forçando-o a utilizar a língua da família e viver na cultura dos sons, afastando ainda mais o ‘patinho feio’, rejeitado pela sua diferença: “Abre a boca e fala! / Não! Você não usa a sua mão. / Abra a boca, lê a minha boca aqui, ó! / Abre a boca e fala! / Abre essa boca e fala!”

A falta de informação sobre a importância da língua de sinais tem ocasionado o despreparo da família em lidar com o filho surdo, que se limita a utilizar gestos caseiros em uma comunicação rudimentar e, muitas vezes a criança é vista pelo estigma da deficiência e incapacidade.

Em “Voz” (LIOLI; MOREIRA, 2017), o estigma de deficiente que precisa atingir a normalidade aparece na fala da família carcereira sob o rótulo de preguiçoso, de incapaz, que precisa aprender o português: “O que é? Você é preguiçosa, né? Você não aprende português porque não quer. É burra! É por isso?” A língua de sinais é depreciada, comparada à linguagem de macaco, usada para provocar riso, trazendo vergonha para o grupo majoritário que vive em uma sociedade predominantemente ouvinte, a qual

expressa o preconceito e discriminação por meio de olhares disfarçados: “Eu tenho vergonha de andar na rua com você”. Simultaneamente, a *slammer* surda faz uso de outro discurso em um trecho do poema, buscando um diálogo não percebido pela ouvinte, conforme podemos observar na tradução simultânea (Figura 1), a seguir:

Figura 1 – Tradução simultânea de “Voz”.

(Amanda Lioli)	(Catharine Moreira)
[...]	[...]
- Cala a boca, Catharine, para de mexer essas mão	O que você está oralizando?
Fica parecendo um macaco de estimação	A sociedade quer que eu fale, faça gestos
Que que você pensa que vai fazer?	Não sei o que fazer
No futuro vai trabalhar com quê?	Tento falar, sinto vergonha
Vai o quê? Trabalhar num circo?	As pessoas ficam olhando para mim.
Não! Você precisa falar português	Falar português?
Mas, que nem gente normal, entendeu?	Mas eu falo Libras,
Você precisa ser mais normal, Catharine	tenho minha língua, uso as mãos,
Eu tenho vergonha de andar na rua com você	Será que não entende? pra que usar a voz?
Você fica lá: Ah, Ah, eh, ih, ih	Oralizar, pra quê?
As pessoas ficam olhando	Parece que é doida.
O que é? Você é preguiçosa, né?	Pessoas falam que eu sou preguiçosa?
Você não aprende português porque não quer	mas eu quero falar em Língua de sinais.
É burra! É por isso?	Burra, eu?
É tão fácil... É fácil!	Falar é fácil? Fácil é a língua de sinais.
Você abre a sua boca e fala	Abrir a boca,
Abre a boca e fala!	Vou abrir com as mãos
Não! Você não usa a sua mão	olha aqui estou abrindo.
Abra a boca, lê a minha boca aqui, ó!	(A mão da ouvinte parece entrar na garganta
Abre a boca e fala	e arrancar a sua voz, que sai como um grito).
Abre essa boca e fala! [...]	[...] (tradução nossa).

Fonte: A autora.

Catharine procura explicar a dificuldade em aprender a língua do dominador e como a sociedade denomina essa dificuldade de preguiça. A surda insiste que já possui uma língua própria, a língua de sinais, executada naturalmente com as mãos. Ela parece tentar convencer a ouvinte que, por sua vez, parece não entender, pois está cega à realidade do estranho que a circunvizinha.

O surdo, na posição de estranho, necessita passar por um processo de autoconstrução para que se aceite e se reafirme por meio dos seus discursos e ações em relação à posição de ambiguidade. Segundo Zygmunt Bauman, em *Modernidade e ambivalência* (1999), para assumir o status de estranho, mesmo que o fenômeno da estranheza seja estruturado socialmente, é necessário aprender o papel de estranho, de

adquirir conhecimentos e habilidades práticas. Ele afirma que ser um estranho é desistir da própria identidade e autoconstituição: “É abdicar da própria autonomia e, com ela, à autoridade para dar sentido à própria vida. Ser um estranho significa ser capaz de viver uma ambivalência perpétua, uma vida substituta, de dissimulação.” (BAUMAN, 1999, p. 101).

Mesmo quando o surdo aprende o português e adquire fluência na língua, fruto de muito esforço, há a discriminação por não ouvirem e ele ainda é considerado deficiente, pois apesar da fala ser compreensível, ele não articula bem as palavras e a pronúncia é diferente, como explicitado no verso: “Você precisa falar português, mas, que nem gente normal, entendeu?” Ou seja, o surdo sempre é estigmatizado por uma sociedade majoritária que privilegia os sons e a fala oral, pois ele simboliza uma violação da cultura ouvinte, distinta da sua. Bauman (1999) declara que:

Ao estranho não é destinado nenhum status dentro do reino cultural que quer tornar seu. Sua entrada significará, portanto, uma violação da cultura em que penetra. Pelo seu ato de entrada, real ou meramente pretendida, o mundo cotidiano dos nativos, que costumava ser abrigo seguro, torna-se um território contestado, inseguro e problemático. Além disso, a própria boa vontade do estranho vira-se contra ele; seu esforço de assimilação isola-o ainda mais, realçando mais do que nunca sua estranheza e fornecendo a prova da ameaça que contém (BAUMAN, 1999, p. 88).

O ouvintismo, portanto, entende a surdez como um defeito que precisa ser consertado, um modo de ver carregado de atitudes camufladas em seus discursos de solidariedade, que na realidade são excludentes, que buscam a cura, o conserto dessa deficiência.

Ocorre, então, uma caracterização de superioridade cultural dos ouvintes em detrimento aos surdos e uma desconstrução da identidade surda que, por mais que tente imitar e alcançar o modelo ouvinte, nunca será como ele, se distanciando da sua cultura surda e não se sentindo, tampouco, pertencente à comunidade de ouvintes. Segundo Bauman (1999, p. 87), “o estranho é o seu próprio problema”, a existência do estranho é opaca, não transparente, ele não desaparece, mas tem uma identidade deslegitimada.

Com o modernismo, a concepção individualista da identidade unificada, completa e estável, apresentada por Hall (2006), não passa de uma fantasia que está sendo desconstruída e fragmentada. Segundo o autor, “as transformações associadas à

modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas” (HALL, 2006, p. 25).

A partir desse pensamento, podemos inferir que houve uma valorização das raízes culturais do Brasil em busca de características próprias que vão de encontro aos padrões importados e estabelecidos. As mudanças sociais e culturais são inevitáveis, pois a história gera um impacto nesses sistemas, provocado pela identidade do indivíduo que agora não é fixa, mas variável e múltipla, e apresenta uma série de rupturas no discurso apresentado até então.

O sujeito surdo, oprimido historicamente pela sociedade hegemônica ouvintista, forçado a renegar a sua identidade em prol de uma igualdade oferecida pelos ouvintes, com a ilusão de que o domínio da língua usada por seus opressores como condição de aceitação dentro de uma comunidade majoritária rompe com o estigma de incapaz e o surdo passa a ser visto a partir de outro olhar, com a aceitação da sua língua e respeito por sua diferença linguística.

Essa nova percepção acontece quando, em 1960, William Stokoe, considerado o pai da linguística da Língua de Sinais Americana, constatou que a língua de sinais é uma língua que atende a todos os critérios linguísticos de qualquer língua oral, seja na sua estrutura gramatical, no léxico e na capacidade de gerar uma infinidade de sentenças, conforme afirmam Ronice Müller de Quadros e Lodenir Becker Karnopp, em *Língua de sinais brasileira: estudos linguísticos* (2004). A partir de então, a língua de sinais passa a ser vista como uma língua de fato e não como uma ‘linguagem de mímica’, considerada depreciativa pela sociedade e que colocava o surdo em uma condição inferior, ou seja, não inserido no local de destaque social e com uma língua menosprezada que o colocava em situação estereotipada pela elite dominante.

O grito de resistência é representado no final do poema “Voz”, quando a voz da narradora surda assume o discurso em primeira pessoa e diz basta à representação ouvintista: “[...] Chega! Desse seu mudinho ridículo de normalidade. Quem você pensa que é vivendo essa falsa identidade? Eu sou surda, tenho a minha voz, não preciso falar a sua língua pra ter voz!”

O orgulho de sua condição surge no momento em que o povo surdo assume o seu direito de ser surdo e enfrenta a ideologia ouvintista, que passa a entender que o surdo

não é obrigado a viver na normalidade imposta e o deixa tirar a máscara que não esconde o ser que é surdo, mas reconhece o ser que é humano (STROBEL, 2007).

A construção da identidade surda e a noção de pertencimento a uma cultura própria, até então vista com o recorte do dominador, foram trazidas para o centro das discussões, consolidando uma consciência crítica e movimentos surdos sociais e políticos. Partiremos da concepção de cultura surda apresentada por Strobel (2008a):

É o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável ajustando-os com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas [...]. Isto significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo (STROBEL, 2008a, p. 30).

A cultura surda, portanto, apresenta artefatos próprios que fazem parte do jeito de ser do povo surdo. Essa cultura é partilhada na comunidade surda, composta de surdos e ouvintes que se comunicam em Libras, língua de modalidade visual-gestual que não é português-sinalizado, pois possui estrutura gramatical própria (fonológica, morfológica, sintática, semântica e pragmática). A Libras, portanto, tem papel fundamental na formação do sujeito surdo e na sua relação social na comunidade, a partir de suas diversas identidades surdas.

No contexto pós-moderno, apresentado por Hall (2006), as identidades são híbridas, constantemente transformadas por novas significações. Gladis Perlin (1998; 2003; 2004) se dedicou a estudar as diferentes identidades surdas, as quais se apresentam em consonância com a cultura surda que considera a surdez a partir do ponto de vista sociocultural e antropológico, como um sujeito que apresenta uma diferença linguística marcada por sua experiência visual e que possui uma cultura própria. No seu discurso, se apresenta como militante do movimento surdo e resistência à hegemonia ouvintista, conforme explica Perlin, em sua tese de doutorado *O ser e o estar sendo surdo: alteridade, diferença e identidade* (2003):

Se nos consideramos surdos, não significa que temos uma paranoia. Significa que estamos sendo o outro com nossa alteridade. Somos o surdo, o povo unânime reunido na auto presença da língua de sinais, da linguagem que evoca uma diferença de outros povos, da cultura visual, do jeito de ser. Somos alteridades provadas pela experiência, alteridades outras. Somos surdos! (PERLIN, 2003, p. 92).

O ser surdo carrega, ainda, as lutas, sofrimentos e conquistas da comunidade surda, além de representar aqueles que perderam a identidade surda e tiveram que construir outra baseada na opressão da sociedade hegemônica. Segundo Perlin, “o conceito de alteridade na sua forma mais radical pega o conceito ‘ser surdo’ e suas conotações no espaço de pós-colonialismo e da filosofia pós-moderna respeitando a temporalidade.” (PERLIN, 2003, p. 18). Partindo dessa premissa, a identidade e cultura do povo surdo ganha representação por meio da literatura surda, que faz parte da cultura desse povo e é o espaço de fala dos processos históricos, de luta, de conquistas, da relação social dentro da comunidade surda e da sociedade ouvinte. Espaço de resistência e de liberdade, de transformação, reterritorialização linguística e constituição identitária.

Na perspectiva plural da pós-modernidade, toda diferença é permitida, pois não é vista como problema que precisa de uma solução. A coexistência das diversidades é possível quando se aceita a pluralidade do mundo enquanto qualidade constitutiva da existência. Essa forma de representação não procura ‘normalizar’ o outro; ao contrário compreende e respeita sua cultura, língua e identidade. Nesse sentido, Bauman (1999) afirma:

Não bastaria evitar a humilhação dos outros. É preciso também respeitá-los – e respeitá-los precisamente na sua alteridade, nas suas preferências, no seu direito de ter preferências. É preciso honrar a alteridade no outro, a estranheza no estranho [...] que ser diferente é que nos faz semelhantes uns aos outros e que eu só posso respeitar a minha própria diferença respeitando a diferença do outro (BAUMAN, 1999, p. 249).

Esse pensamento corrobora o conceito de alteridade que concebe o surdo a partir da representação da sua diferença e reconhecimento da sua identidade, e não como inferior e incapaz. Pertencer a uma comunidade diferente é um meio de resistência aos grupos dominantes. Levantar a voz, por meio da literatura, para expor seu jeito de ser surdo, como faz Catharine em “Voz” (LIOLI; MOREIRA, 2017).

1.4 Língua de sinais: reterritorializar e desterritorializar

Percebemos que os fatos narrados, a partir da memória percorrida na história, são fundamentais para analisarmos os acontecimentos, visando novas possibilidades e novas ideias. A luta pelo reconhecimento da língua de sinais como forma de comunicação das

peças surdas vai além da ideia de expressão da linguagem. A língua fundamenta todo o processo de desenvolvimento cognitivo e de construção do ser humano, necessários para a inclusão social, e a língua de sinais é importante para que o indivíduo surdo se estabeleça enquanto sujeito social, pois é uma língua de aquisição natural. Privar o surdo da língua de sinais dificulta seu acesso na sociedade, o que nos remete à ideia da necessidade de uma reterritorialização da língua para essas comunidades. De acordo com esse pensamento, é importante entender como se dá o movimento de territorialização, desterritorialização e reterritorialização da língua de sinais.

O uso da língua de sinais na educação pública e gratuita do surdo, instituído por De L'Épée no final da Idade Média, definiu um espaço na sociedade para os surdos, considerados incapazes de viver em sociedade, até então. O surdo passa a pertencer a um território estabelecido por seus costumes e sua maneira de perceber o mundo, tendo a língua de sinais como principal artefato de relacionamento entre as pessoas que convivem nesse espaço não geográfico e na relação com o outro – ouvinte – que não pertence a esse novo território culturalmente estabelecido, apesar de a língua de sinais ainda não ser reconhecida como língua.

Em *Micropolítica: cartografias do desejo* (1996), Félix Guattari e Suely Rolnik afirmam que o território é o local que delimita o espaço social, cultural, estético e cognitivo, onde as pessoas se organizam, estabelecem comportamentos e se articulam com a circunvizinhança; refere-se ao espaço onde se vive ou um sistema ao qual o sujeito se sente pertencente. Esses autores asseveram que “o território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em uma linha de fuga e até sair de seu curso e se destruir.” (GUATTARI; ROLNIK, 1996, p. 323). Na história dos surdos, essa desterritorialização acontece quando há uma proibição do uso da língua de sinais, impedindo que esta seja utilizada no território delimitado das pessoas surdas, ou, ainda, um estímulo em privilegiar a língua oral, com o ideal de que o surdo possa falar e se engajar no território ouvinte para ser incluído na sociedade. A inclusão social que desterritorializa é oferecida por meio de várias formas de normalização, como por exemplo, o implante coclear, sem possibilitar o uso da língua de sinais como parte desse território.

Com o reconhecimento da linguagem dos surdos como língua de sinais, em 1960, surgiu uma nova abordagem educacional que substituiu o Oralismo: a Comunicação Total, por volta dos anos 70. Por meio dessa abordagem foi possível reincorporar a língua

de sinais ao processo de aprendizagem do surdo, mas ainda com a ideia de que essa língua apresentava um status linguístico inferior. A Comunicação Total também possibilitou o surgimento do bimodalismo, método que defende o uso concomitante de duas línguas de modalidades distintas, porém os sinais são feitos na estrutura gramatical da língua oral, descaracterizando a estrutura linguística da língua de sinais, que mais uma vez é rechaçada pela sociedade como uma língua de status inferior.

Aos poucos, os surdos retomam seu espaço por meio das lutas pelo respeito às diferenças, fundamentados no orgulho de sua língua; um movimento que corrobora o pensamento de Guattari e Rolnik (1996, p. 323): “A reterritorialização consistirá numa tentativa de recomposição de um território engajado num processo desterritorializante.”

Lucena (2017) transcreve uma carta que ela escreveu para os poetas *slammers*, onde narra como aconteceu a inédita presença da comunidade surda no ambiente do *slam*. O incômodo provocado pela língua de sinais, no momento das *performances*, revela a palavra de ordem impregnada das regras ouvintistas, impostas naquele campo de batalha poética,

[...] como as regras diziam que no palco só cabia o poeta, desprovido de elementos adicionais, a intérprete tornou-se um problema. Explicamos que a Libras era uma língua e não um adereço, e que a presença da intérprete permitiria que ouvintes enxergassem a língua de sinais e que os surdos acompanhassem as performances poéticas. Transferida para o canto, a língua de sinais se escondia e os surdos só olhariam para a intérprete – o que afinal aconteceu (LUCENA, 2017, p. 111).

Mark Smith, o idealizador do *slam*, ao saber do ocorrido, enfatiza a proposta do *slam* que enaltece a voz das comunidades e não as regras. Assim, a comunidade surda conquista o seu espaço na batalha de poesias, estabelecendo novas regras com a presença da Libras no palco, onde antes reinava a língua oralizada. O palco dá lugar a dois corpos que exploram a voz, o corpo em movimento, ritmo e espaço (LUCENA, 2017). O mundo auditivo se mistura ao mundo visual criando um único conjunto, no qual duas línguas falam juntas sem uma interferir na outra; ao contrário, a língua do surdo une-se à língua do ouvinte e se abre para o mundo, vibrante e repleta de potência pura, sendo impossível separar som e imagem, mas sem enaltecer a língua maior, terminologia usada por Deleuze e Guattari (2003) para denominar uma língua da maioria, a língua oficial. Dessa forma, a comunidade surda faz uso do português com elementos de uma língua menor, língua da

minoría, e impulsiona a Libras a um patamar de reconhecimento linguístico que pulsa vida por meio do corpo.

As *performances* poéticas do “Slam do corpo” respeitam as duas línguas, mas evidenciam a língua de sinais para que o corpo assuma o espaço da comunicação e expresse o devir surdo. Como é constituído por uma dupla de poetas, um surdo e um ouvinte, é necessário que haja empatia entre os dois para que haja trocas e conhecimento recíproco da língua do outro e a poesia aconteça. Criar e recriar a língua, fazendo da língua menor uma língua maior; criar uma língua dentro de sua própria língua. Criar a poesia significa colocar a língua em movimento, em construção de um devir surdo.

Deleuze e Guattari (2003) refletem sobre a desterritorialização da língua na literatura menor, ou seja, minorar a língua é sair da representação maior e, por meio de agenciamentos, adentrar as novas formas de linguagem, ultrapassando limites. Na literatura surda, podemos pensar em uma linguagem que desterritorializa os princípios do senso comum e participa de um devir, em um processo de criação contínuo. É um novo pensar na língua, um novo devir, um devir surdo que se dá por meio das imagens visuais de uma língua subalternizada que se entrelaça à língua opressora.

O devir surdo vai além do pensar a partir da palavra, renuncia a palavra e deixa o pensamento fluir, experimentar, entregar-se ao corpo que se torna língua. A literatura surda não se pensa a partir da palavra ou do sinal, mas do experimentar sensações que transbordam no corpo, fazendo a língua pulsar na alma, na mente de quem vê. De acordo com Deleuze, na obra *Foucault* (1998), o que prevalece não é a palavra, nem a ideia ou o conceito, mas o que produz o enunciado, o agenciamento que provoca as sensações de devires, de incômodos, de acontecimentos em nós e fora de nós.

O uso da língua menor na literatura é um ato de resistência de caráter revolucionário, no qual se faz uma crítica à opressão da língua majoritária por meio da língua menor, o que nos remete a primeira categoria da literatura menor de Deleuze e Guattari: a desterritorialização da língua. “Mas, o que também é interessante, é a possibilidade de fazer da sua própria língua um uso menor, supondo que ela é única, que ela seja uma língua maior ou o tenha sido. Estar na sua própria língua como um estrangeiro.” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 54).

O documentário *O silêncio e a fúria: poetas do corpo* (2018)³⁰ relata um pouco a experiência de Edinho Santos, *slammer* surdo, e sua dupla ouvinte, o compositor James Bantu. Juntos, eles fazem poesia, uma poesia que nasce do corpo, não das palavras. O ritmo, a expressão e o sentimento nascem do pensar que se expressa no corpo e se transforma no enunciado com palavras, muitas vezes impensadas, ‘gaguejadas’. Edinho revela que há coisas que estão em sua mente, mas que ele não consegue falar se não por meio da poesia. Isso é estar na sua língua como estrangeiro e fazê-la gaguejar. “Um grande escritor sempre se encontra como um estrangeiro na língua em que se exprime, mesmo quando é a sua língua natal.” (DELEUZE, 1997, p. 124).

Há um trecho no documentário onde os *slammers* trocam ideias sobre a criação do poema que deixa claro o que Deleuze e Guattari (2003) declaram sobre o agenciamento no enunciado. O sinal de ‘África’ em Libras é modificado: ele é estendido por Edinho com o intuito de relacioná-lo ao sinal de ‘Passado / Antiguidade’. Dessa forma, dois sinais são incorporados para dar sentido ao que se quer alcançar no pensamento; o sentido de um povo africano que volta ao passado e retorna ao presente, utilizando uma só configuração de mãos com a finalidade de unir os dois conceitos em um só sinal, gerando uma emoção ímpar ao reconstruir o significado na modificação do signo linguístico:

Então pra brincar com essa coisa de memória de passado ele faz mais estendido o sinal de África, você entendeu? Ele fez a rima na Libras, agora eu entendi porque. A vovó lá, antiguidade da África, ela volta. “Ela já sabia a emoção, antes da serra e da barriga, já tinha feito um coração.” [...] e ele faz a rima com a configuração da mão inteira. É uma configuração só (O SILÊNCIO..., 2018, 02min06s).

Em outro momento, os *slammers* se emocionam novamente com a criação da poesia em Libras, quando Edinho faz uma configuração de mão aberta e dedos arqueados que saem do peito e repousam na outra mão que eles traduzem da seguinte forma: “Nossa! Vem do coração aqui, ó! E põe o coração no Quilombo” (O SILÊNCIO..., 2018, 03min). É como se o coração fosse arrancado do peito com a mão direita, configurada em forma de garra e representando a imagem da mão segurando o coração que pulsa cheio de vida e sendo colocado em outro espaço, repousando na mão esquerda aberta que representa o

³⁰ Acesso pelo QR code.



Quilombo. O uso da imagem, sem utilizar o sinal referente ao ‘coração’ remete metaforicamente à ideia de âmago, de cerne da vida, de toda a essência, alma do negro que repousa no Quilombo. Certamente, não é um trabalho de tradução, é puro êxtase. Nesses dois exemplos, nos deparamos com a força do gesto, de sinais que não fazem parte do léxico da Libras, mas que se estruturam para dar um novo significado. Não são apenas sinais feitos com as mãos, o corpo inteiro delira na língua, é a poesia que vibra no corpo, intraduzível para a língua oral, pois há perdas linguísticas significativas que só podem ser expressas em toda sua complexidade poética na própria língua de sinais. “O que se pode dizer numa língua pode não ser possível noutra, e o conjunto do que é possível ou não dizer varia necessariamente segundo cada língua e as relações entre línguas”. (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 50-51).

Lucena (2017) compara a poesia em duas línguas de modalidades distintas com um beijo de línguas,³¹ onde a língua oral se mistura com língua de sinais em uma literatura de sons e imagens, proporcionando em seu discurso o devir do outro, o devir surdo. Olhar o outro em sua alteridade possibilita alargar o pensamento, o vir a ser, a partir do contato, do encontro com o estranho, com o diferente. O desejo da experimentação de possibilidades. De acordo com Lucena:

A existência surda nos mobiliza a partir de sua força, de sua potência vital, e não a partir de ideias como mutilação, anormalidade, anomalia, falta, dó ou pena. Um corpo e uma língua antes desconhecidos e estranhos, considerados inferiores, apresentam-se plenos e perturbadores, nada lhes falta (LUCENA, 2017, p. 38).

“Na Língua” (LIOLI, 2017) revela a criação da poesia em duas línguas que misturam seus léxicos, suas gramáticas e suas sintaxes, se aproximando e se distanciando a todo o momento. É visível a individualidade de cada língua ao tocar a outra. A poesia se reporta à proposta do *slam* dos surdos de retratar suas ideias e pensamentos por meio de uma arte que molda as línguas para deixar que o corpo fale, evocando o que a palavra pode provocar no pensamento.

NA LÍNGUA
(Transcrição de Catharine Moreira e Amanda Lioli)

³¹ O termo foi criado por Daniel Minchoni para se referir ao encontro entre o poeta surdo e o poeta ouvinte (LUCENA, 2017, p. 118).

Quando a palavra encontra o corpo
 A carne brota verbo
 Os ossos crescem conjugados
 A baba escorre no futuro



A memória, pretérito imperfeito
 Cada unha uma letra
 Os cabelos, fios da gramática
 Os braços, troncos e pernas
 Oração, sem sujeito
 O sujeito é dito oculto
 Pelas regras sociais
 Sufocado
 Mas é composto na verdade e
 Caminha
 Cheio de verbo e vontade

Agente da passiva, não mais!
 Agora o objeto é direto
 Porque quando a palavra encontra o corpo
 A carne brota verbo

E é cabeça, é ombro, cotovelo
 Quadril, bunda, bochecha,
 Peito, órgãos internos
 Minha língua, meu corpo
 Respira e brota
 Do encontro entre
 Libras e português

Flertam os sexos gramáticos,
 Brinca uma língua na outra.
 Amasso.
 O que nasce?
 POESIA (sinal feito em Libras)

Nesse poema, percebemos a representação da língua que flerta na poesia, embaralhando a estrutura da sintaxe e da morfologia, transformando em metáforas semânticas o que só pode ser interpretado no discurso pragmático. As duas línguas, cada uma em sua modalidade, se confunde dentro da sua própria língua e esbarra na outra provocando sensações. É a criação de palavras e sinais que desembocam em um devir reinventado, transformando, gaguejando a língua. As línguas. É um devir que se entrelaça no outro corpo e passa a ser o outro na sua individualidade.

Os primeiros versos de “Na Língua” se repetem no final da quarta estrofe, enfatizando o ponto central do poema: “Quando a palavra encontra o corpo / A carne brota verbo”. É o encontro da palavra (língua oral) com o corpo, e é nesse corpo que se

cria o verbo, a ação, os ossos, as estruturas gramaticais que formam a língua de sinais e que juntas se desenvolvem. É um processo de criação. A criação é o êxtase do devir, do vir a ser.

O português é a língua maior, ou seja a língua oficial da maioria ouvinte, língua que o povo surdo não domina, muitos nem sequer a conhecem, mas são obrigados a utilizar para se adequar à sociedade. Porém, essa língua, na literatura do *slam*, sofre uma metamorfose quando sua gramática bem estruturada encontra uma língua subversiva que vai de encontro aos sons pronunciados, cheios de rimas e metáforas, aniquilando os sentidos por meio de imagens intensas que percorrem o som e se desterritorializa. A língua sonora não só produz imagens metafóricas na mente, como também imagens que são vistas e podem ser tocadas, são concretas, produzidas por uma língua que usa o espaço para, por meio das mãos, transmitir visualmente os sinais, signos linguísticos de uma língua aniquilada de sons, fazendo essa língua gaguejar.

O resultado desse conjunto deriva uma nova expressividade que conecta a palavra à imagem. Não estamos falando de bilinguismo, tampouco bimodalismo, mas de uma língua que extrapola o limite da linguagem, que ultrapassa os limites gramaticais para revelar uma língua que estava escondida pelas determinantes linguísticas. A literatura menor faz a língua maior fugir do seu território e construir um novo. Desterritorializar a língua para reterritorializar um devir linguístico visual. A palavra pronunciada pelo corpo.

Para Kafka é impossível não escrever em alemão, mas ao mesmo tempo é impossível não se contrapor ao alemão, criando, assim, um novo território linguístico. (DELEUZE; GUATTARI, 2003). No caso do povo surdo é impossível não escrever em português, por ser a língua maior; contudo, a literatura surda desterritorializa a língua portuguesa oferecendo variações que fogem às regras, explorando ao máximo a potência da língua visual.

Na segunda estrofe, “A memória, pretérito imperfeito / Cada unha uma letra / Os cabelos, fios da gramática / Os braços, troncos e pernas / Oração, sem sujeito”, a estrutura poética segue lembrando a história de um passado imperfeito, vivido por um povo subjugado a aprender a estrutura de outra língua: cada fio, cada unha, a fonologia, a sintaxe, revelando uma história sem identidade. “O sujeito é dito oculto / Pelas regras sociais / Sufocado/ Mas é composto na verdade e caminha / Cheio de verbo e vontade”.

É revelada a anulação do sujeito surdo, aniquilado, silenciado, sufocado pela sociedade normalizadora. O povo surdo segue avante na luta, cheio de orgulho, de desejo e vontade de comunicação, de verbo. Verbo é ação.

“Agente da passiva, não mais! / Agora o objeto é direto / Porque quando a palavra encontra o corpo / A carne brota verbo”. O povo surdo não está mais passivo, ele tem um objetivo direto, sem rodeios, pois sua língua assume o comando de todo o corpo, é a vida que nasce do encontro de duas línguas, a língua maior e a língua menor que se digladiam para criar, para pensar. A desterritorialização da língua apresentada por Deleuze e Guattari (2003) é um processo de embaralhamento, de desobediência à regra gramatical e à normalização para encontrar um devir, o devir surdo.

Lucena (2017, p. 87) explica que “para que a língua de sinais chegue a seus alargamentos gramaticais, conceituais, filosóficos e poéticos, é necessário explorar o gesto, o corpo, a visualidade e o espaço como matéria prima, e não manter-se [sic] amarrado às estruturas da língua oral”. Portanto, na poesia, o processo de desterritorialização e reterritorialização da língua portuguesa não é feito por neologismos ou rupturas sintáticas, mas pela complexidade da metalinguagem estabelecida entre os sujeitos usuários das línguas.

A poesia é criada por uma ouvinte, Amanda Lioli, que compreende a necessidade de se distanciar de sua posição de ouvinte para devir surdo e poder falar com um olhar de ouvinte menor, que sofre e se incomoda, saindo de seu território hegemônico e se rebelando contra sua própria língua para fazer falar aquele que não tem ‘voz’. Isso não significa deixar de ser ouvinte para tornar-se surdo, não tem a ver com identidade; é uma forma de minorar o próprio eu preso às regras estabelecidas e dominantes e estabelecer uma zona de vizinhança por meio de uma literatura que inventa uma língua que incomoda, provoca o leitor a pensar criticamente pelas vias de deslocamentos de território, revolucionando sem ser subversiva.

O uso das duas línguas no palco, a princípio, se referia a uma tradução dos poemas de ouvintes, necessária para a compreensão dos surdos. Segundo Daniel Minchoni³², em carta escrita para Lucena (2017), seus poemas, bastante sonoros, deveriam ser modificados para uma representação mais imagética a fim de facilitar a tradução e

³² Minchoni é *slammer*, parceiro do “Slam do Corpo” e criador do “Sarau do Burro” e do “Menor slam do Mundo”. (LUCENA, 2017).

compreensão, promovendo a inclusão do público surdo. A partir do seu contato com a comunidade e cultura surda ele percebe, porém, que esse discurso soava arrogante e cheio de soberba, pois ele percebe que “a comunidade surda tem uma impressionante capacidade de assimilação de sons, pela visualidade dos ritmos ou das performances. Acreditem, existem surdos que escutam melhor do que nós”. (MINCHONI, *apud* LUCENA, 2017, p. 117).

Por fim, Minchoni entende que a criação de um poema surdo, representado pelo encontro da Libras e do português no “Slam do Corpo” faz devir surdo. Não se refere a uma tradução, mas a uma poesia híbrida que gagueja o sotaque das origens culturais surdas e, assim, faz a língua delirar com uma potência que prioriza o caos, a desterritorialização, e cria novas possibilidades de uma nova língua que ele nomeia de *Librês* ou *portubrás* (LUCENA, 2017, p. 117).

[...]
 E é cabeça, é ombro, cotovelo
 Quadril, bunda, bochecha,
 Peito, órgãos internos

Minha língua, meu corpo
 Respira e brota
 Do encontro entre
 Libras e português

Flertam os sexos gramáticos,
 Brinca uma língua na outra.
 Amasso.
 O que nasce?
 POESIA (sinal executado em Libras)

Essa brincadeira de entrelaçamento, transcende as mãos usadas pelos surdos para expressão da língua visual em uma *performance* que faz uso de todo o corpo, dando vida a uma língua que dele brota a partir de uma relação metafórica que remete ao sexo, na qual os sinais produzem um espetáculo de sensualidade por meio de expressões faciais e corporais que fazem parte da gramática da língua de sinais, provocando intensidade nos sinais, fazendo delirar a própria língua e a língua do outro no encontro das duas gramáticas, Libras e português.

É, de fato, de uma beleza ver um “beijo de línguas”, e quando esse beijo envolve a Libras e também a poesia performada, é muito mais que um beijo de línguas, é um “beijo de corpos” [...] É evidente que a poesia é mais que juntar palavras e construir imagens com elas, é sobretudo ver as imagens e mostrá-las com o que pode seu corpo e sua vida, sua persona poética. Esse elemento é intrínseco na criação da poesia em Librês ou Portugás, quando a potência está pura e vibrante. Muitas vezes em estado bruto, é fato, mas plena de verdade. Muitas vezes na lapidação. Ambas com muito brilho (MINCHONI, *apud* LUCENA, 2017, p. 118).

O parto é representado por meio de um grito de dor emitido pela *slammer* surda, “E o que nasce? Poesia”. A escolha de não usar o português para falar a palavra ‘poesia’ é expressa pelo sinal de “poesia” acompanhado pela ‘voz’ do surdo. Nasce uma poesia de resistência em meio a um grito de dor do povo oprimido que cria vida e pulsa com todo o corpo, fazendo a língua delirar. As duas línguas juntas fazem da poesia o pulsar da vida.

Capítulo II

ALÉM DE UMA QUESTÃO INDIVIDUAL, UMA QUESTÃO POLÍTICA.

A história dos surdos apresentada até agora traz à memória o sofrimento percorrido, as lutas travadas e conquistas alcançadas. Para tratarmos sobre a questão política, segunda categoria encontrada na literatura menor proposta por Deleuze e Guattari (2003), é importante retomarmos a história e focar a trajetória da luta surda no Brasil, evidenciando a busca pelo reconhecimento da diferença cultural e linguística do povo surdo. Os movimentos surdos³³ brasileiros são constituídos de surdos e ouvintes que se mobilizam a favor de questões sociais e confrontam o poder político a favor de questões relacionadas à afirmação da cultura surda e à defesa da Língua Brasileira de Sinais como forma de comunicação das pessoas surdas, principalmente no âmbito educacional que mobiliza a política atual de luta pela educação bilíngue para surdos.

2.1 Língua: uma luta política

No Brasil, a história do surdo se mistura com a história da educação, na qual se registra a criação da primeira escola para surdos em 1857, o Instituto Imperial de Surdos-Mudos³⁴, no Rio de Janeiro, fundado pelo professor francês surdo E. Huet³⁵, que manifestou o interesse de fundar uma escola de surdos no Brasil em um relatório apresentado a D. Pedro II, em 1855. (ROCHA, 2008). A partir de então, a Língua de Sinais Francesa (LSF), juntamente com o alfabeto manual francês, trouxe fortes influências para a formação linguística da Língua de Sinais Brasileira que conhecemos atualmente.

Rocha (1997) relata que, em 1911, o uso da língua de sinais na educação sofreu um grande impacto no Brasil, com o Decreto de nº 9198, Art. 09º, que estabeleceu o método oral puro em todas as disciplinas ministradas no Instituto. Com a direção de Ana Rímole, na década de 50, essa prática se intensifica.

³³ “Movimentos surdos podem ser entendidos como movimentos sociais articulados a partir de aspirações, reivindicações, lutas das pessoas surdas no sentido do reconhecimento de sua língua, de sua cultura. Esses movimentos se dão a partir dos espaços articulados pelos surdos, como as associações, as cooperativas, os clubes, onde jovens e adultos surdos estabelecem o intercâmbio cultural e linguístico e fazem o uso oficial da Língua de Sinais.” (FENEIS, 1995, p. 10).

³⁴ Atual Instituto Nacional de Educação dos Surdos – INES.

³⁵ E. Huet estudou no Instituto de Paris fundado por De L’Epée. A metodologia gestualista utilizada em Paris foi implantada no Brasil em 1854, por ocasião da sua vinda para o país. Segundo Rocha (2008), até a década de 40, não há registros, em documentos internos do INES, do primeiro nome do fundador do INES, que aparece como E. Huet, ou Huet. Foi identificado como Ernest Huet a partir dos anos 50, mas na década de 90 as pesquisas apontam que o seu nome verdadeiro seria Eduard.

Vimos que em 1960, a língua de sinais deixa de ser entendida como linguagem e é reconhecida como língua pelos estudos linguísticos de William Stokoe. Todavia, ainda hoje, o termo língua é confundido com linguagem. É recorrente a expressão “Linguagem Brasileira de Sinais”, ou ainda, “linguagem dos surdos-mudos”, ao invés de “Língua Brasileira de Sinais”, em diversos veículos de comunicação, inclusive em artigos científicos. (Figura 2 e Figura 3). Além disso, a Libras foi reconhecida pela Lei 10.436/02 como língua de comunicação da comunidade surda e não como segunda língua oficial do Brasil, como dito no resumo abaixo (Figura 2).

Figura 2 – Termos “Linguagem Brasileira de Sinais” e “Linguagem de surdos-mudos” em artigos e livros

A	<p>Recebido em: 06/04/2019 – Aprovado em: 10/06/2019 – Publicado em: 30/06/2019 DOI: 10.18677/EnciBio_2019A159</p> <hr/> <p style="text-align: center;">RESUMO</p> <p>A linguagem brasileira dos sinais (Libras) é a segunda língua oficial do Brasil, e fundamental para o processo de inclusão e socialização dos portadores de deficiência auditiva, que em 2010 representavam mais de 5% da população brasileira. Foram aplicados questionários aos participantes, da área da saúde, do I <i>workshop</i> de LIBRAS para o atendimento de urgência e emergência, que foi realizado no período de 26 a 28 de setembro de 2015. Os questionários foram respondidos, antes e depois das palestras, e foi utilizada a metodologia qualitativa para análises dos resultados e aplicado o teste de qui-quadrado. Foram encontradas diferenças significativas nos resultados em dois momentos diferentes, antes e depois da apresentação das palestras, significando que o mecanismo de transmissão de conhecimentos e divulgação de informações foi eficiente para os profissionais da área da saúde presentes no <i>Workshop</i>. PALAVRAS-CHAVE: emergência, libras, saúde, urgência.</p>
B	<p>Linguagem dos mudos Quando eu era menino, com os meus colegas de escola aprendemos, por conta própria, a linguagem dos surdos-mudos e assim conversávamos entre nós. Lição aos pedagogos: criança, quando quer, aprende, especialmente se a coisa não for lição de casa. Ainda hoje me lembro. Consigo falar com as mãos. Coisas simples. Ler é mais difícil. É preciso que a conversa seja vagarosa. Pois visitando o Instituto Metodista de Lins, um grupo de adolescentes me apresentou um colega surdo-mudo. Eu o saudei na linguagem dos surdos-mudos. O sorriso dele foi maravilhoso!</p>

Fonte: A autora.³⁶

³⁶ Imagens produzidas a partir das seguintes fontes: (A) SANTOS; *et al.* LINGUAGEM brasileira de sinais para atendimentos de urgência e emergência. **Enciclopédia biosfera**, Centro Científico Conhecer, Goiânia, v. 16 n. 29; p. 1-11, 2019. Disponível em: <http://www.conhecer.org.br/enciclop/2019a/sau/linguagem.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2019.

(B) ALVES, Rubens. **Ostra feliz não faz pérolas**. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2008, p. 31. Disponível em: <http://alma.indika.cc/wp-content/uploads/2015/04/Ostra-Feliz-Nao-Faz-Perola-Rubem-Alves.pdf>. Acesso em: 17 jun. 2019.

Figura 3 – Uso do termo “Linguagem Brasileira de Sinais” em telejornais e locais públicos



Fonte: A autora.³⁷

A luta surda, que busca o reconhecimento da língua de sinais no meio social, faz com que, insistentemente, se alerte para esse detalhe, de que a Libras é uma língua. De acordo com a comunidade surda, referir-se à Libras como linguagem significa categorizar a língua de sinais em um patamar linguístico inferior, como uma forma de comunicação semelhante à mímica e, portanto, sem estruturas linguísticas que lhe confirmam o status de língua.

No Brasil, desde 2002, houve uma conquista significativa para a comunidade surda: a Libras foi reconhecida legalmente como a primeira língua de comunicação dos surdos brasileiros, com a Lei 10.436 (BRASIL, 2002). Porém, até hoje, muitos brasileiros desconhecem a língua e a sua importância para a inclusão do surdo. Em 2005, o decreto 5.626 regulamenta a Lei de Libras e traça aspectos significativos para inclusão social do surdo, inclusive no âmbito educacional (BRASIL, 2005). A trajetória do movimento surdo, em defesa das escolas bilíngues e da formação da identidade linguística do povo surdo, reconhece a importância da língua de sinais e da cultura surda para o desenvolvimento identitário, educacional e social das pessoas surdas e resulta em avanços por uma educação de qualidade para o povo surdo.

³⁷ (A) Imagens capturadas em: ESPECIALISTA explica como funciona a Linguagem Brasileira de Sinais, Libras. Disponível em: <http://g1.globo.com/mg/sul-de-minas/jornal-da-eptv/videos/t/edicoes/v/especialista-explica-como-funciona-a-linguagem-brasileira-de-sinais-libras/5343111/>. Acesso em: 17 jun. 2019.

(B) Foto de placa afixada no Montes Claros Shopping – Montes Claros/MG, por ocasião da aprovação da Lei Municipal 4.995/17. Acervo pessoal da autora.

Em entrevista concedida a *Globo News* (2011), Fernando César Capovilla destaca pontos importantes sobre a educação bilíngue e seus avanços no desenvolvimento do aluno surdo. Segundo Capovilla (2011), a maioria das crianças surdas nasce em famílias de pais ouvintes, que não utilizam a língua de sinais para a comunicação. Por essa razão, não há uma língua estabelecida no âmbito familiar e a necessidade de comunicação cria alternativas limitadas, de modo que a aquisição da linguagem fica limitada a gestos caseiros, criados de forma rudimentar, como afirma Goldfeld (2002):

Essa linguagem se dá de modo rudimentar e é desenvolvida pela criança com o objetivo de estabelecer interações sociais e uma comunicação entre ela e seus familiares e também para simbolizar e conceitualizar, buscando uma organização de pensamento (GOLDFELD, 2002, p. 62).

Ronice Müller Quadros, em *Educação de surdos: a aquisição da linguagem* (1997), afirma que as crianças, tanto ouvintes como surdas, passam por um processo de aquisição de linguagem que se dividem em estágios. Porém, se a criança não receber estímulos linguísticos e sociais para aquisição de sua língua materna³⁸, adquirida de forma natural, o aprendizado será tardio, acarretando prejuízos na comunicação e, conseqüentemente, no seu desenvolvimento.

Portanto, conclui-se que não é a deficiência auditiva que causa dificuldades no processo de desenvolvimento do surdo, mas a barreira comunicacional, proporcionada por uma dificuldade linguística que nos faz refletir sobre a forma de abordagem para o ensino e aprendizado da criança surda, uma vez que a aquisição da linguagem sem esforço ou práticas mecanizadas não acontece no âmbito familiar, pois nesse espaço não existe ambiente favorável para a aquisição de uma língua não utilizada pelos ouvintes.

Capovilla (2011) afirma que a Libras “é fundamental para constituir a base cognitiva e linguística que vai permitir a criança alfabetizar-se e escolarizar-se mais tarde no ensino fundamental.” (CAPOVILLA, 2011, 6min46s). Para o pesquisador, a Libras, língua materna do surdo, deve ser adquirida no âmbito escolar, desde o maternal, em uma escola bilíngue para surdos que vai dotar a criança de recursos cognitivos e linguísticos, dos quais ela precisa para o seu pleno desenvolvimento. A partir da aquisição da primeira língua, a Libras, a criança surda tem propriedade para ser inserida em uma sala inclusiva

³⁸ Ao nascer, a criança adquire, no convívio familiar, a língua materna usada no convívio social e desenvolvida com o passar do tempo, sendo, portanto, a primeira forma de comunicação dela com o meio em que está inserida.

com intérprete e aprendizagem de conteúdos escolares, pois a Libras se constitui a metalinguagem, ou recurso linguístico, para que ela se desenvolva cognitivamente (CAPOVILLA, 2011).

A Libras reconhecida como forma de expressão e comunicação da comunidade surda, portanto, deve ser adquirida pelas crianças surdas, principalmente as que tem perda de audição profunda, desde a sua infância. A aquisição da Libras como primeira língua deve ser feita de maneira natural, em contato com os pares surdos e na escola, local onde irá aprender a segunda língua, o português escrito, depois de adquirir sua língua materna. Por essa razão, o movimento surdo político tem reivindicado a implementação de escolas bilíngues para surdos em âmbito nacional.

Enfim, a educação de surdos perpassa por grandes mudanças ao longo da sua história e ainda continua reivindicando uma educação que atenda de forma significativa . Diante desse quadro de luta social e política, a comunidade surda utiliza a língua de sinais como agenciamento político, como forma de resistência e reconhecimento da sua diferença. A língua de sinais tem uma importância fundamental na cultura do povo surdo e no reconhecimento da sua identidade. A comunidade surda brasileira luta pela difusão da Libras na sociedade, e a reivindicação do movimento surdo é que a língua de sinais seja vista no mesmo patamar que qualquer língua oral, sem ser inferiorizada, pois se constitui um direito linguístico da população surda que proporciona inclusão social.

A dupla Edinho e James Bantu, em uma *performance* do poema “Ninguém vai me tirar Libras” (2019), divulgada nos perfis de Edinho no *Instagram* e *Facebook*, representa o orgulho de criar versos em Libras.

NINGUÉM VAI ME TIRAR LIBRAS
(Transcrição de James Bantu)

O sistema quer que eu escreva português
O sistema quer que eu fale português
O sistema não quer que eu fale Libras
Ele vê tipo um bicho, um monstro

As palavras dos livros eu pego e PROF
Eu tenho versos em português
e esses versos pulsam
e eu carrego
e eu PROF
disparo palavras bonitas PROF PROF
disparo palavras bonitas PROF PROF
disparo palavras bonitas



Meu verso é livre, ninguém me cancela
Minha Libras ninguém vai tirar

O poema critica o sistema que insiste que o surdo escreva e fale português, reprimindo o uso da Libras. A monstruosidade é a imagem usada metaforicamente para representar o olhar da sociedade sobre o surdo, deformado, com defeito, estranho ao padrão social. Então, o *slammer* se impõe como resistência, pega as palavras da língua portuguesa escritas no livro e as destrói com um tiro sonoro de revólver (PROF), aniquila a língua opressora em um espaço marcado visualmente. As palavras em Libras, ou seja, os sinais que pulsam com vida e liberdade são tirados do bolso e carregados nas armas, representadas pelas mãos que disparam os sinais para todos os lados, cheios de beleza visual. Bantu transcreva os últimos versos para o português na seguinte oração: “Meu verso é livre, ninguém me cancela / minha Libras ninguém vai tirar”. A resistência é manifesta contra os que querem cancelar os versos na língua de sinais, se opondo à repressão que sufoca a liberdade de criar poesias na sua própria voz.

A arma utilizada no poema, representada por um revólver, é utilizada para expressar duas realidades controversas. No primeiro momento, a arma dispara contra o texto escrito. Na verdade, ela atira contra um sistema controlador, colonizador, que reconhece uma literatura a partir dos princípios hegemônicos e ouvintistas, que dita as formas de escrever poesias por meio do texto escrito. No segundo momento, a arma dispara sinais que, expressos em poemas, transmitem vida, criando uma nova imagem e percepção do que é poesia, que não se circunscreve apenas no espaço de escrita textual indo além de lápis e papéis. De acordo com Gilles Deleuze e Claire Parnet, em *Diálogos* (1988), “é possível que escrever esteja em uma relação essencial com as linhas de fuga. Escrever é traçar linhas de fuga.” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 35). Confrontar o sistema ouvintista por meio da poesia é romper paradigmas estabelecidos e, portanto, é criar linhas de fuga:

Partir, se evadir, é traçar uma linha. [...] A linha de fuga é uma desterritorialização. Os franceses não sabem bem o que é isso. É claro que eles fogem como todo mundo, mas eles pensam que fugir é sair do mundo, místico ou arte, ou então alguma coisa covarde, porque se escapa dos engajamentos e das responsabilidades. Fugir não é renunciar às ações, nada mais ativo que uma fuga. É o contrário do imaginário. É também fazer fugir, não necessariamente os outros, mas fazer alguma coisa fugir, fazer um sistema vazar como se fura um cano. [...] Fugir é traçar uma linha, linhas, toda uma cartografia. Só se descobre mundos através de uma longa fuga quebrada (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 30).

As armas do poema nos fazem refletir sobre o conceito de máquina de guerra (DELEUZE; GUATTARI, 1996), o qual procura escapar do modelo de identidade proposto pelo Estado que exclui as minorias de pensamentos diferentes. A máquina literária, enquanto literatura surda, foge do sistema de poder que a bloqueia, rompendo com os modos de dominação da produção da fala, do enunciado, criando linhas de fuga para uma nova língua. A língua dominante se institui, historicamente, por uma relação de poder e a literatura surda apresenta a política que se opõe à tomada de poder dominador que delimita a literatura em textos escritos. Essa ruptura provoca a experimentação da vida e gera uma nova potência contra os ideais antes estipulados, ou seja, é uma forma de resistência que cria novas possibilidades de vida por meio de uma língua menor.

Nesse aspecto, a literatura surda é extremamente política, pois desestabiliza o pensamento que a sociedade se apropriou a partir de um discurso controlador e estabelece outra maneira de pensar a história. O poema de Santos (2019) remete à invenção de novas possibilidades que permitem, conforme assevera Deleuze, em *Conversações* (1992) “[...] resistir, furtar-nos, fazer a vida ou a morte voltarem-se contra o poder.” (DELEUZE, 1992, p. 123).

A disseminação e reconhecimento da língua visual alcançam espaço na sociedade, e a literatura surda, por meio do uso da língua de sinais, propicia uma reflexão da luta surda contra o ouvintismo, levantando questões polêmicas em torno dessa vertente literária de resistência e de caráter revolucionário e ganhando voz com a reterritorialização da língua, reprimida por tantos séculos. A resistência se faz como forma de agenciamento político, sem se impor, mas afetando o pensar e produzindo sensações que incomodam a ordem estabelecida.

Essa voz revela o ‘basta’ representado no final do poema “Voz” (LIOLI; MOREIRA, 2017), o grito firme de quem se posiciona frente à sociedade que subjugou e silenciou a voz reprimida de um povo condenado ao silêncio por tantos anos, propagando um discurso político com sua própria voz, sem a necessidade de que outros falem por ele.

O diálogo entre a história do surdo e a poesia *slam* estabelece o engajamento político como forma de visibilização da trajetória do povo surdo brasileiro. Essa é a segunda característica proposta por Deleuze e Guattari (2003): a ligação do indivíduo no imediato político, ou seja, em uma literatura menor tudo é um ato político, um ato revolucionário. Os autores afirmam que “o seu espaço, exíguo, faz com que todas as

questões individuais estejam ligadas imediatamente à política.” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 39).

Pensar política a partir do pensamento de Deleuze e Guattari é afirmar que tudo é político. No entanto, esse pensamento é delimitado por duas vertentes: a macropolítica e a micropolítica. “Em suma, tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica.” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 83). Há uma crítica às formas representativas apresentadas pelo governo da maioria, que está no comando das decisões, a qual se denomina macropolítica. A micropolítica vai de encontro ao padrão imposto, ou seja, é uma forma de pensar política que vai além das representações de uma maioria. O conceito deleuzo-guattariano do menor causa um incômodo que se forma do interior para o exterior e faz com que a minoria não se reconheça na maioria.

Nessa perspectiva, é importante pensar a diferença em si mesma, que não se refere à diferença representada como no pensamento platônico, cuja diferença se distingue do modelo, das cópias, dos simulacros que subordinam a imagem ao modelo. É dissolver a identidade em relação à diferença, a qual não está subordinada à identidade de representação. Deleuze (2006) afirma que:

Quando a identidade das coisas é dissolvida, o ser se evade, atinge a univocidade e se põe a girar em torno do diferente. O que é ou retorna não tem qualquer identidade prévia e constituída: a coisa é reduzida à diferença que a esquarteja e a todas as diferenças implicadas nesta e pelas quais ela passa (DELEUZE, 2006, p. 106).

A representação política, por esse ângulo, não é uma reivindicação pelos direitos ou pelo poder, é uma expressão do desejo de ser livre para conviver de maneira diferente do estabelecido, isto é, poder conviver em sociedade sem a imposição de normalização em busca da utopia da igualdade e com respeito às diferenças.

A literatura menor, segundo Deleuze e Guattari (2003), portanto, funciona como uma máquina de guerra contra o poder estabelecido pelo dominador, utilizando-se da linguagem como linha de fuga, que se rebela contra as tomadas de poder. Essa máquina é capaz de criar novas possibilidades, novos pensares, como forma de resistência.

A literatura menor é um contra discurso impessoal, resultando em um agenciamento cheio de multiplicidades e afectos³⁹ que “[...] atravessam o corpo como flechas, são armas

³⁹ Afecto é o efeito que um corpo exerce sobre outro e o modifica, gerando paixões alegres ou tristes. Aprofundaremos esse conceito no terceiro capítulo.

de guerra” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 18). Essa literatura produz devires, os quais desfazem as significações, conceitos preestabelecidos que são conduzidos a um processo de desterritorialização por meio de linhas de fugas. Esses conceitos preestabelecidos que provêm de um pensamento hegemônico são contestados e enfrentados por meio de uma língua menor de um povo subjugado, sendo o seu discurso relacionado diretamente ao seu imediato político, sem se ater a questões individuais e restritas, fazendo com que novos pensares surjam, escapando da territorialidade imposta e remetendo a novos agenciamentos políticos.

É relevante ressaltar que o ato político que envolve o povo surdo vai muito além de um movimento em favor do reconhecimento da língua de sinais por causa do orgulho da sua língua. O orgulho da língua é apenas um aspecto daquilo que realmente importa, é o reflexo do ser surdo e o orgulho de ser surdo e uma coisa está intrinsecamente ligada à outra. É o reconhecimento da sua diferença pautada na sua cultura.

O orgulho da língua, porém, parece não causar muita preocupação na mente do dominador. Inclusive, existem muitos ouvintes que concordam que a Libras é uma língua muito expressiva e bonita, porém, ainda carrega o estigma de que é uma língua de menor valor linguístico comparada a outras línguas, como o inglês por exemplo. Aprender Libras pode se configurar uma distração, um hobby, ou o olhar assistencialista ao deficiente auditivo, como já foi discorrido antes, afinal, o pensamento real é de que essa língua só serve para ser usada com uma minoria surda que não tem nenhuma representatividade e poder. O rótulo pejorativo que acompanha o surdo pode fazer a sociedade ouvinte pensar que o orgulho da língua se resume ao fato de que é por meio dela que os surdos conseguem alcançar uma certa acessibilidade social. Por essa razão, a afirmação do orgulho da sua língua não traz nenhuma estranheza ao ouvinte, afinal eles precisam dela para tentar alcançar um lugar na sociedade.

No entanto, o orgulho de ser surdo, da diferença em si, provoca incômodo, desestabiliza o pensamento da sociedade ouvinte, pois desvia a perspectiva ouvintista sobre a surdez. Afinal, como se pode ter orgulho de uma deficiência que o minoriza perante a sociedade? Essa reflexão possibilita uma nova concepção sobre o significado de ser surdo.

Quando a literatura provoca essa desestabilidade dos conceitos arraigados, ela constrói um ato político, abre espaço para novas mudanças, novos pensares, novos

devires. Nessa concepção, o importante não é ser o escritor, as palavras não são escritas pelo ser que é, mas pelo que virá a tornar-se, algo que deixa a própria imagem para devir o outro. O escritor é um homem político, pois é um agenciador de dois mundos. Escrever não é tarefa de um sujeito que pensa nos seus próprios ideais, mas um criador de agenciamentos entre devires do mundo. O escritor não toma a posição de ninguém, “ao contrário, é preciso falar com, escrever com. Com o mundo, com uma poção de mundo, com pessoas. De modo algum uma conversa, mas uma conspiração, um choque de amor ou de ódio”. (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 43).

O uso da Libras na literatura surda, como ato revolucionário de uma minoria subalternizada, está diretamente relacionado a seu imediato político, que não se propõe a um discurso estritamente individual, pelo contrário, reproduz o texto em processo de desterritorialização, com o objetivo de contestar, afetar e se posicionar contra o que foi legitimado, ao longo dos anos, como hegemônico.

2.2 Literatura surda: traçando linhas

A *performance* de “Pequeno manual da cultura surda” (MOREIRA; GOUVEIA, 2018) aconteceu no Campeonato Brasileiro de Poesia Falada – SLAM-BR 2016 – quando a dupla Catharine Moreira e Cauê Gouveia ficaram em 3º lugar. O poema retrata a ligação do indivíduo no imediato político como linha de fuga de uma máquina de guerra (DELEUZE; GUATTARI, 2003).

PEQUENO MANUAL DA CULTURA SURDA (Catharine Moreira e Cauê Gouveia)

1. A palavra é surdo, não é surdo-mudo
Mudo é uma pessoa que não tem voz
Surdo tem voz
Se você duvida
Deixa ela gritar no seu ouvido

2. Libras é uma língua completa
Com gramática e tudo
Não é mímica, igual aquele jogo...
Imagem e Ação! Não!
Também não é gesto, tipo: o banheiro é pra lá!
Sinais podem significar palavras
Mas, também, podem representar estados emocionais
Que deixam a palavra S-A-U-D-A-D-E no chinelo
Quer ver? SAUDADE



3. Cada surdo é único
 E tem muitos tipos de surdez
 Não adianta FALAR MAIS ALTO!
 Mas, falar mais devagar é mais fácil de entender
 E não, não, não, não tem milagre
 - Porque essa surda não põe um implante,
 Um aparelho para ouvir logo!
 Todos os procedimentos pra normalizar as pessoas
 Envolvem dor, custo e risco
 Envolve dizer você tá errada,
 Você tá errada, você tá errado
 Tem um padrão e você
 Não se encaixa
 Quer aprender um sinal?
 OPRESSÃO

4. O surdo não tem audição
 Mas tem escuta
 Quando uma surda quer conversar com você
 O telefone fica de lado, a TV fica de lado
 Não tem conversa paralela
 Ou você tá aqui ou você tá em outro lugar
 Quando a maior parte da sua família
 E as pessoas ao seu redor não sabem a sua língua
 Você aprende a prestar atenção na conversa
 Quer aprender um sinal?
 COMUNICAÇÃO

5. O surdo pode ser esperto, lerdo, legal
 Chato, tímido, bravo,
 Homem, mulher
 Nenhuma das alternativas
 Todas as alternativas
 Igual... uma pessoa, sabe?
 Se você se sente diferente
 Assustado, incomodado com o outro
 Quer aprender?
 EMPATIA

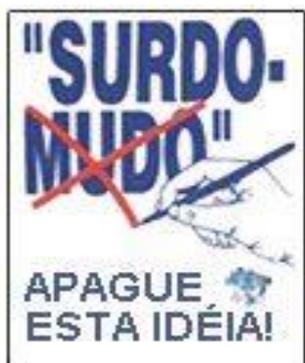
O gênero textual manual de instruções, utilizado no poema, tem como objetivo ensinar, explicar detalhadamente para que o leitor possa compreender de maneira mais objetiva o que se quer alcançar. No caso do poema, o que se quer instruir é sobre a cultura surda, ou seja, compartilhar significados e costumes construídos e vivenciados por um povo que tem como principal diferença cultural a experiência visual. Existe uma grande dificuldade na sociedade ouvinte de entender o modo de viver e de sentir das pessoas surdas, pois o modelo que ele conhece é o modelo de uma cultura ouvinte que se

automeou como normal. Na verdade, não é só falta de conhecimento, mas de aceitação por uma sociedade estereotipada que busca a hegemonia cultural.

O poema é dividido em cinco partes instrucionais que descrevem a cultura surda em poucas e significativas palavras, as quais analisaremos à luz das reflexões das escritoras surdas, Emanuelle Laborit, em *O Grito da Gaivota* (2000), e Shirley Vilhalva, em *Despertar do Silêncio* (2004), e, também, das teorias de Deleuze e Guattari (1996). Primeiramente, há a necessidade de apresentar a sociedade o sujeito dessa cultura diferente, o indivíduo surdo, procurando desmistificar o conceito ou retirar o estereótipo estabelecido socialmente de que o surdo é mudo. “1. A palavra é surdo, não é surdo-mudo / Mudo é uma pessoa que não tem voz / Surdo tem voz / Se você duvida / Deixa ela gritar no seu ouvido.”

O termo “surdo-mudo” já foi abordado anteriormente, porém, gostaria de refletir a partir de um aspecto político. A comunidade surda, por anos, procura incutir o conceito de que surdez é diferente de mudez e que o surdo não se encaixa nesse conceito, pois não tem problemas nas cordas vocais. “Mudo é uma pessoa que não tem voz” parece ecoar o *slogan* da campanha produzida pela Federação Nacional de Educação e Interação dos Surdos – Feneis: Surdo-mudo, apague esta ideia! Na imagem, a palavra ‘mudo’ é marcada com um ‘x’, demonstrando o erro (Figura 4).

Figura 4 – “Surdo-mudo, apague esta ideia”



Fonte: CAMPOS, Lília, 2012.⁴⁰

Há registro da divulgação desse *slogan* em forma de adesivo, em 1999, quando foi impressa a primeira edição da revista da Feneis, na seção “Lojinha da Feneis”, página 34.

⁴⁰ Disponível em: <http://liliacamposmartins.blogspot.com/2012/06/surdo-mudo-apague-essa-ideia.html>. Acesso em: 27 ago. 2019.

Vale informar que a revista da Feneis foi mais uma conquista da comunidade surda em prol da luta surda. Antônio Campos de Abreu, primeiro diretor-presidente da revista, pontua no primeiro editorial da revista: “Uma revista lançada e a prioridade da Língua de Sinais defendida por maior número de pessoas sensíveis à causa. [...] Ela é a crença de que as possibilidades são infinitas no que diz respeito à própria presença do Surdo dentro da sociedade.” (ABREU, 1999, p. 5).

Audrei Gesser, escritora e pesquisadora dos Estudos Surdos, em sua tese: *Um olho no professor surdo e outro na caneta: ouvintes aprendendo a língua de sinais* (2006) nos conta uma experiência no início de suas pesquisas sobre a surdez. Ela narra como percebeu a sua postura preconceituosa, paternalista e romantizada de quem era o surdo, e como essa percepção equivocada foi impactada pela fala de uma professora que, por várias vezes, corrigiu-a por usar o termo ‘surdo-mudo’ e ‘deficiente’. Gesser não conseguia perceber a carga semântica negativa que essas palavras conotavam e as repetia constantemente. Até que um dia, a professora muito irritada lhe confrontou: “Surdo! Surdo! Você deve chamá-los de surdos! Se você pretende fazer pesquisa sobre estes indivíduos, por favor, eles são surdos e não deficientes!” (GESSER, 2006, p. 37). A fala agressiva e incomodada com o discurso clínico-terapêutico de normalização, produzido pela sociedade dominante ao pronunciar o termo surdo-mudo, fez Gesser compreender, mais tarde, o discurso político baseado nos paradigmas da diversidade linguística e cultural do povo surdo.

Em sua autobiografia, Laborit (2000) revela o sofrimento gerado pelo preconceito e não aceitação familiar e social da sua identidade. Mas, o que importa é o momento do seu renascimento, quando Laborit se reconhece enquanto surda. Surda, não muda, no final de seu livro ela manifesta sua repulsa a essa palavra que não a representa:

O termo "surda-muda" continua a espantar-me. Mudo significa que não se tem o dom da palavra. As pessoas vêem-me como alguém que não utiliza a palavra. É absurdo! Eu uso. Tanto com as mãos como com a boca. Faço gestos e falo francês. Utilizar a língua gestual não significa que se seja mudo. Posso falar, gritar, rir, chorar, são sons que me saem da garganta. Não me cortaram a língua! Tenho uma voz esquisita mais nada (LABORIT, 2000, p. 142).

A segunda estrofe do poema “Pequeno manual da cultura surda” refere-se à outra luta que muito incomoda a comunidade surda: a questão do não reconhecimento da sua forma de comunicação e expressão legalizada por lei como uma língua, colocando-a no

âmbito de linguagem não verbal, juntamente com a mímica e gestos, como já discorremos anteriormente.

2. Libras é uma língua completa
 Com gramática e tudo
 Não é mímica, igual aquele jogo...
 Imagem e Ação! Não!
 Também não é gesto, tipo: o banheiro é pra lá!
 [...]

Quadros e Karnopp (2004), em estudo detalhado sobre a gramática da Libras, discorrem sobre a linguística e os estudos da língua natural humana. Elas destacam a diferença entre língua e linguagem, conceituando língua como “um sistema padronizado de sinais/sons arbitrários, caracterizados pela estrutura dependente, criatividade, deslocamento, dualidade e transmissão cultural.” (QUADROS; KARNOPP, 2004, p. 28).

As pesquisadoras afirmam que a linguística considera as línguas de sinais como línguas naturais e não como uma patologia da linguagem. Enaltecem, ainda, a pesquisa de Stokoe, onde o linguista percebe os sinais como símbolos abstratos complexos e que, apesar de os estudos apresentarem uma relação icônica em uma parte lexical da língua, revelam, também, a arbitrariedade como característica linguística sem representações de associações visuais com o referente. Além disso, as línguas de sinais apresentam uma organização gramatical com estrutura linguística própria, ou seja, “não são um apanhado de gestos sem princípio organizacional, mas consistem em uma configuração sistêmica de uma nova modalidade de língua.” (QUADROS; KARNOPP, 2004, p. 34).

A iconicidade⁴¹ da língua de sinais, ou seja, a representação imagética de objetos concretos levava as pessoas a crerem que a língua visual não passava de uma mímica, apenas uma linguagem sem representatividade social. O conceito de arbitrariedade encontrado nas pesquisas de Stokoe destrói esse pensamento e ressignifica a língua para o padrão normativo gramatical, pois o léxico da língua visual-gestual, além de apresentar sintaxe diferenciada da língua oral-auditiva, proporciona a criação de sentenças ilimitadas e que podem expressar os pensamentos humanos nos seus conceitos mais abstratos. Sinais como: ‘FAZER’, ‘ONTEM’ e ‘ÁGUA’, não possuem uma relação visual concreta com o significado. É fato que a língua de sinais apresenta uma grande porcentagem de

⁴¹ No caso das línguas orais, nas quais predominam a arbitrariedade, percebemos a iconicidade na figura de linguagem: onomatopéia, onde existe uma representação fônica da imagem estabelecida no pensamento.

iconicidade em sinais como ‘TELEFONE’, ‘CASA’ e ‘BORBOLETA’. Porém, até os sinais icônicos são convencionados pela sociedade e estabelecidos arbitrariamente como, por exemplo, a diferença de representação do sinal de ‘ÁRVORE’ em Libras (Figura 5) e na Língua Chinesa de Sinais (LCS)⁴² (Figura 6). Apesar dos dois sinais apresentarem iconicidade, socialmente eles são convencionados de maneiras diferentes de acordo com a língua das distintas culturas.

Figura 5 – Árvore (Libras).



Fonte: A autora.

Figura 6 – Árvore (LCS).



Fonte: A autora.

Laborit (2000) discorre sobre essa gramática em sua autobiografia. Aos 11 anos, já falante da língua de sinais, ela foi estudar em uma escola de surdos que utilizava a abordagem oralista. Como os alunos surdos não tinham acesso à língua de sinais devido à proibição, eles faziam um grande esforço para se comunicar e usavam gestos sem nenhuma estrutura linguística.

- "Como é que te chamas? Eu chamo-me Emmanuelle e falo a língua gestual. Entendes?" Não obtenho resposta. Com os olhos esbugalhados, o outro fita as minhas mãos como se eu estivesse a falar chinês. Nenhum deles aprendeu a gramática, as inversões, as devoluções, toda a estrutura do meu idioma, como a configuração do gesto, a orientação, a colocação, o movimento da mão, a expressão do rosto. A partir desta estrutura, desta gramática, posso exprimir milhares de gestos, do mais simples ao mais complicado. Basta por vezes modificar ligeiramente um dos parâmetros, a orientação ou a colocação, ou ambos, etc. É infinito. (LABORIT, 2000, p. 58).

⁴² Vale ressaltar que a língua de sinais não é universal, como a língua oral também não é. Cada país tem a sua própria língua visual, como cada país no mundo tem sua própria língua oral.

O depoimento de Laborit corrobora a instrução em “Pequeno manual da cultura surda” (MOREIRA; GOUVEIA, 2018), fazendo o ouvinte compreender a Libras como uma língua completa: “com gramática e tudo”. Além de enaltecer a língua pelo uso de sinais que, juntamente com a expressão corporal e facial, representam estados emocionais que a língua portuguesa não consegue transmitir como, por exemplo, o sinal que significa a palavra portuguesa ‘saúde’ digitalizada no poema:

[...]
 Sinais podem significar palavras
 Mas, também, podem representar estados emocionais
 Que deixam a palavra S-A-U-D-A-D-E no chinelo
 Quer ver? SAUDADE

Em outro ponto do poema, na terceira estrofe, os autores descrevem a luta do surdo para não ser mais visto como um deficiente. Em primeiro lugar, é necessário entender que existem vários tipos de surdez, e que com o surdo que não escuta não adianta elevar o tom da voz para que ele ouça. Então, a instrução é: fale mais devagar para que a leitura labial seja feita de forma mais assertiva. “Cada surdo é único / E tem muitos tipos de surdez / Não adianta FALAR MAIS ALTO! / Mas, falar mais devagar é mais fácil de entender / E não, não, não, não tem milagre [...]”. A orientação dos surdos para os ouvintes é sempre falar devagar e de frente para eles, de forma que possam ver a articulação da boca para tentar decodificar os sons. É bom lembrar que a leitura labial não é feita como mágica: a técnica exige tempo, esforço e muito treino, sempre associado à percepção do contexto e expressões faciais para que os surdos consigam decifrar as pronúncias das palavras emitidas pelos lábios.

Shirley Vilhalva é uma surda que foi oralizada e que faz leitura labial, atingindo o padrão de excelência esperado pelos ouvintes que buscam a normalização do deficiente auditivo. Porém, em sua obra *Despertar do Silêncio* (2004), Vilhalva dedica um capítulo para dissertar sobre a dificuldade de fazer a leitura labial ou orofacial. A autora relata que a criança surda procura entender a comunicação de maneira instintiva por meio dos movimentos dos lábios e expressões que, segundo ela, oferecem “de forma vaga, pistas para compreensão dos assuntos que estão sendo discutidos.” (VILHALVA, 2004, p. 25). A percepção visual também ocorre de forma mais lenta, interferindo na estruturação do pensamento para a compreensão do enunciado, forçando o surdo a adivinhar palavras perdidas no processo por meio do contexto da informação.

O movimento labial, as expressões faciais aliados aos movimentos naturais do corpo e das mãos facilitam bastante a interpretação, interagindo assim a presença da comunicação. Buscando sempre mostrar que existe diferença entre surdos e deficientes auditivos para que os familiares e profissionais não entrem em conflitos. Os surdos quando usuário da Língua de Sinais sente necessidade de um conforto lingüístico na cultura visual-motora, enquanto a necessidade dos deficientes auditivos é oral-auditiva, não generalizando, pois hoje encontramos deficientes auditivos e surdos parciais encontrando sua identidade na Comunidade surda usuária da Língua de Sinais (VILHALVA, 2004, p. 26).

Vilhalva tem o cuidado de fazer a diferenciação entre surdos e deficientes auditivos a partir de uma perspectiva socioantropológica, na qual surdos são aqueles que possuem uma identidade cultural e linguística diferente dos deficientes auditivos que não fazem uso da língua de sinais, mas da língua oral-auditiva usada pela comunidade ouvinte.

A polêmica do uso de aparelhos auditivos para amplificação do som e do implante coclear é ressaltado no poema, ainda na terceira estrofe, revelando o grande desconforto do povo surdo em relação a esses procedimentos.

[...]
 - Porque essa surda não põe um implante,
 Um aparelho para ouvir logo!
 Todos os procedimentos pra normalizar as pessoas
 Envolvem dor, custo e risco
 Envolve dizer você tá errada,
 Você tá errada, você tá errado
 Tem um padrão e você
 Não se encaixa
 [...]

Na sua tese intitulada *Implante coclear na constituição dos sujeitos surdos* (2010), Patrícia Rezende revela a militância do povo surdo sobre a discussão do implante coclear como forma de normalização surda. O implante é oferecido desde o momento em que a criança nasce e se constata a surdez. Segundo as pesquisas, quanto mais cedo a criança fizer o implante melhores serão os resultados, podendo ouvir como um ouvinte. A família é orientada a não perder a esperança de ter um filho ‘normal’ e a não incentivar a prática de gestos ou a própria língua de sinais para não interferir no processo de aprendizagem da língua oral. Rezende (2010) conceitua o implante como uma maneira de normalizar o indivíduo surdo: “um aparelho que tem o intuito de consertar o ouvido defeituoso dos surdos, trazendo uma possível audição de forma robotizada. Além disso, exige intensa

reabilitação fonoaudiológica pós-cirurgia, pois é preciso exercícios para perceber e entender os sons.” (REZENDE, 2010, p. 44).

O implante, sob uma ótica clínico-terapêutica, oferece a solução do problema do surdo para que esse seja incluído socialmente com todas as oportunidades de qualquer pessoa ‘normal’. Significa ter acesso a educação, profissão, saúde e todas as instâncias sociais, sem precisar da dependência de um intérprete pelo resto de sua vida. Enfim, o implante prega a autonomia do surdo. Porém, de acordo com Rezende (2010), os discursos ouvintistas dominam por trás dessa ‘normalização’, negando a língua de sinais e privilegiando a língua oral como meio de ascensão social. É oferecida, juntamente com o implante, apenas a possibilidade da língua oral, privando o surdo de uma língua visual e negando a possibilidade de se tornar um sujeito bilíngue que reconhece a sua surdez e tem a opção de escolher de qual realidade cultural – de surdos e/ou ouvintes – quer participar. A luta contra a opressão da sua cultura e língua faz os surdos levantarem a bandeira de resistência que representa a identidade surda, o ser surdo. “[...] Quer aprender um sinal? OPRESSÃO”.

4. O surdo não tem audição
 Mas tem escuta
 Quando uma surda quer conversar com você
 O telefone fica de lado, a TV fica de lado
 Não tem conversa paralela
 Ou você tá aqui ou você tá em outro lugar
 Quando a maior parte da sua família
 E as pessoas ao seu redor não sabem a sua língua
 Você aprende a prestar atenção na conversa
 Quer aprender um sinal?
 COMUNICAÇÃO

A quarta estrofe do poema aborda o tema ‘comunicação’. Geralmente, a comunicação se inicia no âmbito familiar de forma natural. É com a família que a criança começa a expressar as primeiras reclamações, os primeiros desejos, ensaia as primeiras palavras que são adquiridas de forma natural: escuta, repete e estabelece a comunicação com trocas de informação.

No caso da criança surda, a comunicação oral não se dá naturalmente, visto que o canal auditivo não escuta, dificultando a reprodução dos sons. A criança cresce sem desenvolver a comunicação na linguagem oral, porque não ela consegue entender para que servem as ‘bocas se abrindo’. Essa criança também não desenvolve a linguagem

gestual, pois as famílias, em sua grande maioria, são compostas por pais ouvintes que desconhecem a língua de sinais. Geralmente, gestos caseiros são criados na tentativa de uma comunicação rudimentar com alguns membros da família, porém a língua oral continua sendo prioritária no âmbito familiar, desconsiderando qualquer outra que auxilie na construção de uma comunicação efetiva.

A comunicação por meio da língua oral é uma imposição da sociedade que adentra no convívio familiar, mesmo ciente da impossibilidade de a criança conseguir dominá-la. Essa situação resulta em isolamento no ambiente familiar e, conseqüentemente, em exclusão linguística e social.

Os surdos têm a experiência visual como um dos artefatos culturais da cultura surda, a qual é experimentada na comunicação, pois no diálogo há contato visual e não existe dispersão na comunicação. Falar e fazer outra coisa ao mesmo tempo se manifesta como falta de interesse, atenção e desprezo. Vilhalva (2004) exemplifica a sua experiência sobre a necessidade do contato visual que transmite atenção e real interesse:

Algo que me deixava agressiva e nervosa era quando eu procurava falar com uma pessoa e ela pedia para deixar para depois acenando com a mão bruscamente, além de não deixar eu [*sic*] terminar de falar não dava atenção necessária. Isso acontece muito nas casas onde tem filho surdo. Sempre que chegam perto de seus pais eles pedem para esperar. E isso nos faz sentir abandonados e sempre com a idéia: “de que adianta falar com eles se eles nem ligam para mim?” (VILHALVA, 2004, p. 30).

“Pequeno manual da cultura surda” (MOREIRA; GOVEIA, 2018) aborda a condição do surdo, “[...] O surdo não tem audição, mas tem escuta [...]”, escuta no sentido de ter atenção à comunicação, de se envolver no diálogo, de ‘ouvir’ o outro. O homem enquanto ser social busca se relacionar com o próximo, estabelecendo a comunicação por meio da língua instituída por um grupo pertencente a uma mesma cultura. O reconhecimento e aceitação do diferente, do estrangeiro, do que fala outra língua, se dá por meio da alteridade e da empatia. Para compreender o outro é necessário interesse, escuta, o se importar com o próximo, o estar presente nas relações. Laborit (2000) afirma: “Sou surda não quer dizer: ‘não ouço’, quer dizer: ‘compreendi que sou surda.’” (LABORIT, 2000, p. 48).

Finalmente, na quinta e última parte do “Pequeno manual da cultura surda” (MOREIRA; GOUVEIA, 2018), nos é apresentado o sujeito surdo na sua diferença, mas que não é minorizado: “5. O surdo pode ser esperto, lerdo, legal / Chato, tímido, bravo, /

Homem, mulher / Nenhuma das alternativas / Todas as alternativas / Igual... uma pessoa, sabe? [...]”. O surdo é igual a qualquer pessoa e isso faz o outro pensar outra interpretação de alteridade que se contrapõe aos discursos dominantes. O olhar clínico-terapêutico que vê o surdo a partir da ausência, da deficiência, continua insistindo com o discurso da normalização mascarado de paternalismo. Em *A surdez: um olhar sobre as diferenças*, Skliar (1998) afirma que:

O conceito de diferença não é utilizado como um termo a mais, dentro de continuidade discursiva, onde habitualmente se incluem outros como, por exemplo, “deficiência” ou “diversidade”. Estes, no geral, mascaram e neutralizam as possíveis consequências políticas, colocam os outros sob um olhar paternalista, e se revelam como estratégias conservadoras para ocultar como intenção de normalização. A diferença, como significação política, é construída histórica e socialmente; é um processo e um produto de conflitos e movimentos sociais, de resistências às assimetrias de poder e de saber, de outra interpretação sobre a alteridade e sobre significado dos outros no discurso dominante (SKLIAR, 1998, p. 6).

O conceito de diferença surge como forma de resistência. Deleuze e Guattari (1996) propõem a construção de uma nova forma de existência, aquela que nos constitui enquanto sujeitos. Porém, não se trata de entendermos o Eu como identidade única a partir do qual se organiza nossa relação com o mundo; pelo contrário, é o não à identidade. Precisamos entender essa identidade a partir das nossas relações com o outro e com a sociedade, convergindo para um só ponto ou predominando uma sobre a outra. Para os autores supracitados, as nossas relações são compostas por três tipos de linhas: as de segmentaridade dura, as de segmentaridade maleável e as linhas de fuga. As linhas de segmentos duros, ou molares, são impostas; são as linhas que regem a sociedade de forma delimitada, dividindo-a em grupos de dominados e dominadores. As linhas duras controlam, ditam as normas e buscam a normalização para manter a ordem, evitando o que não se adequa ao contexto social estabelecido.

É nessa perspectiva que a sociedade ouvintista define o sujeito surdo. É o dominador ouvinte que dita as normas da língua e de percepção do mundo por meio dos sons; também é ele o sujeito que sobrepuja a forma de comunicação e cultura que não se encaixa no mundo perfeito dos sons e oralidades. A linha dura remete ao sinal de ‘opressão’ ensinado na terceira parte do poema: “[...] Envolve dizer você tá errada, Você tá errada, você tá errado. Tem um padrão e você não se encaixa [...]”. A linha dura não

está necessariamente no grande conjunto da sociedade, mas em cada um de nós, individualmente, refletida nas várias estâncias sociais de relacionamento interpessoais, inclusive a familiar.

[...] existe aí, como em cada um de nós, uma linha de segmentaridade dura em que tudo parece contável e previsto, o início e o fim de um segmento, a passagem de um segmento a outro. Nossa vida é feita assim: não apenas os grandes conjuntos molares (Estados, instituições, classes), mas as pessoas como elementos de um conjunto, os sentimentos como relacionamentos entre pessoas são segmentarizados, de um modo que não é feito para perturbar nem para dispersar, mas ao contrário para garantir e controlar a identidade de cada instância, incluindo-se aí a identidade pessoal (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 61-62).

A delimitação ‘sujeito-ouvinte’, ‘sujeito-surdo’ determina o lugar de cada um desses indivíduos na sociedade. Porém, o problema não está na demarcação da diferença, que é importante do ponto de vista experimental, no reconhecimento das diferenças, na necessidade de distinção entre uma cultura e outra, na forma de experimentar o mundo. O problema está na imposição da cultura dominante, podendo a liberdade do desejo, do orgulho de ser surdo, tentando normalizá-lo.

As linhas de segmentação maleáveis, também chamadas moleculares, nascem porque desestruturam as camadas estabelecidas de forma relativa, gerando mudança sem estagnar no que foi imposto. O movimento surdo representa a micropolítica que se levanta contra o poder que oprime o povo surdo, que o delimita em uma linha de separação entre os ouvintes. É um movimento político de reconhecimento da diferença, da busca pelo respeito e ruptura do preconceito que julga o surdo como incapaz. Preconceito, muitas vezes mascarado de assistencialismo, que parece não compreender que ser diferente não é sinônimo de inferioridade. É uma micropolítica que afeta a macropolítica. Segundo Deleuze e Guattari (1996), essas linhas flexíveis são de natureza micropolítica que produzem rachaduras, infiltrações nos sistemas macropolíticos ou molares. Estão em constante oscilação entre as linhas duras, que delegam as regras que delimitam os sujeitos, e a busca das mudanças propostas pelas linhas de fuga, que liberam os desejos de liberdade e experimentação.

O poema que ora analisamos representa essa macropolítica, ao procurar ensinar o ouvinte o reconhecimento da diferença, apresentando o surdo como qualquer outra pessoa. Em 2016, “Pequeno manual da cultura surda” foi apresentado em uma outra

batalha⁴³ com algumas pequenas diferenças em relação à *performance* que analisamos nesta pesquisa. Em 2016, O poema é apresentado com dois versos a mais no início da quinta estrofe: antes de apresentar o que o surdo pode ser, os autores apresentam o que ele não é: “5. Surdo não é burro, ET / Cidadão de segunda categoria, não é incapaz” (MOREIRA; GOUVEIA, 2016). Existe a necessidade de dizer o que o surdo não é, a qual vai de encontro à dualidade das normas da linha dura, para depois dizer o que ele pode ser: a criação do devir numa perspectiva micropolítica de microfissuras que faz pensar.

Além das linhas de segmentaridade dura e segmentaridade maleável apresentadas por Deleuze e Guattari (1996), existem as linhas de fuga, as quais rompem com as estruturas molares e maleáveis, desfazem as relações estabelecidas e criam a experimentação do devir. É uma micropolítica molecular e que aparece como forma de resistência definida. São linhas de desterritorialização absoluta, sem segmentos, que fazem o sistema social romper. Não é o sujeito que foge do mundo e se refugia no deserto, é um ato de resistência, onde se criam máquinas de guerra para se opor à dominação e criar o novo.

As linhas de fuga apresentam multiplicidades, sem sujeito, que rompem com o dualismo, com o binário. Fazem parte do rizoma⁴⁴, conceito destrinchado por Deleuze e Guattari no primeiro volume da obra *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995), linhas que não param de surgir ao se conectarem umas às outras, criar novas formas e modificar a sua própria natureza. Ou seja, esse processo se dá não por meio da imitação, da representação, mas pelo devir, em um constante movimento de desterritorialização e reterritorialização. De acordo com Deleuze e Guattari (1995) é “escrever, fazer rizoma, aumentar seu território por desterritorialização, estender a linha de fuga até o ponto em que ela cubra todo o plano de consistência em uma máquina abstrata.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p.20).

A literatura, enquanto máquina de guerra, desterritorializa e reterritorializa, agencia as linhas de fuga, como arma de resistência capaz de criar novas possibilidades de vida, baseadas em um devir que está sempre em construção. Para Deleuze (1997):

⁴³ *Pequeno Manual da Cultura surda* apresentado no LUPPSLAM BNDES de 2016, no Rio de Janeiro. Disponível em: <https://vimeo.com/216337878>. Acesso em 13 set. 2019.

⁴⁴ “Todo rizoma compreende linhas de segmentaridade segundo as quais ele é estratificado, territorializado, organizado, significado, atribuído, etc; mas compreende também linhas de desterritorialização pelas quais ele foge sem parar. Há ruptura no rizoma cada vez que linhas segmentares explodem numa linha de fuga, mas a linha de fuga faz parte do rizoma.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 17).

Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em vias de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. É um processo, ou seja, uma passagem de Vida, que atravessa o vivível e o vivido. A escrita é inseparável do devir; ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir imperceptível (DELEUZE, 1997, p.11).

Podemos afirmar, portanto, que a literatura surda é máquina de guerra, a arma contra a opressão estabelecida criada em forma de arte que produz o incômodo. Não se trata mais de representação de modelos identitários, nem experiências do presente e recordações do passado. Trata-se, sim, de fluxo de intensidades, de desejos que se reorganizam e nos abrem caminhos para um novo pensar, uma nova experimentação que desestrutura os conceitos já determinados anteriormente e produz o devir surdo. É um ato revolucionário que diz basta para a representação imposta, a normalização, a busca pelo modelo, a imitação. Quando os *slammers* apresentam sua rejeição pelo estigma de ‘incapaz’ e apresentam o surdo como uma pessoa ‘normal’, não é uma questão de se abandonar uma coisa para devir outra coisa, como uma imitação ou identificação, é devir um ato de criação de um novo jeito de viver, de se sentir diferente. “Se você se sente diferente / Assustado, incomodado com o outro”, a pergunta é: “Quer aprender? / EMPATIA.” O devir faz pensar, incomoda, penetra no pensamento normalizador e também afeta o outro.

As linhas de fuga nos afastam dos discursos clínico-terapêuticos da deficiência, do defeituoso que precisa ser curado, e nos aproxima do conceito da surdez como diferença. O movimento surdo possibilitou a criação de novas formas de representações políticas, dentre as quais se destaca a literatura que faz pensar a marca da diferença cultural e linguística como forma de agenciamento do desejo ou, ainda, que se configura como forma de resistência contra o poder que atua como forma de repressão.

É importante entendermos o conceito de poder como forma repressiva dos agenciamentos de desejo (DELEUZE, 1993). Deleuze, em *Desejo e Prazer* (1993, p. 18), afirma que os dispositivos de poder “esmagam não o desejo como dado natural, mas as pontas dos agenciamentos de desejo”, e atuam na linha de segmentaridade dura encontrada nos conjuntos sociais, inclusive na identidade pessoal, impedindo o que se desvia, ou seja, as linhas de fuga. A resistência remete às linhas de fuga ou desterritorializações das normas rígidas que, conforme já expusemos, caracterizam-se

pela organização de uma forma de poder que desarticula o sistema e cria novas formas de relações. (DELEUZE; GUATTARI, 1996).

O ato de criação como forma de resistência é necessário para que não haja uma troca de dominação, de desejo de poderes, de ataque que passa a querer o poder. Assim, resistir seria uma forma de superação e o ato criativo não se apresentaria apenas como uma resistência de oposição contra os poderes molares. Para Deleuze e Guattari (1996), o importante é o ato criativo de novos espaços de pensamento e maneira de viver que parte do passado, criando uma ponte, por meio do devir, para fugir da história privilegiada pelas linhas molares de territórios organizados e chegando a uma nova maneira de vida que surge de forma contínua.

Deleuze (1988) afirma que “a vida se torna resistência ao poder quando o poder toma como objeto a vida. [...] A vida não seria essa capacidade de força de resistir?” (DELEUZE, 1988, p. 99). O poder de resistir se transforma em vida, a resistência traça as linhas de fuga contra os mecanismos de controles de forças normalizadoras. A arte liberta a vida das prisões. Isso é resistir, é se libertar da vergonha, daquilo que incomoda, essa é a razão da arte. A literatura surda é resistir, ou seja, significa viver o devir em uma relação de poder e resistência com o outro-surdo, que percebe a surdez de outra forma, compartilhando os mesmos ideais e lutas.

A literatura é, então, responsável pela nova vida contra a opressão. A política da diferença, de entender a divisão entre o poder que categoriza e classifica o sujeito-surdo e o sujeito-ouvinte. É uma força que se cria contra o exercício de poder ouvintista e resiste enquanto reconhecimento da diferença linguística e cultural.

2.3 A língua dominante e seu canibalismo

Dentre a várias conquistas do povo surdo, destacamos a oficialização da Libras e o reconhecimento dos direitos das pessoas surdas. Porém, muitas lutas ainda se travam pelo reconhecimento e respeito à sua diferença. Surgem as linhas de fuga no ato político, a resistência, a luta por sua representação política e pela liberdade da sua diferença em ser surdo. O autor da literatura menor é um homem político, uma máquina de expressão, conforme atestam Deleuze e Guattari (2003). A realidade vivenciada pelo surdo ao longo

da sua história reflete a necessidade de um movimento político que revele a luta de um povo oprimido, máquinas de guerra que explodem em linhas de fuga para todos os lados.

O ato criativo da literatura surda possibilita as linhas de fuga que desterritorializam, ou seja, ele rompe com a normatividade e produz brechas por onde a diferença é anunciada. É a voz da minoria oprimida e marginalizada do espaço social, uma minoria que pertence a um não lugar e busca a liberdade com um desejo inconformado de romper a ordem constituída pelo dominador. Trata-se de uma força em movimento, que foge do padrão estabelecido num processo de desterritorialização, tornando a transformação possível na afirmação da diferença.

O Poema “Fome”⁴⁵ (MOREIRA; DINI, 2018), apresentado pelas autoras juntamente com Cauê Gouveia e Vivi Belotto, faz referência à sociedade ouvintista que devora a vida do surdo, em todos os seus aspectos, como se fosse um grande monstro insaciável. Isso nos leva a pensar no conceito apresentado por Deleuze e Guattari, em *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia 1* (2010), de que todos nós somos máquinas desejanter, porém, o desejo não se apresenta como uma dor de incompletude na busca de algo que falta. Avessos ao senso comum, Deleuze e Guattari (2010) apresentam o conceito de desejo que produz algo real e culmina na própria existência. Desejar é construir, é um movimento de força revolucionária: “faz passar estranhos fluxos que não se deixam armazenar numa ordem estabelecida. O desejo não ‘quer’ a revolução, ele é revolucionário por si mesmo.” (DELEUZE; GUATTARI, 2010, p. 158-159). Dessa forma, o desejo produz diferença em si mesmo por meio de máquinas de guerra que desarranjam a estrutura social normativa.

A *performance* de “Fome” por quatro *slammers* se diferencia do que é normalmente produzido em outras batalhas. O poema em Libras é iniciado pelas duas poetisas surdas, enquanto os dois poetisas ouvintes se calam: mudos, inertes, não existe transcrição ou interpretação ou qualquer intenção de auxiliar o público a entender o que as surdas apresentam em uma língua desconhecida do público. O público redobra a atenção visual já que não podem ouvir o poema e o silêncio representa a falta de compreensão. O jogo vira, pois agora os ouvintes estão surdos. São estrangeiros da língua que é falada no palco. A tradução a seguir ajudará na análise do poema.

⁴⁵ Performance apresentada no Torneio de Slam: Encontro Estéticas das Periferias, na Casa das Rosas, em agosto de 2018. Disponível em: <https://vimeo.com/288667783>. Acesso em: 10 ago. 2019.

FOME
(Catharine Moreira e Malu Dini)

De olhos arregalados e atentos
Tenho uma fome voraz e desejo de
Devorar a família
Onde o surdo nasce e cresce
Toda uma vida
Sem relacionamento, nada de sinais
Que resulta em problemas no amor



Devoro os seus sonhos
As vontades,
Me delicio no futuro aniquilado
Devoro o orgulho
Engulo a história
Extermino a identidade surda
As diversas identidades aniquiladas
Pela opressão
Arranco sua voz da garganta

-NÃO!
-Você não consegue!
- Renasço das cinzas, germino
Me transformo no gigante que te devora
Engulo, mastigo e me sacio
MUNDO EU TE DEVORO! (Tradução nossa).

No poema, em meio a uma *performance* coreografada, a Libras reina soberana, anunciando o ato político revolucionário. Sons são ouvidos, pronunciados por Catharine Moreira, e parecem se opor ao pensamento de que surdo é mudo e vive no silêncio. As palavras soltas são pronunciadas em português do jeito surdo, quase inteligível ao público, ao mesmo tempo em que a fala em Libras é pronunciada, produzindo um espetáculo de movimentos sem sentido para os ouvintes que desconhecem a língua.

A princípio, a fala do narrador em primeira pessoa representa o sistema ouvintista opressor, com olhos arregalados e atentos, ansioso por satisfazer o desejo de poder, representado pela fome que engole o indivíduo surdo com suas características linguísticas e culturais, sem dó nem piedade. É uma fome insaciável que devora o diferente. A metáfora nos remete a imagens antropofágicas, nas quais o outro deve ser devorado com toda a sua representação de identidade, de relação social, em toda a sua forma de agir e de pensar.

No entanto, percebemos o desejo revelado em duas modalidades de forças que se contrapõem. É o que Deleuze (1988), baseado no pensamento foucaultiano, denomina de

poder e potência. O poder está relacionado ao desejo de dominação, de controle sobre a vida do mais fraco, sendo representado de forma conservadora por meio da normalização. Já a potência se refere ao desejo de resistir, de criar, de traçar por meio de agenciamentos, linhas de fuga.

O sistema ouvintista é a representação da linha de segmentação dura que exerce o seu poder negando o outro, não desejado. O poder estabelece uma relação de servidão, na qual o senhor necessita do servo para exercer seu comando. O poder do dominador não sobrevive sem o regime escravocrata, pois o poder só existe por meio da manipulação do domínio sobre o mais fraco. O poder representado no poema devora tudo que envolve o outro: sua família, seus sonhos, seu futuro, sua história, tudo é aniquilado pelo poder ouvintista que domina o surdo como uma marionete, tirando seu orgulho e sua diferença pautada no jeito de ser surdo.

A força insaciável de dominação vai além de colocar-se acima do outro. Esse exercício deseja a aniquilação, se apropria da capacidade de ação do outro e o torna impotente. No poema, após manipular e controlar os caminhos que constituem a existência do surdo, o dominador procura arrancar a voz de sua garganta, destruindo a sua diferença, procurando normalizá-lo a um padrão que nunca será alcançado. A diferença é vista como negativa, o poder consegue estigmatizar o surdo em todas as frentes sociais, inclusive a familiar, e a vontade de normalizá-lo faz com que a sua diferença seja vista apenas como falta de algo. Para o ouvintismo, o surdo precisa falar para demonstrar sua incapacidade.

Por outro lado, percebemos a micropolítica representada pela atitude do surdo que exerce a potência. A potência está relacionada ao poder de criar e estabelecer resistência, ou seja, quando o poder controla a vida, é preciso libertá-la, mas, para que haja a libertação da vida, é preciso criar linhas de fuga, resistir efetivamente contra a tomada de poder. A potência estabelece uma relação entre vida e resistência e cria uma nova vida, novas possibilidades de resistir ao poder.

Em “Fome”, a surda revela o desejo de potência no ato de resistência quando toma seu lugar na representação antropofágica e devora o sistema, uma forma de valorizar a sua diferença e produzir um novo pensar. Ela resiste à força de poder imposta para que possa usar a sua voz à força, e se posiciona contra, respondendo “NÃO!”, com uma expressão facial que representa um basta a toda forma de manipulação imposta durante

toda a sua vida. O “não”, não é uma resposta passiva, se torna verbo, é a ação ou reação em relação a tudo que representa a opressão, a não aceitação do lugar de subjugado.

O sistema insiste, lembrando o surdo do estigma de incapacidade, do seu lugar de subserviência: “Você não consegue!” é dito em tom de escárnio, diminuindo o sujeito, em uma demonstração de que não adianta reclamar, reafirmando a posição reprimida e impondo o sentimento de aceitação do seu estado. O surdo seria incapaz de sair do lugar reservado para ele na sociedade. Surge, então, a voz da resistência que se agiganta, sai do lugar de subalternidade e vai de encontro às forças do poder. “- Renasço das cinzas, germino/ Me transformo no gigante que te devora/ Engulo, mastigo e me sacio/ MUNDO EU TE DEVORO!”

Durante a *performance* poética narrada em Libras, há silêncio na plateia. Ao final, os *slammers* ouvintes revelam a escolha de não usar a língua do dominador para apresentar o poema e perguntam em português, em tom de provocação, gerando um incômodo nítido na plateia com o intuito de causar no espectador a percepção do conceito de alteridade: “Vocês entenderam a poesia delas? Elas também não entenderam a poesia de vocês. Hoje, a gente resolveu fazer sem português pra ver se vocês entendem.” E completam: “Faltou intérprete? Faltou empatia.”

Empatia é sentir o que o outro sente a partir da perspectiva do outro. A empatia faz o indivíduo entender os valores do outro a partir do contexto em que o outro está inserido. No *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2004), de Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar, encontramos a seguinte definição de empatia: “capacidade de identificar-se com outra pessoa, de sentir o que ela sente, de querer o que ela quer, de aprender do modo como ela aprende, etc.” (HOUAISS; VILLAR, 2004, p. 1125). Partindo dessa definição, podemos pensar o conceito de alteridade, que vai além de se colocar no lugar do outro; não é apenas vivenciar a experiência do outro, mas entender tal experiência a partir da lógica dele; é “uma situação, estado, ou qualidade que se constitui através de relações de contraste, distinção, diferença” (HOUAISS; VILLAR, 2001, p. 169). Essa relação produz, no encontro das diferenças, um aumento ou diminuição da potência, forças de fora que modificam a percepção, provocando a construção de um novo sentido, um novo pensar.

A plateia, que não conhece a Libras, não consegue compreender o poema durante toda a *performance*, fixa sua atenção nas imagens de uma comunicação inalcançável. É

perceptível o sentimento de reconhecimento da falta de empatia no grito dos espectadores, após a revelação da escolha de não interpretar a Libras. A provocação afeta o modo de pensar e gera um sentimento de alteridade, o reconhecimento de que existe um sistema que domina, que não dá chance ao outro, que delinea o perfil. Ao não entender o poema na língua de sinais, o ouvinte percebe a singularidade da diferença e a necessidade do devir surdo.

Ao final do poema, ecoa o grito de resistência nas duas línguas, pronunciada na língua do dominador pela voz de Malu Dini: “MUNDO EU TE DEVORO”. Essa é a perspectiva caracterizada em um procedimento revolucionário que, em uma língua menor, cria uma nova retórica e assume o lugar da diferença, determinando o desejo de reconhecimento e respeito à diferença linguística e modo de ser surdo.

A fome, representada a princípio pelo sistema do colonizador, desencadeia uma linha de fuga que faz o surdo levantar a voz e renunciar o sistema que opera no comando, desviando do conceito negativo de diferença imposto pela linha dura.

A diferença, antes representada pela falta de algo, pela ausência da normalidade, agora se coloca voluntariamente na representação da diferença pela diferença, para confrontar positivamente e transformar o pensamento, desencadeando em uma prática de inclusão social a partir do reconhecimento e respeito.

Enfim, a proposta da comunidade surda procura sensibilizar a sociedade à perceber a surdez como presença de algo, ou seja, não focado na falta de audição, na incapacidade, na dependência, mas na presença de uma língua, de uma cultura pautada na experiência visual, corroborando o conceito político de Deleuze e Guattari (2003) que apresenta a filosofia da diferença, a qual não está baseada em uma marca de representação individual, mas cria conceitos que se relacionam entre si, considerando um pensamento que foge as linhas de segmento duro e linear, e privilegia outras linhas de segmento que são heterogêneos e antagônicos.

Os conceitos permitem criar um novo pensar, sem representação de imagens já estereotipadas e normatizadas no cânone, na individualidade, que se contrapõe ao conceito pluralista da diferença, do pensamento sem imagem, pois a imagem do pensamento é o da representação. Criar a diferença no movimento de repetição que transforma. É dizer que o mundo gira em torno de coisas repetitivas, mas que são diferentes em sua igualdade.

O movimento das linhas que compõe o rizoma é uma eterna repetição que se faz e desfaz, representando o caos. O conceito nos permite conhecer a construção do novo, do devir, do pensamento que está por vir. Portanto, para suportar o caos, é necessário traçar as linhas de fuga, onde se faz necessário criar personagens que recusam a identidade em prol da alteridade. É o devir outro numa tentativa de desterritorializar e reterritorializar os pensamentos, percebendo os movimentos entre as relações de exercício de poder nos acontecimentos da história. Portanto, conforme afirma Gilles Deleuze, em *O que é filosofia?* (1992), a história negativa não pode ser apagada, pois ela é necessária na construção da nova ocupação: “A história não é experimentação, ela é somente o conjunto das condições quase negativas que tornam possível a experimentação de algo que escapa à história.” (DELEUZE, 1992, p. 143).

A literatura funciona como linha de fuga, uma máquina de guerra, onde não existem conquistas; é a ocupação de um território povoado pelo pensamento que estabelece uma relação com a vizinhança, com o outro, com conceitos contrários. Reiterando, pensar é criar, experimentar o novo de maneira filosófica. Fazer literatura surda, nessa perspectiva, apresenta a ligação do individual ao imediato político. Uma máquina de guerra que cria uma linha de fuga e desemboca em um ato político.

Capítulo III

A LITERATURA SURDA E O VALOR DO COLETIVO

Até aqui, percebemos que a história política dos surdos está vinculada à sua forma de comunicação, a língua de sinais, que é referência de uma cultura pautada na experiência visual, ou seja, na forma como o surdo percebe e apreende o mundo em que vive. O discurso patológico da deficiência auditiva começa a perder força à medida que a comunidade surda passa a reconhecer e afirmar a diferença linguística do surdo por meio de um discurso socioantropológico e político.

Doravante, os surdos que não tinham acesso aos meios de registros, ao alcançar a liberdade de expressão, estimulam a formação das comunidades surdas e desenvolvem a imagem de si mesmo enquanto um sujeito social que apresenta diferenças linguísticas e culturais, passando a escrever sua própria história. Uma história nova que resiste às imagens distorcidas da deficiência, produzidas pela sociedade ouvinte.

A constituição do sujeito surdo, ou seja, a maneira como se constrói o ser surdo, se dá nas relações sociais encontradas no rizoma, a partir de uma macropolítica que impõe o conceito de representação binária, na qual o modelo ouvinte deve ser seguido pelo surdo em busca da normalização, e uma micropolítica que se levanta contra os poderes dominantes e produz fissuras nas linhas molares, levantando a bandeira da diferença e do orgulho de ser surdo.

No entanto, a filosofia proposta por Deleuze e Guattari, com relação a diferença, conceitua a ideia do devir, fugindo das teorias que reforçam a identidade. O devir, como já relatado anteriormente, é um conceito filosófico que está ligado a ideia de uma mudança constante que está em movimento contínuo. Nunca se estabiliza, não procura um modelo, mas está sempre em busca da criação, do novo (DELEUZE, 1997). Quando falamos de devir surdo, apontamos para uma linha de fuga que desfaz a significação da essência em busca de uma vontade de potência de criar vidas. Portanto, foge a ideia de um modelo identitário de ser surdo e busca a multiplicidade a partir da coletividade.

3.1 Ser Surdo: representação ou essência?

Segundo Sacks (2010), as descobertas linguísticas de William Stokoe levaram os surdos a uma nova consciência sobre si mesmos, a qual se fundamenta em uma identidade linguística especial, ocasionando, em 1972, a fundação de uma organização por Barbara Kanner, a *Deaf Pride* (Orgulho Surdo). Essa organização tem como objetivo despertar

a consciência dos surdos de que a ASL, Língua de Sinais Americana, é uma língua fundamental para a identidade comum dos surdos.

A partir de então, surgem movimentos de confronto ao poder ouvinte nas representações surdas, dando visibilidade à cultura e identidade surda e, ainda, espaço nos estudos científicos baseados no multiculturalismo da pós-modernidade, notadamente, por meio das pesquisas de Karin Strobel (2008a; 2008b) e Gladis Perlin (1998; 2003; 2004), trazendo reflexões sobre um assunto desconhecido pela sociedade.

Nessa perspectiva, o indivíduo surdo está inserido em um espaço social constituído de surdos e ouvintes, permeado de multiplicidade cultural. As pesquisas focam na diferença surda, que apresenta marcas linguísticas específicas, e na constituição da identidade surda construída nas comunidades entre os seus pares. As questões referentes à identidade cultural dos surdos apoiam-se em três concepções de Hall (2006) sobre identidade: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. Segundo o autor, o sujeito do Iluminismo tinha uma identidade individualista, centrada no ‘eu’, que nascia e se desenvolvia com ele. O sujeito sociológico constrói sua identidade por meio das relações sociais com as outras pessoas que intermediam a apreensão de diversas outras culturas. Esse sujeito, portanto, é fragmentado, composto de várias identidades definidas historicamente, e não biologicamente, o qual Hall denomina de sujeito pós-moderno. É no sujeito pós-moderno que Perlin (1998) desenvolve os seus primeiros estudos sobre as diferentes identidades culturais de surdos que fazem uso da experiência visual (PERLIN, 1998), pois este “assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente.” (HALL, 2006, p. 13).

A identidade surda política, uma das várias identidades destacadas por Perlin (1998), tem sua construção centrada no ‘ser surdo’. É nesse tipo de identidade que estão presentes as relações de poder exercidas entre surdos e ouvintes e, ainda, entre surdos e surdos. Os surdos políticos se posicionam contra os opressores que os consideram impotentes, lutando pelo reconhecimento de sua diferença e pela disseminação dessa diferença, a qual é pautada no orgulho de ser surdo.

Diante do exposto, chegamos à conclusão que, para a comunidade surda, o desenvolvimento cultural faz parte de um processo identitário de posicionamento político e de resistência que ainda está em construção. Isso se dá a partir de construções coletivas,

com indivíduos politizados que resistem à opressão da sociedade dominante e que lutam pela reconstrução da identidade cultural surda, levantando uma bandeira de respeito à diferença.

No poema “Mudinho” (2017), de Edinho Santos, o rótulo de que o surdo não fala, crença muito usual na sociedade, é apontado como representação de sua identidade. O poema é recitado em língua portuguesa por James Bantu de forma ritmada e musicalizada, casando perfeitamente com a *performance* do corpo do poeta *slammer* Edinho. Ele utiliza a Libras permeada de classificadores, muito utilizados na estrutura gramatical da língua visual, com a finalidade de descrever detalhes e definir características.

MUDINHO
(Transcrição de James Bantu)

Quando eu era pequeno diziam:
- Mudinho, Mudinho, Mudinho
Eu adolescente, eu em pé pulei corda, joguei video-game,
Bafo-bafo.
- Mudinho, Mudinho, Mudinho
Eu cresci, me encontrei e eles:
Mudinho, Mudinho
Me casei, encontrei minha metade,
Tive um filho, e eles:
- Mudinho, Mudinho, Mudinho
Me cansei, me curvei, envelheci
E eles:
- Mudinho
- Porra! Mudinho eu?
Não, meu nome é Edinho, porra!



O narrador principal, representado em primeira pessoa, é um surdo que narra a sua história por meio do rótulo que sempre o identificou durante todo o percurso da sua vida. O surdo é chamado pela alcunha de ‘Mudinho’, um termo pejorativo que o acompanha desde a infância até a velhice, identificando a sua diferença, apesar de viver como qualquer outra pessoa em todas as etapas de sua vida: as brincadeiras de criança, a adolescência, casamento, nascimento de filhos, o encurvamento do corpo pela idade já avançada. Edinho posiciona-se criticamente em relação a esse rótulo usado pela sociedade, que não se importa com o desenvolvimento do indivíduo surdo enquanto sujeito social. O registro é marcado pela surdez clínico-patológica, que define a ausência de audição como deficiência, nomeando o indivíduo surdo de ‘Mudinho’. O diminutivo

é usado como forma de mascarar a real discriminação que está por trás do nome, induzindo a sociedade a ter uma percepção negativa da identidade surda.

No entanto, essa alcunha não representa a verdadeira essência do personagem. A essência para Deleuze, não diz respeito à identidade como percebida por Platão, corresponde a “uma diferença, a Diferença última e absoluta. É ela que constitui o ser.” (DELEUZE, 2003, p. 39). Essa diferença está relacionada ao sujeito e a sua própria maneira de viver, de expressar o mundo.

Cada sujeito exprime o mundo de um certo ponto de vista. Mas o ponto de vista é a própria diferença, a diferença interna e absoluta. Cada sujeito exprime, pois, um mundo absolutamente diferente e, sem dúvida, o mundo expresso não existe fora do sujeito que o exprime (o que chamamos de mundo exterior é apenas a projeção ilusória, o limite uniformizante de todos esses mundos expressos). Mas o mundo expresso não se confunde com o sujeito: dele se distingue exatamente como a essência se distingue da existência e inclusive de sua própria existência. Ele não existe fora do sujeito que o exprime, mas é expresso como a essência, não do próprio sujeito, mas do Ser, ou da região do Ser que se revela ao sujeito (DELEUZE, 2003, p. 40-41).

A essência do “Mudinho”, portanto, não está representada no apelido que o delimita, mas na diferença, a qual é anulada em todas as fases de sua história e rejeitada pela sociedade que não aceita a diferença linguística e cultural do indivíduo surdo, estigmatizando-o como um ser incapaz de estabelecer comunicação e interação social. Ao longo do poema, encontramos as marcas históricas do preconceito, de um passado de opressão que repercute até hoje, enfatizando a barreira na comunicação construída pela sociedade de ouvintes que estigmatiza os sujeitos surdos de mudos, ou seja, de incapazes de interagir socialmente por meio da fala. A causa da barreira linguística é imposta ao surdo que, por não usar suas cordas vocais, não tem condições de estabelecer uma comunicação com os outros, sendo culpado por sua inabilidade causada pela deficiência auditiva.

O modelo ouvinte, porém, esbarra no conceito da diferença, da essência do que é ‘ser surdo’, característica do indivíduo surdo que não deseja se amoldar ao padrão ouvinte para ser considerado perfeito, visto que ele se afirma na sua diferença. Essa diferença é a própria vontade de potência que se concretiza no desejo de ser e não de poder. Numa perspectiva multiculturalista sobre as identidades surdas, Perlin (2004) afirma:

As identidades surdas são construídas dentro das representações possíveis da cultura surda, elas moldam-se de acordo com maior ou menor receptividade cultural assumida pelo sujeito. E dentro dessa receptividade cultural, também surge aquela luta política ou consciência oposicional pela qual o indivíduo representa a si mesmo, se defende dos aspectos que o tornam corpo menos habitável, da sensação de invalidez, de inclusão entre os deficientes, de menos valia social. (PERLIN, 2004, p. 77-78).

No entanto, diante da luta de reconhecimento do ‘ser surdo’, no intuito de fugir da representação e relações de poder, cria-se novos modelos de representações surdas, limitando a multiplicidade das diferenças que estão em construção contínua. As linhas de fuga, ao contrário, criam novas possibilidades pautada na diferença, sem modelos definidos. Esse indivíduo precisa ser compreendido a partir de uma nova concepção, diferente daquela em que sua identidade é construída a partir de uma representação, de um modelo perfeito a ser seguido. Essa concepção nos remete às reflexões de Deleuze (1974) sobre a diferença nela mesma, que se distancia da representação proposta por Platão, a qual visa selecionar os bons e os maus para diferenciar as cópias perfeitas dos simulacros e, para isso, se utiliza da divisão entre verdadeiros e falsos. A seleção das cópias perfeitas que reproduz fielmente o padrão não admite a criação de novas imagens distintas da imagem original. O simulacro, por sua vez, não procura criar cópias, mas cria inúmeras imagens que se diferem do modelo original e corrompem a imagem.

De acordo com Deleuze (1974), a intenção de Platão era privilegiar a cópia, ou seja, na verdade, o modelo desse filósofo grego não definia a veracidade da existência, mas criava um cerco para desmascarar o não-ser e posicionar o que é falso para reduzir sua atuação.

[...] selecionar os pretendentes, distinguindo as boas e as más cópias, ou antes, as cópias bem fundadas e os simulacros sempre submersos na dessemelhança. Trata-se de assegurar o triunfo das cópias sobre os simulacros, de recalcar os simulacros, de mantê-los acorrentados no fundo, de impedi-los de subir à superfície e de se ‘insinuar’ por toda parte (DELEUZE, 1974, p. 262).

Ao desejar a normalização do surdo ou que ele se adapte ao padrão considerado aceitável, a sociedade ouvintista impõe ao surdo a condição de ser cópia fiel do ouvinte, aniquilando, assim, a diferença. Porém, na concepção de Deleuze (1974) de simulacro, no caso a cópia falsa, o surdo não seria reconhecido em sua diferença se procurasse se colocar no lugar do ouvinte, pois, de acordo com ele, essa relação de cópias boas e más deve ser exterminada para que o simulacro não seja mais visto de forma negativa e ganhe

uma potência positiva. Seria, portanto, ir de encontro à ideia de seleção de cópias boas e más, ou seja, atacar a ideia de normalização que distingue o perfeito do deficiente, o normal do estigmatizado, e pensar o surdo em sua própria diferença. Nessa perspectiva, o surdo seria capaz de afirmar a própria potência de maneira positiva sem se submeter aos elementos de representação de uma identidade.

Quando a diferença está submetida à identidade, à representação, ou como pontua Deleuze (1974), à semelhança, a essência é reprimida, de forma que a seleção restringe o poder de criação e produção da própria potência. Por essa razão, para libertar a diferença, é preciso romper com a representação platônica seletiva.

Deleuze (2006) afirma que a diferença é a vontade de potência, a vontade afirmativa da diferença numa intensidade de desejo, de querer ser diferente de uma tal forma que queira o eterno retorno, conceito baseado no pensamento de Nietzsche, que remete à ideia de que tudo na vida se repete em alternâncias de sentidos de prazer e desprazer já vivenciados. Deleuze (2006) traz o conceito de vontade potência, que é a diferença, onde ela retorna eternamente apenas por meio de forças afirmativas. Roberto Machado, em *Deleuze, a arte e a filosofia* (2010), explica o conceito deleuzeano de eterno retorno e vontade de potência: “O eterno retorno compreendido como ser do devir ou revir da diferença está intrinsicamente ligado à vontade de potência considerada como devir das forças ou princípio da diferença” (MACHADO, 2010, p. 92), e que “[...] só há identidade, repetição, revir quando o ponto extremo, o estado de excesso da diferença é atingido” (MACHADO, 2010, p. 101).

Em “Mudinho”, o narrador rejeita o rótulo da representação da deficiência e, no final do poema, apresenta sua diferença com o seu próprio nome, em um ato politizado de resistência: “Porra! Mudinho, eu? Não, meu nome é Edinho, porra!” O nome próprio é uma identificação social dada no nascimento, com a finalidade de referenciar o indivíduo quanto à sua identidade, filiação, cultura, sendo, ainda, uma representação semântica atribuída pelos pais ou por quem batizou a criança. O nome, portanto, produz uma carga de pertencimento, mas não significa o indivíduo na sua essência. O nome completo do poeta paulistano é Edvaldo do Carmo Santos, mais conhecido como Edinho, apelido que cumpre a função social de representar o indivíduo artisticamente e é usado no poema como identificação pessoal. O apelido Edinho, no diminutivo, rima com o adjetivo ‘Mudinho’, dando musicalidade ao poema. Porém, faz-se necessário observar

que o nome próprio no diminutivo é usado de forma carinhosa, sendo aceito pelo surdo. Tal designação – Edinho – se contrapõe à alcunha – Mudinho – que se apresenta semanticamente negativa, como explicado anteriormente.

Concomitante ao nome que o identifica, o sinal pessoal em Libras é utilizado. Em *Psicologia da educação dos surdos* (2009), Gladis Dalcin pontua que quando uma pessoa é inserida na comunidade surda, ela passa por um ritual de batismo e recebe um sinal próprio que a identificará visualmente na comunidade, passando a compartilhar das experiências entre os membros. A escolha de um sinal envolve critérios baseados nas características físicas, expressões, costumes, acessórios utilizados, algo que remeta a uma singularidade específica daquela pessoa e que a torna diferente das demais. “O sinal é próprio, único de um surdo, assegurando a sua singularidade”. (DALCIN, 2009, p. 34). O sinal pessoal em Libras é criado para uma pessoa que começa a ter contato com a comunidade surda por um surdo que observa visualmente as características da pessoa, atribuindo-lhe um sinal que não deverá mais ser alterado, podendo haver algumas exceções analisadas, discutidas e acordadas entre os membros da comunidade.

Ao pronunciar o sinal pessoal em Libras, Edinho procura se afastar do modelo, da imagem representada pelo “Mudinho” que categoriza o surdo em um padrão de identidade estipulado e, portanto, afasta a ideia de essência e diferença. Esse é o conceito de representação que possibilita a seleção entre as cópias semelhantes e sem semelhanças, as quais Deleuze (1974) nomeia ‘assemelhantes’, fazendo com que a boa cópia seja superior ao simulacro. E é exatamente disso que o autor do poema procura fugir. Quando o poeta não aceita a representação imposta e procura escapar do modelo se afirmando enquanto diferente, um ser que tem vontade de potência, ele traz à reflexão a posição de resistência sobre esse conceito platônico.

A ausência da origem identitária, do fundamento de quem é Edinho, é o primeiro passo para a potencialização do simulacro: a vontade de ser ele mesmo, na essência, com suas diferenças e particularidades. Não é uma troca de forças que selecionam identidades surdas ou mudas, mas o desejo de fazer emergir a essência da diferença em si mesma. “É preciso afirmar a divergência e o descentramento na própria série. Cada coisa, cada ser deve ver sua própria identidade tragada pela diferença, cada qual sendo só uma diferença entre as diferenças. É preciso mostrar a diferença diferindo.” (DELEUZE, 2006, p. 94).

Ao longo de sua vida, o surdo é estereotipado e a alcunha de ‘Mudinho’ representa a identidade daquele estranho que não se encaixa nos padrões de normalidade que a sociedade estipula. Agora, contudo, a experiência vivida retorna e recria em meio ao caos, a não aceitação e posicionamento da diferença traz novas possibilidades de criar o devir surdo e se colocar contra as representações. “Mudinho, eu? Não, meu nome é Edinho”. A condição para afirmar a diferença a partir da singularidade, a afirmação do eterno retorno que é a identidade que fortalece a diferença.

No poema, o sinal de Edinho é feito com as configurações de mãos das letras ‘E’ e ‘D’, que tocam o braço esquerdo e, apesar do sinal do autor estar em evidência, ele não representa apenas um nome pessoal de valor individual, mas também a pluralidade evidenciada em um sujeito surdo que participa de uma comunidade com cultura própria, que quer ser respeitado pela sua diferença e chamado pelo seu nome. O que ele deseja é o reconhecimento do ser surdo. Tal desejo é assim expresso por Strobel (2008a, p. 19): “um ser humano, em contato com o seu espaço cultural, reage, cresce e desenvolve sua identidade, isto significa que os cultivos que fazemos são coletivos e não isolados.”

Leland McCleary, em palestra apresentada no 1º Encontro Paulista entre intérpretes e surdos (2003), discursa sobre o orgulho que o surdo tem de sua língua e de sua cultura, que na verdade é um reflexo de algo maior, e fundamenta suas reflexões no orgulho de ser surdo. Segundo McCleary, não se trata de um orgulho individual, mas compartilhado com a comunidade.

Por essa razão, “ter orgulho de ser surdo” tem que ser um esforço de toda a comunidade surda. Não é uma coisa que acontece isoladamente e por si só. É uma coisa que tem que ser construída. Pode até ser planejada. Acontece quando as pessoas decidem que deve acontecer, e fazem um esforço para que aconteça. Justamente por isso, também, ter orgulho de ser surdo é um ato político. É um ato que um grupo de pessoas faz para mudar suas relações com o mundo por sua volta. É uma maneira de redefinir o que significa ser surdo (MCCLEARY, 2003, p. 4).

Diante dessa afirmação, porém, podem surgir discursos de representações do ‘ser surdo’, nos quais as relações de poder se manifestam de forma desigual de domínio, controle e imposição, em espaços diferenciados. Conforme já exposto nesta pesquisa, entre surdos e ouvintes se estabelecem, por meio de estereótipos, normas que regulam a vida do subalterno à uma necessidade de normalização do deficiente que deve ser corrigido para alcançar o modelo perfeito imposto por aqueles que ouvem. Porém, a

relação de poder também pode se dar entre surdos e surdos, quando a regra imposta pelo surdo político, a respeito da concepção do que é ‘ser surdo’, o coloca como referência, como modelo, como cópia a ser seguida pelos outros surdos, procurando normalizar o sujeito surdo de acordo com a política surda que procura classificá-lo numa identidade única: ser surdo.

McCleary (2003), no final do seu discurso, alerta para o perigo do posicionamento de levantar a bandeira do orgulho de ser: excluir o que não é. Esse posicionamento alerta para o retorno inverso da representação binária do surdo e do não-surdo, melhor dizendo, qualquer um que não se encaixe no modelo surdo estabelecido pelo grupo, inclusive surdos que não pertencem à comunidade surda e partilhem a mesma cultura. Segundo McClery, esse não é o objetivo, o qual seria redefinir o significado do ‘ser surdo’ para que todos “possam ter orgulho de viver numa sociedade em que todos possam ser o que são e aprender uns com os outros.” (MCCLEARY, 2003, p. 8).

Zigmunt Bauman, em *Identidade* (2005), descreve o conceito de identidade como uma faca de dois gumes, pois há uma tensão permanente entre grupos de minorias e majorias, que se atacam e defendem, sendo construída em um processo constante:

Sim, a “identidade” é uma ideia inescapavelmente ambígua, uma faca de dois gumes. Pode ser um grito de guerra de indivíduos ou das comunidades que desejam ser por estes imaginadas. Num momento o gume da identidade é utilizado contra as “pressões coletivas” por indivíduos que se ressentem da conformidade e se apegam a suas próprias crenças [...] e seus próprios modos de vida (que “o grupo” condenaria como exemplos de “desvios” ou de “estupidez”, mas, em todo caso de anormalidade, necessitando ser curados e punidos). Em outro momento é o grupo que volta o gume contra um grupo maior, acusando-o de querer devorá-lo ou destruí-lo, de ter a intenção viciosa e ignóbil de apagar a diferença de um grupo menor, forçá-lo ou induzi-lo a se render ao seu próprio “ego coletivo”, perder prestígio, dissolver-se (BAUMAN, 2005, p. 82).

O conceito de identidade na concepção do multiculturalismo propagado na pós-modernidade procura o pertencimento, uma coexistência pacífica dos diferentes, enquanto que a filosofia da diferença de Deleuze (1974) propõe revelar as diferenças múltiplas, procurando desestabilizar as significações estabelecidas pelos poderes dominadores, ou ainda, afirmar a diferença em detrimento às políticas de representação e identidade, possibilitando pensar a diferença sem subordiná-la a identidade.

O Ser para Deleuze (2006) não é a representação de um único sentido, ele reporta a sua essência a várias diferenças que são diferentes entre si, variando a essência do Ser.

Deleuze usa a cor branca para exemplificar que existe uma essência branca e várias intensidades de branco, mas que o branco permanece na sua essência apesar das diferentes nuances.

Na verdade, Deleuze (2016) não é contra a identidade, mas contra a ideia de subordinação da diferença aos modelos representativos da identidade. O autor determina a identidade da diferença na repetição do diferente:

Retornar é, pois, a única identidade, mas a identidade como potência segunda, a identidade da diferença, o idêntico que se diz do diferente que gira em torno do diferente. Tal identidade, produzida pela diferença, é determinada como “repetição” (DELEUZE, 2006, p.73).

Nos dizeres de Deleuze (1974), para Platão, o padrão que determina as relações de identidade e semelhança organiza um modelo perfeito que organiza o caos. Já na filosofia da diferença não existe estabilidade, a multiplicidade do ser que se afirma no devir por meio do conceito do eterno retorno. A verdade, portanto, se modifica no mover das forças ativas ou dominantes e das forças reativas ou dominadas.

Enfim, a ideia de uma representação de reprodução de modelos deixa de existir, dando lugar para a criação de uma nova possibilidade, em um mundo possível. No entanto, essa criação acontece no eterno retorno, que está diretamente ligado à vontade de potência, que não deseja a semelhança, mas a diferença de um ser que se afirma em um devir para existir.

Ao escrever sua história, o poeta reage de maneira ousada e desbocada, usando o palavrão “porra” como forma de demonstrar seu descontentamento e intimidar pela oposição. Dessa forma, o surdo passa a reescrever o devir surdo como potência em um movimento político que desvia dos modelos e produz novas maneiras de se apresentar a si mesmo. Cria estratégias que, por menor que sejam, configuram um ato político fundamentado em um pensamento de resistência numa história menor.

Essa enunciação não é a produção de um indivíduo, é uma produção coletiva que emerge de um caos de pensamentos e singulariza a produção do autor que faz uso da palavra de um grupo social, criando linhas de fuga por meio da literatura, levantando um grito de resistência até então silenciado. A literatura surda, portanto, se apresenta como uma máquina de guerra, onde as forças se relacionam e fazem emergir o desejo de potência como uma estratégia de combate às forças ativas de manifestações identitárias por meio de uma história menor, onde o caso individual é relatado em nome do coletivo.

“A questão individual, ampliada ao microscópio, torna-se muito mais necessária, indispensável, porque uma outra história se agita no seu interior.” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 39).

3.2 Não há sujeito, há multiplicidades

A literatura surda ganha espaço cada vez mais, reascendendo as memórias individuais de uma coletividade. Uma história ‘menor’ é um ato de resistência, pelo qual a história pode se desviar e fugir do padrão, tomando outros rumos e trazendo para o centro a sensibilidade de uma micropolítica que explode em gestos singulares, não aleatórios, por meio de sinais que fazem parte de uma língua menor de milhares de surdos que lutam por respeito a sua diferença.

A singularidade surda comporta toda uma pluralidade coletiva, tornando visível a história guardada na memória. Ao narrarem suas histórias sobre si, sobre exclusão, sobre lutas e conquistas, os surdos fazem ligações com outras histórias de outros surdos. São singularidades que assume um valor coletivo na enunciação, compostas de multiplicidades que não se remetem a um sujeito.

Ao ver o nome de Edinho sendo executado em sua língua, o surdo não particulariza o discurso. Ao contrário, ele amplia a história que se confunde com a sua mesma. Essa é a terceira característica da literatura menor, o valor coletivo:

Não há sujeito, *só há agenciamentos colectivos de enunciação* – e a literatura exprime esses agenciamentos, nas condições em que não são considerados exteriormente, e onde eles existem apenas como forças diabólicas por vir ou como forças revolucionárias por construir (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 41).

A fala pronunciada por Edinho, em “Mudinho”, o designa como representante de toda a história. O sinal pessoal, feito com as letras E e D do seu nome, não o coloca mais como um narrador, tampouco como personagem, e nos leva a um agenciamento maquínico produtor de enunciado, um agente pautado na coletividade, ou seja, não existe um enunciado individual. “Cada um de nós é envolvido num tal agenciamento, reproduz o enunciado quando acredita falar em seu nome, ou antes, fala em seu nome quando produz o enunciado.” (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 48).

A história dos surdos tem como característica o compartilhamento dos sofrimentos, lutas e conquistas de todos. Ao contarem suas histórias, os surdos falam de uma enunciação múltipla que se conecta com outras narrativas de vida de outros surdos. Eles não falam de si mesmos, mas de situações vividas em um contexto histórico a partir das circunstâncias vividas individualmente. O sujeito da enunciação assume o valor coletivo representado pela singularidade, fugindo da representação individual de cada surdo. Em *Deleuze & a educação* (2008), Sílvio Gallo adverte:

Mesmo um agenciamento singular, fruto de um escritor, não pode ser visto como individual, pois o um que aí se expressa faz parte de muitos, e só pode ser visto como um se for identificado também como parte do todo coletivo. [...] os valores deixam de pertencer e influenciar única e exclusivamente ao artista, para tomar conta de toda uma comunidade. O menor não fala por si mesmo, mas fala por milhares, por toda a coletividade. Os agenciamentos são coletivos (GALLO, 2008, p. 63).

Considerando as reflexões de Deleuze e Guattari (1995), o nome próprio pronunciado por Edinho não indica um indivíduo, nem nada que esteja submetido à questão de identificação do modelo, mas um complexo de multiplicidades intensivas e móveis que fogem de uma identidade por meio de linhas que se cruzam e despersonalizam a forma do eu que enclausura, ou seja, “não há sujeito de enunciação, mas todo nome próprio é coletivo, todo agenciamento já é coletivo” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 116).

Da mesma forma, em “Poesiando Identidade” (2017), Fernando Emerson, autor e narrador do poema, conta a história de sua vida em primeira pessoa. Apesar de se referir à uma vida em particular, o discurso é impregnado de valor coletivo, permitindo que a voz de todos os que vivem ou viveram a experiência da submissão das forças dominantes do poder seja ouvida.

POESIANDO IDENTIDADE
(Transcrição de Carla Prandini)

Essa é a minha vida
Até que um dia
- NEGRO!
As luzes se apagaram
- SURDO!
O céu se fechou
Eu me encolhi e fiquei ali
Sem entender nada



Dentro de mim alguma coisa pulsava
 Eu tentei abrir
 Nada
 Eu peguei uma faca
 Nada
 Uma arma...

Me deparei dentro de um abismo
 Que de tão profundo me apagava do mundo
 Mas, desistir jamais
 Eu peguei uma bomba
 E da explosão, frustração

Fecho os olhos
 E dentro de mim uma lembrança
 Eu ainda criança, ia lá:
 - Você tem a sua própria língua
 Sabe se expressar
 Negro, surdo
 E nem um pouco atrás de que os demais

Eu senti, eu senti
 Vi a minha vida se abrir
 Saí cantando liberdade
 Como se o mundo fosse meu
 Cheguei aqui
 Poesiando identidade

Emerson inicia o poema dizendo: “Essa é a minha vida”. A história de vida contada na literatura deixa de pertencer ao autor para abranger toda uma comunidade, porque na literatura não importa o sujeito ou a razão pela qual se desenrolou a trama, mas o povo, “a literatura é assunto do povo.” (DELEUZE; GUATTARI, 2003, p. 40).

A enunciação literária, portanto, mesmo que apresente um caso particular, assume um enunciado coletivo que remete à produção de pensamentos, vivências e desejos de um povo. Assim, a reprodução de um modelo é abandonada em favor da experimentação da vida. Nessa perspectiva, a finalidade de escrever é “levar a vida ao estado de uma potência não pessoal” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 41), ou seja, a vida é concedida como uma potência que extrapola os limites da existência individual e passa a ser vista como um agenciamento maquínico.

“Até que um dia / - NEGRO! / As luzes se apagaram / - SURDO! / O céu se fechou [...]”. As palavras de intimidação vindas da sociedade se repetem nesse poema, evidenciando que os poderes dominadores necessitam das tristezas para subjugar o

dominado, no intuito de o angustiar intimamente. É o exercício do poder pelo tirano, o indicativo de uma triste tragédia interior.

Não basta oprimir apenas discriminando uma minoria: é negro e também surdo, é uma opressão dupla que causa sensações e afetos tristes. As luzes se apagam e deixam o negro na escuridão, na cegueira; os holofotes são para os brancos; negros não ficam em evidência; a escuridão é o seu lugar, ficam perdidos, sem direção. O céu se fecha para o surdo; as nuvens carregadas representam um tempo ruim. O local reservado para as minorias é escuro; é marginalizado; não tem saída, é triste. “A tristeza, os afetos tristes são todos aqueles que diminuem nossa potência de agir.” (DELEUZE; PARNET, 1998, p. 50).

A seleção evidencia as cópias malfeitas, categoriza e separa o bom do mal, o normal do diferente, o branco do negro, o ouvinte do surdo, com a finalidade de produzir os afetos tristes que vão incapacitar qualquer tentativa de ação. É o que, a princípio, acontece na primeira estrofe do poema: o negro surdo se deixa afetar sem expressar reações, somente se submete ao discurso dos poderes dominantes: “Eu me encolhi e fiquei ali / Sem entender nada”.

A fala de encolhimento, executada visualmente na Libras, remete à outras histórias vividas e revividas continuamente pelo povo surdo, representadas em outras literaturas e artes surdas, podendo ser observada na pintura da artista plástica americana Nancy Rourke⁴⁶ (Figura 7).

Figura 7 – *Colonialism* (Óleo sobre tela. 8”x10”, 2012).



Fonte: Nancy Rourke paintings, 2020.⁴⁷

⁴⁶ Em sua arte, Nancy Rourke representa temas relacionados a história e cultura dos surdos em traços muito peculiares e cores fortes. As obras podem ser apreciadas no site oficial da artista: <http://www.nancyourke.com>. Acesso em: 07 jan. 2020.

⁴⁷ Disponível em: <http://www.nancyourke.com/colonialism.htm>. Acesso em: 07 jan. 2020.

Na obra intitulada *Colonialism* (2012), as mãos se fecham e parecem esmagar a alma, remetendo ao poder que oprime, diminui e aprisiona; as expressões facial e corporal revelam a sensação de tristeza. O colonialismo domina, por meio de forças ativas, o subalterno, conduzindo-o ao sofrimento e isolamento ou, ainda, à dependência do poder superior, pois a potência é diminuída. O aniquilamento das vontades do outro conduz à alienação social, visto que a privação da linguagem deriva em desconhecimento de mundo. O surdo fica ali, sem entender nada e, segundo o colonizador, por causa da sua deficiência.

A realidade em que o surdo é colocado no poema, após o exercício de poder, poderia levá-lo à subserviência em uma relação de forças dominantes e dominadas, nas quais a aceitação de ser controlado e a necessidade de estar no controle se repetem em um ciclo em que nada se transforma. A relação de senhor e escravo prevalece de tal forma que um precisa do outro e cria-se uma relação de dependência. Todavia, não é o que acontece.

A força ativa das palavras pronunciadas com altivez, “SURDO” e “NEGRO”, exerce uma violência tal sobre a mente, que cria o desejo de fugir daquele domínio e sair da inércia do pensamento. Uma força reativa gera um incômodo que rouba a paz. Deleuze (2003) afirma que a filosofia deve produzir pensamentos que causam inquietações em busca de uma verdade que liberta.

Quem procura a verdade? O ciumento sob a pressão das mentiras do amado. Há sempre a violência de um signo que nos força a procurar, que nos rouba a paz. A verdade não é descoberta por afinidade, nem com boa vontade, ela se trai por signos involuntários (DELEUZE, 2003, p. 14-15).

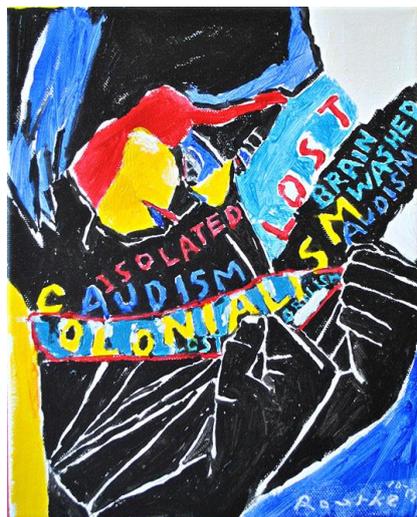
Como o ciumento que não para de pensar em perder seu objeto de desejo, pois foi tomado pelo sentimento do ciúme, o personagem é afetado pela violência que o faz perceber que tem uma vida que pulsa, uma vida que ele desconhece, provocando um pensamento agressivo e ativo. “Dentro de mim alguma coisa pulsava / Eu tentei abrir / Nada / Eu peguei uma faca / Nada / Uma arma...”. Os signos remetem às possibilidades de existência, fruto de uma vida massacrada. Não é a sua vida particular, seu Eu, nem suas memórias; é a multiplicidade, a libertação das prisões sociais de todo um coletivo.

Percebemos que este poema se relaciona com os processos de territorialização e desterritorialização, em um procedimento prático associado à própria vida do personagem e à criação de novos modos de vida. “Me deparei dentro de um abismo / Que de tão profundo me apagava do mundo”. Nesse contexto, pensar a desterritorialização é dizer

que ela surge nos pensamentos que entram em confronto, na vida do negro surdo que, ao sair do território da normalização, se depara com o abismo profundo e caótico que aniquila a sua diferença do mundo, surgindo, então, a possibilidade de se criar algo novo em outros territórios. Essa possibilidade surge da vontade de potência que leva à resistência por meio da máquina de guerra. “[...] desistir jamais / Eu peguei uma bomba / E da explosão, frustração”.

Outra obra de Nancy Rourke (Figura 8), *Searchind Deafhood* (2013), dialoga com esse verso, trazendo a reflexão de uma pessoa que procura dentro de si o *deafhood*⁴⁸, ou ser surdo. Ao fazer a descrição do seu quadro⁴⁹, Rourke (2013) relata que procurando encontrar o ‘ser surdo’, a pessoa surda abre o peito e encontra apenas palavras de normatização como colonialismo, oralismo, ouvintismo e lavagem cerebral. Essas palavras remetem ao sistema de dominação social sobre o surdo e termos como isolado e perdido, que descrevem a situação desse surdo a partir da imposição do sistema. Por fim, com o reconhecimento da opressão e não aceitação dessa posição imposta, que poderia representar a bomba que explode no poema, acontece “a descoberta de sua verdadeira identidade” nas palavras da pintora, ou seja, a descoberta de uma essência pautada na representação da deficiência;

Figura 8 – *Searching for Deafhood* (Óleo sobre tela. 8”x10”, 2013).



Fonte: Nancy Rourke paintings, 2020.⁵⁰

⁴⁸ O termo *deafhood* foi usado por Paddy Ladd, pesquisador britânico da cultura surda, para se referir ao processo de afirmação do “ser surdo” em resistência ao ouvintismo. É uma busca de ressignificação da experiência surda no ato de existir, “ser surdo” com todas as forças da sua diferença.

⁴⁹ Disponível em: <http://www.nancyrourke.com/searchingfordeafhood.htm>. Acesso em: 10 jan. 2020.

⁵⁰ Disponível em: <http://www.nancyrourke.com/searchingfordeafhood.htm>. Acesso em: 10 jan. 2020.

Na sequência do poema, Fernando Emerson narra uma história de resistência e transformação, na verdade uma criação, provocada pelo caos, chegando aos recessos mais profundos. O sujeito negro surdo recorre à lembrança: “Fecho os olhos / E dentro de mim uma lembrança / Eu ainda criança, ia lá [...]”.

Quando queremos recordar algo feito no passado, recorremos à memória, que busca no passado um antigo presente, um resgate histórico para abrir a possibilidade de novas realidades. E o poeta busca nas suas lembranças, onde realidades e verdades se misturam nos discursos ficcionais e históricos, uma narrativa que não é o todo, mas um recorte da realidade que atribui um sentido dentro do contexto social. A liberdade de escolha do recorte é feita a partir das percepções do narrador, que conta a história sob a sua ótica. Nesse exercício de contar a história, o narrador busca respostas para as suas angústias, visto que, de acordo com Paul Veyne, em *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história* (1998), não é possível encontrar todas as respostas na materialidade:

[...] a história não é senão respostas a nossas indagações, porque não se pode materialmente, fazer todas as perguntas, descrever todo o porvir, e porque o progresso do questionário histórico coloca-se no tempo e é tão lento quanto o progresso de qualquer ciência; sim, a história é subjetiva, pois não se pode negar que a escolha de um assunto para um livro de história seja livre (VEYNE, 1998, p. 25).

Ao se apoiar em lembranças, o autor, na verdade, não se reporta ao passado real, mas às histórias passadas de um povo, criando em seu imaginário uma fabulação de sonho, de um passado que deveria ter sido e não foi. Ele volta à infância reinventando a sua história, sonhada no desejo do devir. É como se lhe fosse dada a oportunidade de reescrever a sua história, porém, não mais a partir do modelo ouvintista que segrega e reprime, mas de um lugar onde a criança pode tornar-se adulto a partir de novos ideais fundados na sua diferença: “Você tem a sua própria língua / Sabe se expressar / Negro, surdo / E nem um pouco atrás de que os demais”.

Novamente, observamos um discurso pautado na diferença linguística de uma língua visual, que é a forma de comunicação e expressão do surdo e não motivo de vergonha. Os nomes “negro” e “surdo” não mais possuem um caráter pejorativo, apenas denominam uma diferença que não coloca o narrador em uma posição de inferioridade, mas de equidade. Não é mais uma competição onde o modelo social está à frente ou

acima. É a voz do artista surdo que mergulha no tempo e abre as possibilidades para um novo presente/futuro, que, até o momento, diverge do mundo real. Uma enunciação estruturada em um discurso determinado pela situação social. As palavras revelam as ideologias construídas socialmente e as que estão em processo de construção, estão em devir. É como se uma voz lhe dissesse para não aceitar a discriminação por causa da sua diferença. Não são estereótipos, como a cor da pele e a falta de sentido, que determinam a essência do ser. A diferença da cor e da percepção do mundo por meio da experiência visual, não diminui, ela se revela por facetas de uma multiplicidade, abrindo o leque da diferença para infinitas possibilidades, longe das tendências redutoras.

O documentário francês *Sou surda e não sabia*, produzido em 2009, apresenta a biografia de Sandrine Herman, atriz e escritora surda francesa que nasceu em uma família de ouvintes. O documentário aborda o sofrimento de Sandrine devido à surdez, em meio às concepções ouvintistas e, ainda, o reconhecimento de si mesma e afirmação da sua diferença quando se depara com seus pares e aprende a sua língua, provocando uma força reativa que a conduz à resistência, abrindo novos universos de como viver a vida a partir da sua diferença e não apesar de sua diferença. O reconhecimento das forças opressoras que selecionam sua existência no binário: escutar e não escutar, impondo a fala como se fosse a única coisa necessária, faz Sandrine perceber que o mundo é dividido em dois: o mundo dos que falam e o dos que não falam. Ela era obrigada a viver em um mundo que não era seu, sendo vista apenas como uma boca ou um ouvido, como ela mesma declara no documentário: “um enorme ouvido, um ouvido ambulante.” (SOU SURDA..., 2009, 13min35s). Em outro trecho do documentário, ela se posiciona em relação ao rótulo de deficiente: “Deficiente? Não quero saber desse rótulo. Não me reconheço nele. É a minha vida. Quero crescer, construir meu caminho, me nutrir... ir até o fim. Não quero que lancem esse olhar sobre mim.” (SOU SURDA..., 2009, 51min36s). Sandrine mostra-se incrédula diante de tanto preconceito e se posiciona criticamente em relação ao poder ouvintista:

É impossível... quem decretou isso? Os ouvintes? Encontramos obstáculos na vida, mas de onde eles vêm? Dos preconceitos dos ouvintes, que nos chamam de incapazes. Mas me recuso a ouvir isso. No fundo, sei que sou capaz de fazer o meu caminho. Como podem pensar por nós? Não estão em nosso lugar (SOU SURDA..., 2009, 52min49s).

A memória, na perspectiva de Deleuze (2006), não procura trazer o passado de volta, uma vez que há um futuro a ser construído. Por isso, o futuro cria e constrói novas realidades, não repete a representação, a igualdade, a semelhança, mas a diferença que se afirma positivamente, não subordinada ao idêntico. É a diferença que desperta a multiplicidade e a novidade por meio da repetição, do eterno retorno, ou seja, só produz algo novo o que está diretamente ligado ao que o futuro pode criar, rompendo com o modelo. É a memória da vontade de potência que se repete conectada à memória e produz devires, a memória do futuro como um eterno retorno e repetição das diferenças.

Para Deleuze (1997), a literatura é um processo de vida, um devir sempre inacabado que não tem a função de contar as próprias lembranças, lutas e conquistas. Segundo o autor, o escritor traz saúde, para si próprio e para os outros, ao contar as próprias memórias como as de um povo universal. Após encontrar-se no caos, o poeta, tomado de um devir revolucionário, usa a literatura para libertar a vida aprisionada pelo homem e no homem, em toda parte, com o objetivo de inventar um povo que falta. Deleuze (1997, p.14) propõe que “não se escreve com as próprias lembranças, a menos que delas se faça a origem ou destinação coletivas de um povo por vir ainda enterrado em traições e renegações.” Dessa forma, o objetivo da literatura, enquanto agenciamento coletivo da enunciação, é pôr em evidência a possibilidade de vida, apresentando singularidades desse povo com a intenção de inventar um povo menor na sua multiplicidade.

O poeta é afetado de tal forma pelas memórias de um povo aprisionado, que liberta a vida, impregnado de alegria, de vontade de potência, tomando posse de um lugar de existência na sua pura diferença. “Eu senti, eu senti / Vi a minha vida se abrir / Saí cantando liberdade / Como o mundo fosse meu / Cheguei aqui / Poesiando identidade”. É chegar sem querer se impor, porque a potência não rebaixa, não se apropria do outro. A liberdade é da completa afirmação da potência. Deixar a vida se abrir é estar inserido em uma cadeia de eventos na qual se vive a diferença de maneira positiva, pois toda a potência procura o desenvolvimento. Experimentar a sua identidade cheia de poesia, vivendo as novas possibilidades, resultado de uma potência expressa em si mesmo, ou seja, o encontro com a vida possibilita a saída de si mesmo. É a potência que abre novos espaços de futuro para o povo que falta.

A arte surda caminha da mesma forma que a literatura, em direção à resistência, à afirmação e à liberdade, criando outros mundos possíveis, nos quais a realidade e a verdade são fábulas, mentiras, ou seja, o modelo ideal passa a privilegiar o falso, o simulacro. É o que aponta Deleuze, em *Nietzsche e a filosofia* (2001): “a arte inventa precisamente as mentiras que elevam o falso ao mais alto poder afirmativo. É-nos preciso a arte para retomar e consolidar a potência do falso que pertence antes de tudo à essência da vida.” (DELEUZE, 2001, p. 154-155).

*De'VIA Curriculum*⁵¹ é um espaço virtual que apresenta pesquisas sobre a arte surda, tendo como finalidade a divulgação da cultura, herança, língua, lutas, vitórias e direitos dos surdos por meio da arte visual. De acordo com informações disponíveis nesse espaço, existem imagens que representam símbolos com significados culturalmente relevantes na arte surda. Por exemplo, orelhas representam a cultura ouvinte dominante, as práticas fonoaudiológicas, como se a orelha fosse algo que necessitasse de concerto. Os olhos, a experiência visual do povo surdo que percebe o mundo por meio da visão. As mãos, a valorização da língua de sinais.

Percebemos o surdo cantando liberdade e “poesiando identidade” nas obras de Paul Scarce⁵², *The awakening trees of eyes* (2013), e de Manfred Mertz⁵³, *Sprechende Hände, hörende Augen* (1995). As formas que remetem a plantas são um ponto em comum nessas obras que, na arte surda, representam a vida, as raízes, a história e cultura do povo surdo. Em seu quadro (Figura 9), Scarce registra o despertar da árvore de olhos, apontando para os movimentos surdos surgidos no mundo todo, que se posicionam contra o ouvintismo, como se germinassem de uma raiz forte e se desenvolvessem com força e liberdade. Mertz (Figura 10) nos apresenta a disseminação da língua de sinais por meio da ilustração de uma planta que possui enormes mãos que representam o órgão da fala para os surdos, e os olhos que substituem o sentido da audição.

⁵¹ *De'VIA*, em inglês, *Deaf View/Image Art*. Para conhecer, acesse <https://deviacurr.wordpress.com/>.

⁵² Paul Scarce é um artista surdo americano que produz suas obras com recursos digitais. Se dedicou à arte surda em 2012, quando teve contato com as discussões de Paddy Ladd sobre a cultura surda e o ser surdo (deafhood). Em suas ilustrações, Scarce representa as marcas da cultura surda, as lutas contra o ouvintismo e a valorização do ser surdo. Página do artista no Facebook: <https://www.facebook.com/pages/Paul-Scarce-the-Deaf-DeVIA-artist/325226907599827>.

⁵³ Manfred Mertz nasceu na Alemanha. Ele usa tinta à óleo e acrílica em suas telas para produzir imagens silenciosas. Também trabalha com *body-art*, talhando esculturas em materiais diversos, e cinema, produzindo filmes surdos. Site oficial: <http://www.mm-kunst.de>.

Figura 9 – *The awakening trees of eyes* (2013).

Fonte: Deviant Art, 2020.⁵⁴

Figura 10 – *Spreched Händ, hörende* (1995).

Fonte: Gallery and atelier Manfred Mertz, 2020.⁵⁵

Retomamos o conceito de rizoma apresentado por Deleuze e Guattari (1995), que surge fundamentado em uma definição da botânica, na qual a raiz da planta se desenvolve em crescimento horizontal, sem ordem definida, de maneira diferenciada e em diversas direções, como a grama, diferentemente da árvore que tem uma raiz, um caule, folhas e frutos. O rizoma, portanto, apresenta o modelo das linhas de fuga definidas pelos filósofos, que seguem por todos os lados, em multiplicidade, crescendo e florescendo onde existe espaço. As duas obras de arte (Figuras 8 e 9) apresentam rizomas que crescem em todos os espaços e direções.

Um agenciamento é precisamente este crescimento das dimensões numa multiplicidade que muda necessariamente de natureza à medida que ela aumenta suas conexões. Não existem pontos ou posições num rizoma como se encontra numa estrutura, numa árvore, numa raiz. Existem somente linhas (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 16).

Em Scearce, as mãos que germinam se abrem em diferentes momentos, e os olhos que antes não existiam vão se abrindo, “vi a minha vida se abrir”, diz o poeta em “Poesiando identidade” (2017). Os pássaros em forma de mãos voam em liberdade para um futuro cheio de novas possibilidades. Na arte de Mertz, o crescimento desordenado, cheio de diferença e multiplicidade vai alcançando outros espaços, “como o mundo fosse meu”. O ouvido, em cores escuras, sem vida, simboliza um órgão sem função comunicativa, esquecido entre as mãos e os olhos que se desenvolvem com toda vontade

⁵⁴ Disponível em: <https://www.deviantart.com/silentmobster42/art/The-Awakening-Trees-of-Eyeth-347750718>. Acesso em: 18 jan. 2020.

⁵⁵ Disponível em: http://www.mm-kunst.de/home_kunst/seit/seit.htm. Acesso em: 19 jan. 2020.

de potência. Falando com as mãos e ouvindo com os olhos, as forças de resistência, como raízes revestidas de potência, crescem no rizoma, e se afirmam na arte da libertação, “poesiando identidade”.

A literatura surda, como ato de resistência, elimina o poder que afasta a potência, produzindo um enunciado coletivo em um agenciamento rizomático que se espalha; se disseminando; se multiplicando, engajado na lembrança do futuro. Um enunciado que não é produzido por um sujeito individual, mas que se origina da força coletiva que levanta a sua voz contra todo um passado de opressão e busca a liberdade com a alegria de existir em sua diferença surda.

3.3 Grito de resistência e a alegria que transborda dos afectos do corpo surdo

Os poderes ouvintistas subjagam os surdos aos padrões linguísticos dos ouvintes, inferiorizam a língua visual e exercem um domínio nefasto de forma autoritária sobre o corpo surdo, quando utiliza as práticas oralistas e forçam os surdos a usarem a voz. Tais práticas vão de encontro à sua comunicação natural do surdo, na qual os olhos são os receptores dos conhecimentos de mundo e as mãos expressam os pensamentos.

O padrão de comunicação imposto pelos ouvintes envolve os ouvidos e o aparelho fonador⁵⁶, e para que esse padrão fosse respeitado houve períodos de tortura em que mãos foram amarradas, proibidas da liberdade de se movimentarem e se comunicarem. Ouvidos foram estudados para reverter o defeito e restituir a deficiência auditiva. Em outros momentos, a máscara da benevolência surgiu como auxílio sob a forma de assistencialismo. Contudo, as duas situações se materializam pelo exercício do poder, que domina e estabelece o modelo que deve ser seguido, pois esse exercício causa tristeza, precisam dos afectos tristes para se manter.⁵⁷

⁵⁶ Esse pensamento nos faz refletir sobre o conceito de corpo sem órgãos de Deleuze e Guattari. Não vamos nos aprofundar, mas é interessante trazer a discussão de que o corpo sem órgãos surge no momento em que esse corpo cansa dos órgãos e interrompem os exercícios de suas funções, e surge a questão apresentada pelos autores: “Será tão triste e perigoso não mais suportar os olhos para ver, os pulmões para respirar, a boca para engolir, a língua para falar [...] Porque não caminhar com a cabeça, cantar com o sinus, ver com a pele, respirar com o ventre [...] Encontre seu corpo sem órgãos, saiba fazê-lo, é uma questão de vida ou de morte, de juventude e de velhice, de tristeza e de alegria. É aí que tudo se decide.” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 10). O conceito pode ser aprofundado nas obras de Deleuze e Guattari: *Mil Platôs*, vol. 3 e *Anti-Édipo*.

⁵⁷ A comunidade surda, quando afetada pelas paixões tristes e consegue se erguer em contraposição a essa realidade, se pergunta: Porque não escutar com os olhos e falar com as mãos? O que pode um corpo cheio de potência? Laborit afirma: “Para mim, a língua gestual corresponde à voz, os meus olhos são os meus ouvidos. Sinceramente, não me falta nada. É a sociedade que me torna deficiente.” (LABORIT, 2000, p.

“Boa noite!” (2017), de Amanda Lioli e Leonardo Castilho, é iniciada em Libras com o surdo falando que trabalha em um teatro. A poeta ouvinte simula uma fala oral que não pode ser ouvida e, então, os *slammers* perguntam para a plateia se conseguem entender algo e, a seguir, assopram no microfone e passam a narrar o poema para que escutem: “escuta essa, então”:

BOA NOITE!

(Transcrição de Leonardo Castilho e Catharine Moreira)

Boa noite povo que eu cheguei
 Vim direto de onde eu nem mais sei
 Sei que vim correndo cheio de desejo suado
 De pisar com meus dois pés firmes nesse palco
 Olho no olho de cada um de vocês
 Eu vim já sem folego dizer de uma vez:
 CHEGUEI!



E a minha história eu vou contar:
 Nasci ser humano há séculos sem conta
 Já trupicando em tudo que é ponta
 Agulhadas da sociedade

Fui sujeito sujeitado
 Tudo que é desgosto eu sei o gosto
 Era treco, coisa torta, tosca,
 Quebra, era pouco

Por várias vezes fui jogado no poço
 Empurrado em valas coletivas
 Fui largado em corredores de hospitais, sanatórios
 Já vivi e morri muitas vidas
 Em manicômios, asilos, na rua
 Fui trancado, assassinado, rejeitado, pisado, calado, amarrado
 Por todos vocês idiotizado, banalizado
 Objeto de pesquisa, descartado

(Estrofe em Libras)

Fui trancado, assassinado, rejeitado, pisado, calado, amarrado
 Por todos vocês idiotizado, banalizado
 Assassinado, vida que se esvai em pó (tradução minha)

Nunca fui otário
 Sou velho em pele de malandro
 Sou força, potência
 Eu sou aquilo que se esconde na sombra
 Do rastro da sua incoerência

89). Quem instituiu que a boca foi criada para falar e os ouvidos para compreender o mundo? Esse é o grito de quem teve seus ouvidos sujeitados como objetos de pesquisa.

Sou quase invisível
 Mais coragem do que homem
 Eu sou bicho!
 Nasci de tempo passado
 Deslocado, revirado
 E vim esbarrando
 Em bocas que gritam
 E ninguém escuta
 Em mãos que gritam
 E ninguém enxerga
 Falta de comunicação de merda!
 E eu vim, hoje
 Pra dizer pra vocês
 Sou vários, sou um, sou eu
 Com uma legião de surdos
 Que caminhou até aqui
 Nesse momento pra brotar poesia

Boa noite povo que eu cheguei
 Com os dois pés firmes
 Que onde eu piso é pra ficar
 Eu vim plantar minha poesia,
 Brotar raiz
 Mostrar que aqui é meu lugar

Novamente, observamos o narrador em primeira pessoa contando a sua história, fazendo brotar a poesia como rizoma em nome de uma legião de surdos. Na primeira estrofe, o personagem surdo se apresenta à plateia cheio de desejo suado, uma vontade ativa, que percorreu um longo percurso para chegar até aquele momento, no presente. Ele se colocar diante das pessoas com firmeza, encarando, talvez, aqueles que exerceram poder sobre ele. O fato é que chega cheio de presença, de existência, de diferença, de potência, dizendo para que veio.

Este poema pode ser dividido em dois momentos. O primeiro narra a história do poder dos ouvintes sobre o povo surdo. A fala do *slammer* destaca o preconceito social que estigmatiza, subjuga e inferioriza os surdos. Existe uma retomada histórica do sofrimento causado pelo massacre, remetendo ao período nazista, quando as minorias eram enterradas em valas coletivas como se fossem objeto de descarte com a finalidade de disseminar a eugenia e a hegemonia. Ele relembra, ainda, a época em que os surdos foram considerados loucos e doentes, largados pela família em centros de saúde com a falsa promessa de reabilitação, pois o que importava era afastá-los do convívio social por serem vistos como incapazes de viver em sociedade, ou eram, simplesmente, abandonados pelas ruas ou largados nas florestas.

A expressão “já vivi e morri muitas vidas” remete a uma história que se repete entre o povo surdo na sua coletividade. O que muda é o sujeito e o espaço-tempo, mas a coletividade sofre a mesma história triste, e tudo que envolve a tristeza expressa a tirania e o poder.

A clinicalização da surdez como deficiência transforma o indivíduo surdo em “objeto de pesquisa, descartado” pela sociedade. Essa realidade é retratada na obra da artista surda Cynthia Weitzel, “*Cull (serie 3 of 4)*” (Figura 11), onde as cores escuras exprimem a sombria opressão hegemônica a partir de um discurso clínico representado pela cruz vermelha com o símbolo da medicina e por grades que acentuam a ideia de aprisionamento. Ao fundo, observamos pais levando seus filhos, mesmo contra a vontade, para uma instituição de saúde na tentativa de reverter o quadro de surdez. Os pacientes deixam esse lugar catatônicos, com suas mãos amputadas a verter sangue e as próteses auditivas instaladas em seus ouvidos biônicos, representando a proibição da língua de sinais e o estímulo auditivo. Uma pessoa na janela acena, parecendo pedir socorro, e sua sombra refletida no chão aumenta o tamanho da sua mão. Essa imagem projetada acentua o pedido de preservação de sua diferença e aceitação de sua língua.

Figura 11 – *Cull (serie 3 of 4)*.



Fonte: Cultura surda, 2020.⁵⁸

Toda a representação do holocausto linguístico experimentado pelo povo surdo leva ao caos e provoca um movimento coletivo que incomoda, a tal ponto, resultando na destruição do modelo e produzindo atos de mudanças, transformações impelidas pela vontade de potência impulsionados pelo ‘ser surdo’.

⁵⁸ Disponível em: <https://culturasurda.net/2014/07/30/cynthia-weitzel/>. Acesso em: 17 jan. 2020.

A estrofe anterior se repete, mas apenas com a língua visual, discursada como um balé de dois corpos, do surdo e do ouvinte, que trocam de posição e se completam em harmonia como no momento em que a língua se serve de cada braço de um corpo para fazer o sinal de ‘amarrado’. “Fui trancado, assassinado, rejeitado, pisado, calado, amarrado / Por todos vocês idiotizado, banalizado”. Há uma pausa oral no poema, somente oral, a narrativa continua na língua visual e os versos anteriores se repetem com *performance* diferente, os corpos são usados como representação teatral, e a estrofe, repleta de classificadores, transborda em ritmo e movimento, produzida de forma a potencializar os sons do corpo, fazendo gaguejar a língua.

O último verso é mudado. No lugar do “objeto de pesquisa, descartado”, acontece um assassinato apresentado pelos classificadores da língua de sinais. A vida é retirada das entranhas do corpo surdo ainda pulsando e se esvai, transformada em pó. A figura de linguagem apresenta a vida se dissipando como poeira ao vento. O discurso na língua visual afirma a diferença linguística e divide o novo momento da narração do poema.

O grito de resistência é perceptível quando a língua de sinais toma o seu lugar e surge a potência de um ser que não aceita mais a posição de sujeitado. “Sou força, potência”. A ideia do simulacro é expressa nos versos quando o surdo se apresenta como um fantasma que se esconde na sombra dos modelos incoerentes do dominador, mas que passa a devir bicho, fugindo da imagem de animal domesticado ao mesmo tempo em que exhibe a coragem do bicho selvagem que não se submete e mostra suas garras: “Eu sou aquilo que se esconde na sombra / Do rastro da sua incoerência / Sou quase invisível / Mais coragem do que homem / Eu sou bicho!”

A vida, portanto, não termina, como espera que aconteça aquele que domina, mas renasce das cinzas, cheia de determinação e potência, e se pronuncia em um discurso de coragem e força, onde o surdo não se sente mais culpado da barreira comunicacional que se formou na sociedade. Da mesma forma que os surdos esbarram em “bocas que gritam e ninguém escuta”, os ouvintes esbarram “em mãos que gritam e ninguém enxerga”. A falta de comunicação se dá, portanto, não pela incapacidade do sujeito surdo que foge ao modelo de representação comunicacional e usa os ouvidos e a boca para se expressar, mas pela falta de informação dos defensores do oralismo, que desconhecem a existência de outra modalidade linguística que foge ao padrão estabelecido, instituindo olhos e mãos

como instrumentos da comunicação, fazendo desabar o modelo da representação e liberando a diferença.

Edinho Santos (2018) aborda esse tema em um poema que abre uma nova discussão a partir da visão do simulacro e não do modelo, fazendo desabar as ‘verdades’ sociais que foram produzidas ao longo do tempo e rotularam o surdo pela incapacidade comunicativa. O poema disponibilizado no Facebook do poeta⁵⁹ questiona o rótulo de ‘mudinho’ dado ao surdo que não sabe falar. Edinho cria um neologismo e chama o ouvinte, que não sabe Libras, de “ouvintezinho”, fazendo o leitor refletir sobre o real problema da barreira comunicacional, que é o desconhecimento de outra língua, e não de achar que o outro é inferior porque não sabe a sua língua. Dessa forma, há uma tentativa de levar a sociedade a compreender que o surdo deveria ser visto como um estrangeiro e não um incapaz.

OUVINTEZINHO⁶⁰

Olá mudinho
 Você é mudinho
 Porque você não sabe falar pois é mudinho
 Só porque não sei falar isso é fácil se chamar mudinho
 Porque não pergunta nome?
 Oba vou te chamar também ouvintezinho porque não sabe falar Libras
 Tenta empatia sou surdo mas nunca chamo nome estranho
 Então vou fazer igual chamar ouvintezinho só porque não sabe Libras



O modelo perfeito é desconstruído, a partir do simulacro, e rompe com a necessidade da representação platônica, criando uma maneira de pensar a comunicação sem normas que aprisionem o corpo aos moldes instituídos, com o objetivo de promover uma nova concepção de diferença linguística. Trata-se de potencializar o pensamento por meio da afirmação da diferenciação, como um acontecimento que afeta positivamente, subvertendo a maldade da ordem dos poderes e criando um devir surdo que não representa mais a tristeza, mas a alegria. Alegria, segundo Deleuze, em *O Abecedário de Gilles Deleuze*⁶¹ (1998-1999), “[...] é tudo o que consiste em preencher uma potência. [...] O que

⁵⁹ Disponível em: <https://www.facebook.com/Edinhosantos26/videos/1696996053654186/>. Acesso em: 03 fev. 2020.

⁶⁰ O poema “Ouvintezino” foi escrito pelo poeta surdo Edinho Santos. A autora da pesquisa optou por fazer revisão apenas na acentuação das palavras respeitando a escrita original do autor, que apresenta marcas linguísticas próprias e desterritorializa a língua maior: o português.

⁶¹ *O Abecedário de Gilles Deleuze* é uma realização de Pierre-André Boutang, produzido pelas Éditions Montparnasse, Paris. No Brasil, foi divulgado pela TV Escola. Tradução e Legendas: Raccord [com

é a maldade? É impedir alguém de fazer o que ele pode, é impedir que este alguém efetue a sua potência. Portanto, não há potência ruim, há poderes maus.” (DELEUZE, 1994, p. 41).⁶²

Em *Cursos sobre Spinoza* (2019), Deleuze chama atenção para a diferença de duas palavras usadas por Spinoza: *affectus* e *affectio*. Ele alerta para a diferença de significados dessas palavras que possuem conceitos distintos: o autor traduz *affectus* como afetos ou sentimentos, e *affectio* como afecção. Para Deleuze os afetos são os responsáveis pelo aumento ou diminuição da potência de agir. Quando o afeto é triste a potência diminui, quando é alegre, ela aumenta. Afeto, portanto, é a “variação da força de existir de alguém.” (DELEUZE, 2019, p. 42). Já o *affectio* é o efeito de um corpo sobre outro, estando diretamente ligado aos encontros que modificam positivamente as características de um corpo, aumentando a potência de agir, gerando paixões alegres ou que destroem essas características, resultando nas paixões tristes que diminuem as potências de agir.

A história narrada, na primeira parte do poema, remete aos poderes ouvintistas que produzem tristeza e interferem na capacidade de ação do povo surdo, promovendo forças passivas, na qual o povo se submete ao domínio dos que oprimem, em uma relação que não convém ao surdo. Porém, a literatura passa a narrar uma nova história. A história de um povo que não se conforma, que resiste ao poder e produz afetos de alegria, identificados na voz do personagem. “Nunca fui otário, sou velho em pele de malandro”, neste momento, a potência de agir aumenta e, segundo Deleuze, torna o povo subjugado inteligente. A sabedoria faz o surdo conhecer suas diferenças e aprender a lidar com elas de forma individual, ao mesmo tempo em que remete a uma multiplicidade.

Deleuze e Guattari (1992) asseveram que a arte é responsável pela criação de afetos, e a literatura surda, enquanto arte, é o meio pelo qual o sujeito surdo se relaciona com a

modificações]. A série de entrevistas, feita por Claire Parnet, foi filmada nos anos 1988-1989. Havia um acordo entre Deleuze e a produtora de que a série só seria apresentada após a sua morte. Entretanto, com o consentimento de Deleuze, entre novembro de 1994 e maio de 1995, a série foi apresentada no canal (franco-alemão) de TV Arte. Deleuze morreu em 4 de novembro de 1995. A primeira intervenção de Claire Parnet foi feita na ocasião da apresentação (1994-1995), enquanto a primeira intervenção de Deleuze é da época da filmagem (1988-1989). Fonte: Biblioteca nômade. Disponível em: <http://www.bibliotecanomade.com/2008/03/arquivo-para-download-o-abecedrio-de.html>. Acesso em: 20 fev. 2020.

⁶² Nesta pesquisa, utilizamos a transcrição da série de entrevistas, disponível para download em <http://www.bibliotecanomade.com/2008/03/arquivo-para-download-o-abecedrio-de.html>. Acesso em: 20 fev. 2020.

intensidade dos afetos produzidos nos encontros, provocados pela vontade de potência, na intenção de afirmar a sua diferença como uma estratégia política e coletiva.

A literatura surda procura, portanto, destacar uma função social e política que tem como papel ressaltar a diferença do indivíduo surdo a partir de um enunciado de agenciamento coletivo, a terceira característica da literatura menor (DELEUZE; GUATTARI, 2003). Existe um Eu da enunciação composto de singularidade, mas que se multiplica na coletividade, “sou vários, sou um, sou eu / com uma legião de surdos / que caminhou até aqui / nesse momento pra brotar poesia”.

A última estrofe do poema *Boa noite!*, é recitado com musicalidade, em um ritmo compassado que é acompanhado pelo corpo do surdo. Se tirarmos a música, cantada em português, ainda assim, podemos sentir o ritmo no corpo de Leonardo Castilho que declama com ousadia, fincando os pés sem titubear, pulsando a poesia que nasce como raiz de resistência, um rizoma de potência que germina na sociedade e abre possibilidades para edificar a diferença. O surdo, ou melhor, o povo surdo é afetado pela alegria e vem, cheio de potência, “cantando liberdade, poesiando identidade”, uma identidade não mais individual, mas plural, que dá voz à coletividade surda.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As competições ou batalhas de poesias *slam* têm alcançado espaço na comunidade surda que, por meio do “Slam do Corpo”, promove a disseminação da cultura surda em um movimento social urbano, onde a ‘voz’ do surdo tem sido ouvida por meio da poesia falada em duas línguas. A literatura surda, mais especificamente os poemas de *slam*, objeto desta pesquisa, trata de questões da realidade surda apresentadas de forma politizada e poética por *slammers* que criam versos com teor crítico, fazendo o público refletir a respeito de temas como a opressão ouvintista, desigualdades sociais entre surdos e ouvintes, falta de respeito à minoria surda e falta de informação sobre a cultura surda.

As *performances* apresentam o discurso da comunidade surda a partir do seu lugar de fala, expressando a comunicação por meio da Libras e do português e, ainda, por meio da própria gestualidade corporal, onde o corpo fala por todos os seus poros como forma de entretenimento ou, principalmente, onde questões da atualidade são debatidas com temas geralmente ligados à exclusão social, denunciando a violência dos poderes dominantes contra o surdo, promovendo um desabafo por meio de uma língua que foi reprimida e silenciada por séculos.

A literatura surda nos faz refletir sobre o que é a história para o povo surdo e o que isso pode significar em termos de mudança para a sociedade. Ao longo dos três capítulos, procuramos, em um vai e vem de ideias sobre representações e diferenças, desconstruir valores e arriscar em uma nova concepção da história por outras experimentações, ao apresentarmos as questões sobre a desterritorialização da língua, do imediato político e do agenciamento coletivo da enunciação.

Por vezes, a pesquisa parece interromper a escrita para permitir que o leitor seja atravessado pelos conceitos e experimente, desconstrua e crie novos meios de pensar as minorias surdas. A vontade de potência que leva à experimentação é o que movimenta e permite criar pontes, cruzar linhas, pulsar a vida. Não é uma questão de usar a filosofia para explicar a literatura, tampouco usar a literatura para ilustrar os conceitos de Deleuze e Guattari. A intenção é fazer vibrar conceitos filosóficos e literatura, possibilitando o pulsar de uma nova forma de pensar a diferença.

As linhas entre filosofia e a literatura surda dos *slams* se cruzam de tal forma que não sabemos explicar se Deleuze e Guattari nos remetem aos poemas ou se os poemas,

que fazem pulsar a vida do povo surdo, remetem aos conceitos da literatura menor. O fato é que os poemas selecionados para análise vibram os conceitos da filosofia da diferença.

A literatura surda marginal do *slam* surge em um emaranhado de história, poesia e filosofia e produzem um texto rizomático que vai e volta na intenção de deixar o leitor em movimento; em processo de mudança; nos atravessa e cria sensações que transbordam; algo que devém em uma explosão de afetos alegres, que emocionam e impulsionam para outros caminhos. Os poemas reafirmam as potências que existem na literatura a partir do encontro com conceitos da filosofia da diferença, os quais nos ajudam a pensar a literatura surda enquanto literatura menor. Vale salientar que os conceitos não têm a pretensão de definir, mas de criar acontecimentos; é o exercício do pensamento.

A literatura surda se caracteriza como uma literatura das minorias, que nos permite promover um exercício de deslocamento conceitual, refletindo sobre a noção de ‘menor’ a partir das histórias das minorias surdas. O termo não trata de minorias em um sentido pejorativo e não se refere à quantidade. Ele é usado por Deleuze e Guattari (2003) como característica que remete a uma diferença plural, que aponta para uma multiplicidade da diferença de um povo em um agenciamento não apenas singular, mas coletivo.

A história dos surdos, marcada pelo movimento de forças dominantes e forças reativas, encontra espaço na filosofia da diferença, a qual não estabelece uma ordem, pelo contrário, cria multiplicidades e novas possibilidades de criação, privilegiando as diferenças, fugindo à representação da imagem, que reduz a diferença à identidade. A literatura surda, surge como máquina de guerra, produzindo linhas de fuga, a partir de enunciados que evidenciam as características de uma literatura menor apresentadas por Deleuze e Guattari (2003).

O contato com os poemas produz uma desconstrução de ideologias sociais, fruto de linhas de segmentação dura que aprisiona o povo surdo ao território ouvintista, onde são silenciados, amordaçados, proibidos de viver a diferença do ser surdo. Nesse sentido, esses poemas potencializam o nosso pensamento, incomodando, fazendo refletir e criando novas possibilidades de ver a literatura surda como promotora de uma experimentação a partir de uma potência que desestrutura e nos arrasta para um outro lugar. Não se trata de trocar um modelo de representação por outro, mas a vontade, o desejo de buscar a potência daquele que não se deixou aprisionar.

O poder ouvintista impõe o padrão linguístico oral para a sociedade e obriga o surdo a viver no território dos que ouvem. Essa desterritorialização forçada impõe uma normalização da fala e aniquila a língua de um povo, subjugando os surdos à uma imposição linguística que não é natural para eles. Mais tarde, o reconhecimento da estrutura gramatical da língua de sinais a eleva para um patamar linguístico de língua. Surge, então, um movimento de reterritorialização de espaço linguístico dentro da comunidade surda, de reconhecimento e respeito à sua cultura.

Toda língua tem sua territorialidade, proveniente de uma cultura. No caso, a língua de sinais apresenta uma modalidade viso-espacial que está diretamente ligada à experiência visual, artefato cultural do povo surdo. A falta de conhecimento dessa forma de comunicação como uma modalidade linguística diferente da convencional gerou grandes percalços no desenvolvimento do indivíduo surdo, tanto cognitivamente, quanto socialmente.

A literatura surda permite o povo surdo desterritorializar a língua do território opressor em busca de liberdade e reconhecimento de sua diferença linguística e cultural. A reterritorialização é o movimento de construção do seu novo lugar de fala, silenciado pelas forças dominantes durante muito tempo. A literatura surda subverte a língua do dominador, criando linhas de fuga que levam a novos agenciamentos e permitindo que o povo surdo escape dos padrões oficializados, além de dar voz ao silêncio amordaçado, fazendo essa língua vibrar com intensidade. A história contada pela literatura surda faz a língua de sinais delirar e a língua do dominador sair dos eixos, apresentando uma nova modalidade de língua em uma mistura de corpos linguísticos que levam as línguas, tanto a língua do dominador quanto a do dominado, a gaguejar, por meio de uma linha de fuga do sistema opressor, rumo a uma nova vida impulsionada pela vontade de potência que afeta positivamente o ser surdo.

A questão política também se faz presente na literatura surda. Segundo Deleuze e Guattari (2003) o simples ato de existir já é um ato político e revolucionário. Essa dimensão política escapa das relações de poder e adquire uma força coletiva. O movimento surdo que nasce na comunidade surda possibilitou que a literatura, por meio de uma enunciação coletiva, construa um devir político a partir da multiplicidade, criando um pensamento de resistência.

As poesias de *slam* na literatura surda apresentam histórias que se configuram como um ato político e de resistência aos dispositivos de poder que buscam normalizar o surdo, e como questionamentos que nos fazem refletir a diferença e a criação do devir surdo. Há, um plano micropolítico de revolução nos poemas. Eles são, portanto, dotados de potência política ao trazer para a realidade social a força da “voz” dos surdos que se volta contra as linhas duras que procuram, a todo custo, controlar a minoria surda que luta pelo respeito à sua diferença cultural e linguística. Essa minoria faz vibrar uma literatura política advinda de uma história plural e coletiva que desemboca em uma singularidade da diferença.

A enunciação na literatura surda, portanto, não é uma produção de um indivíduo representado na sua identidade, mas uma produção coletiva de uma “legião de surdos” dotados de uma vontade de potência que se agencia por meio de afecções e afetos. As poesias criadas no “Slam do Corpo” são agenciamentos coletivos de enunciação e simbolizam a “voz” dos surdos em meio a uma sociedade de ouvintes que promove uma reterritorialização de sua língua e cultura.

A história dos surdos contada em uma literatura menor foge ao processo de homogeneização e cria um complexo enunciado de diferenciações que se mistura e molda um novo ser, totalmente distanciado da ideia do modelo de representação identitária, ou seja, um campo de possibilidades emerge na diferença do devir surdo. A literatura menor surda constrói uma nova realidade baseada na capacidade de criar uma nova existência, como uma máquina de resistência que atravessa o caos com toda a alegria positiva da potência libertária.

Assim, a literatura surda expõe diversas experiências pessoais do povo surdo em vários contextos de lutas contra a opressora sociedade ouvintista, relatando suas conquistas e derrotas por meio de atos revolucionários de militantes surdos, valorizando, assim, o ser surdo.

Enfim, a literatura surda tem ganhado espaço e uma nova representatividade na diferença, não atrelada a modelos, além de resgatar a produção literária do surdo que ao longo do tempo foi marginalizada e considerada inferior. Enquanto lugar de resistência, essa literatura menor retoma a história dos surdos, seus sofrimentos, lutas e conquistas, levantando a sua voz perante a sociedade no intuito de propagar a cultura e identidade surda, reafirmando sua diferença e buscando apagar o rótulo da deficiência imputado pelo

ouvintismo. Entender esses conceitos exige um deslocamento, uma abertura que nos leve a transitar para outros caminhos, seguir por linhas desconhecidas que nos permitam experimentar e fugir das linhas que aprisionam a minoria surda, o diferente.

Findada a pesquisa, meu orientador me fez algumas perguntas e sugeriu que acrescentasse minhas repostas à conclusão. Portanto, peço permissão ao leitor para sair do modelo do trabalho científico e usar uma linguagem mais pessoal.

Estou finalizando o trabalho, esgotada, mas completa e realizada. Ao iniciar meu mestrado, inúmeras pessoas me falaram que haveria momentos em que eu não iria mais querer ver o meu texto ou ouvir falar do tema, que iria querer escapar para outros caminhos. Sinto contrariar essas pessoas, mas eu nunca me apaixonei tanto por um tema, me deixei ser atravessada por experimentações.

Foi um tempo de muito estudo que me levou à exaustão mental e emocional, não pelos conceitos aprendidos, mas pela falta de tempo e prazos a cumprir que não me permitiram o deleite das descobertas e experimentações. Cada poesia lida, ou vista, depois do pouco conhecimento adquirido em Deleuze e Guattari, me fazia não querer mais sair dali, tamanha era a sensação que me tomava, foi um grande desafio. Não, não gostei do meu trabalho, acho que tem muita coisa para ser terminada, ficaram lacunas. Por exemplo, não foi foco da nossa pesquisa a análise formal dos poemas e de outros aspectos que poderiam ser considerados de forma mais detalhada, mas fica aberto como sugestão para futuros desdobramentos dessa pesquisa.

Se senti alegria pela pesquisa? Não senti, sinto a cada leitura revisada, me sinto tomada positivamente por uma potência, porque algo me incomoda e me leva a pensar, a refletir, a agir. Se me senti potente? Ah! A potência... não sabia o valor dessa palavra, não é orgulho, mas algo que me impele a continuar apesar de.

Tudo valeu a pena, até mesmo as noites não dormidas, as inquietações, a fobia que criei da palavra 'prazo'. Finalizo esta etapa da pesquisa cheia de vida e experimentações, diferente de quando comecei. Agradeço o dia em que me matriculei na disciplina de territorialidade e me deparei com a filosofia da diferença. Foi uma violenta desterritorialização! Enfim, não terminei ainda, sempre acho que fica tudo aquém. Mas vamos adiante na construção desta nova realidade.

Gostaria, porém, de concluir esta reflexão com a fala de uma 'voz' potente, por meio do relato de Sandrine Herman, um grito de resistência singular que faz ecoar a 'voz'

da coletividade surda: “Mas quem se recusa a ouvir? Quem é indiferente? Somos nós? Não, acho que não. Será que não são vocês os surdos? [...] nós queremos que todos vivam juntos porque é possível. Não digam que a terra é dividida em dois. Não é verdade.” (SOU SURDA..., 2009, 59min29s). Ela clama pelo reconhecimento e respeito à diferença, que possibilita a liberdade do devir surdo: “Nós queremos viver juntos, e isso é possível. Então, por favor, aceite-nos tal como somos. Surdos.” (SOU SURDA..., 2009, 1h7min33s).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia dos autores dos poemas analisados

EMERSON, Fernando. Poesiando Identidade. Transcrição em Libras por Carla Prandini. (2016). Slam do corpo. **Vimeo**. 6 maio, 2017. 1min24s. Disponível em: <https://vimeo.com/216445348>. Acesso em: 03 fev. 2020.

LIOLI, Amanda. Na língua. Transcrição em Libras por Catharine Moreira e Amanda Lioli. Slam do corpo. **Vimeo**. 11 abr., 2017. 2min10s. Disponível em: <https://vimeo.com/212823882>. Acesso em: 14 mai. 2019.

LIOLI; Amanda; CASTILHO, Leonardo. Boa noite! (2015). Slam do corpo. **Vimeo**. 11 abr., 2017. 2min35s. Disponível em: <https://vimeo.com/212822329>. Acesso em: 03 fev. 2020.

LIOLI, Amanda; MOREIRA, Catharine. Voz. Slam do corpo. **Vimeo**. 7 maio, 2017. 2min15s. Disponível em: <https://vimeo.com/216442716>. Acesso em: 12 fev. 2019.

MOREIRA, Catharine; GOUVEIA Cauê. Pequeno manual da cultura surda. (2016). Slam do corpo. **Vimeo**. 6 maio, 2017. 4min15s. Disponível em: <https://vimeo.com/216337878>. Acesso em: 15 jul. 2019.

MOREIRA, Catharine; GOUVEIA Cauê. Pequeno manual da cultura surda. Slam do corpo. **Vimeo**. 24 nov., 2018. Disponível em: <https://vimeo.com/302608010>. Acesso em: 09 jul. 2019.

MOREIRA, Catharine; DINI, Malu. Fome [manifesto na Casa das Rosas]. Slam do corpo. **Vimeo**. 7 set., 2018. Disponível em: <https://vimeo.com/288667783>. Acesso em: 10 ago. 2019.

SANTOS, Edinho (Edinho Poesia). Ninguém vai me tirar libras. **Facebook**, 31 ago., 2019. Disponível em: <https://www.facebook.com/Edinhopoety/videos/2429972713751440/>. Acesso em: 07 set. 2019.

SANTOS, Edinho. Ouvintezinho. **Facebook**, 23 jan., 2018. Disponível em: <https://www.facebook.com/Edinhosantos26/videos/1696996053654186/>. Acesso em: 28 jul. 2019.

SANTOS, Edinho. Mudinho. Transcrição de James Bantu. Slam do corpo. **Vimeo**. 24 maio, 2017. Disponível em: <https://vimeo.com/242497402>. Acesso em: 28 jul. 2019.

Bibliografia geral

ABREU, Antônio Campos de. Editorial. **Revista da Feneis**. Publicação trimestral da Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos, n. 1, p. 5, jan./mar. 1999.

Disponível em: https://issuu.com/feneisbr/docs/revista_feneis_01. Acesso em 11 jan. 2020.

ARISTÓTELES. **Política**. Livro Primeiro, Capítulo I. São Paulo: Martin Claret, 2004.

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, 25 de abril de 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/110436.htm. Acesso em: 23 nov. 2018.

BRASIL. Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Regulamenta a Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras, e o art. 18 da Lei nº 10.098, de 19 de dezembro de 2000. **Diário Oficial da União**, Brasília, 23 de dezembro de 2005. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Decreto/D5626.htm. Acesso em: 23 nov. 2018.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

CAPOVILLA, Fernando. Entrevista Prof. Fernando Capovilla à Globo News: Libras e educação bilíngue de surdos. **Youtube**. 2011. 11min34s. Disponível em: <https://youtu.be/uVbzA7fpJWE>. Acesso em: 04 jun. 2019.

CHAUÍ, Marilena. **Introdução à história da filosofia**: dos pré-socráticos a Aristóteles. Vol. 1. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DALCIN, Gladis. **Psicologia da educação dos surdos**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2009. Disponível em: http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoPedagogico/psicologiaDaEducaoDeSurdos/assets/558/TEXTOBASE_Psicologia_2011.pdf. Acesso em: 12 jul. 2019.

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

DELEUZE, Gilles. **Cursos sobre Spinoza** (Vincennes, 1978-1981). Tradução de Emanuel Angelo da Rocha Fragoso *et al.* 3. ed. Fortaleza: EdUECE, 2019. Disponível em: <http://www.uece.br/eduece/dmdocuments/Cursos%20Gilles%20Deleuze%20sobre%20Spinoza%203%20Edicao%2010Mai2019.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2019.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição**. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. 2. ed. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. 2. ed. Tradução de Antonio Piquet e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003. Disponível em: <https://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/deleuze-proust-e-os-signos-1.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2019.

DELEUZE, Gilles. **Nietzsche e a Filosofia**. Tradução de Antonio M. Magalhães. Porto: RES Editora, 2001.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/DELEUZE-G.-Cr%C3%ADtica-e-Cl%C3%ADnica1.pdf>. Acesso em: 18 jul. 2019.

DELEUZE, Gilles. Desejo e prazer. *In*: PELBART, Peter; ROLNIK, Suely (orgs.). **Cadernos de Subjetividade**. São Paulo: PUC-SP, v.1, n.1, 1993.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. **Foucault**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

DELEUZE, Gilles. Platão e o simulacro. *In*: DELEUZE, Gilles. **Lógica do Sentido**. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. São Paulo: Ed. Perspectivas, 1974. p. 259-271.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O anti-édipo**. Tradução de Luis B. L. Orlandi. São Paulo: Editora 34, 2010. Disponível em: <https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2013/08/deleuze-guattari-o-anti-c3a9dipo.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka: para uma literatura menor**. Lisboa: Assírio & Alvin, 2003.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 5. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. São Paulo: Editora 34, 1997. Disponível em: <http://escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-guattari-mil-platos-vol5.pdf>. Acesso em: 23 mar. 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 3. Tradução de Aurélio Guerra Neto *et al.* Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/deleuze-gilles-guattari-felix-mil-platos-vol-03.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Vol. 1. Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. Disponível em: <http://issuu.com/sofiavalentina9/docs/deleuze-guattari-mil-platos-vol1>. Acesso em: 18 jul. 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** Tradução de Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Editora Escuta, 1998. Disponível em: <http://conexoesclinicas.com.br/wp-content/uploads/2015/12/deleuze-gilles-parnet-claire-dialogos.pdf>. Acesso em: 03 ago. 2019.

FENEIS—Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos. **Desenvolvimento integral do surdo “enquanto pessoa”**. Belo Horizonte: Feneis, 1995.

GALLO, Sílvio. **Deleuze & a educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

GESSER, Audrei. **Um olho no professor surdo e outro na caneta**: ouvintes aprendendo a língua de sinais. 219 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/271029>. Acesso em: 12 mar. 2019.

GOFFMAN, Erving. **Estigma**: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada. 4. ed. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988.

GOLDFELD, Márcia. **A criança surda**: linguagem e cognição numa perspectiva sociointeracionista. 2. ed. São Paulo: Plexus, 2002.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 1996.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HESSEL, Carolina; ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir. **Cinderela surda**. Canoas: ULBRA, 2003a.

HESSEL, Carolina; ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir. **Rapunzel Surda**. Canoas: ULBRA, 2003b.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KARNOPP, Lodenir Becker. Literatura surda. **Educação Temática Digital**. Campinas, v. 7, n. 2, p. 98-109, 2006. Disponível em: <http://www.ssoar.info/ssoar/handle/document/10162>. Acesso em: 17 mar. 2019.

LABORIT, Emmanuelle. **O grito da gaivota**. 2. ed. Lisboa: Editorial Caminhos SA, 2000.

LACERDA, Cristina Bróglia Feitosa de. Um pouco da história das diferentes abordagens na educação de surdos. **Cadernos CEDES**, Campinas, v. 19, n. 46, set. 1998. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-32621998000300007&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 16 jun. 2019.

LANE, Harlan. **A máscara da benevolência**: a comunidade surda amordaçada. São Paulo: Instituto Piaget, 1992.

LUCENA, Cibele. **Beijo de Línguas**: quando o poeta surdo e o poeta ouvinte se encontram. 2017. 154 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/20478>. Acesso em: 16 abr. 2019.

MACHADO, Roberto. **Deleuze, a arte e a filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2010.

MCCLEARY, Leland. O orgulho de ser surdo. *In*: Encontro paulista entre intérpretes e surdos, 1, **FENEIS**, maio 2013, São Paulo. Disponível em: <https://wp.ufpel.edu.br/areadelibras/files/2012/04/OrgulhoSurdo.pdf>. Acesso em: 11 jul. 2019.

NEGRELLI, Maria Elizabeth Dumont; MARCON, Sonia Silva. Família e Criança Surda. **Revista Ciência, Cuidado e Saúde**, Maringá, v.5, n.1, jan./abr. 2006. Disponível em: <file:///C:/Users/user/AppData/Local/Temp/5146-Texto%20do%20artigo-15243-1-10-20080922-2.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2020.

O SILÊNCIO e a fúria: poetas do corpo. Produção de Jessé Giotti, Natália Cariatti e Fernando Martins. **TRIP TV**, 2018. (7 min). Disponível em: <https://vimeo.com/269319384>. Acesso em: 19 ago. 2019.

OLIVEIRA, Maria A. Amin de; CARVALHO, Ozana Vera Giorgini de; OLIVEIRA, Maria Lúcia Mansur Bomfim de. **Um mistério a resolver**: o mistério das bocas mexedeiras. Belo Horizonte: Del Rey, 2008.

PARNET, Claire. **O abecedário de Gilles Deleuze**. 1994. Transcrição integral do vídeo para fins exclusivamente didáticos. Disponível em: <http://www.escolanomade.org/wp-content/downloads/deleuze-o-abecedario.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2020.

PERLIN, Gladis. O lugar da cultura surda. *In*: THOMA, A. S.; LOPES, M. C. (Orgs.). **A invenção da surdez**: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. p. 73-82.

PERLIN, Gladis. **O ser e o estar sendo surdos**: alteridade, diferença e identidade. 2003. 156 f. Tese (Doutorado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003. Disponível

em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5880/000521539.pdf>. Acesso em: 19 mar. 2019.

PERLIN, Gladis. Identidades Surdas. *In*: SKLIAR, Carlos. **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Medição, 1998. p. 51-73.

PORTO, Shirley; PEIXOTO, Janaína. **Literatura Visual**. 2011. Disponível em: <http://biblioteca.virtual.ufpb.br/files/literatura_visual__1330351986.pdf>. Acesso em: 25 de jun. 2020.

QUADROS, Ronice Müller. **Educação de surdos**: a aquisição da linguagem. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.

QUADROS, Ronice Müller; KARNOPP, Lodenir Becker. **Língua de sinais brasileira**: estudos linguísticos. Porto Alegre: Artmed, 2004.

REZENDE, Patrícia Luiza Ferreira. **Implante coclear na constituição dos sujeitos surdos**. 2010. 164 f. Tese (Doutorado em Educação) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/94074/281476.pdf?sequence=1>. Acesso em: 23 abr. 2019.

ROCHA, Solange. Histórico do INES. **Espaço**- Informativo Técnico-Científico do INES. Edição comemorativa, 140 anos. Belo Horizonte: Littera, 1997. Disponível em: http://repositorio.ines.gov.br/ilustra/bitstream/123456789/486/1/INES_140_anos.pdf. Acesso em 25 jun. 2020.

ROCHA, Solange. **O INES e a educação de surdos no Brasil**: aspectos da trajetória do Instituto Nacional de Surdos em seu percurso de 150 anos. Rio de Janeiro: INES, 2008. Disponível em: http://repositorio.ines.gov.br/ilustra/bitstream/123456789/721/1/O%20INES%20e%20a%20Edu%20de%20Surdos_150_anos.pdf. Acesso em 25 jun. 2020.

ROMÃO, Luiza. Dez anos de slam no Brasil: uma conversa com Luiza Romão sobre literatura e feminismo. [Entrevista concedida a] Mayara Paixão. **Brasil de Fato**, São Paulo, 11 jan. 2019. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2019/01/11/dez-anos-de-slam-no-brasil-uma-conversa-com-luiza-romao-sobre-literatura-e-feminismo/>. Acesso em: 20 ago. 2019.

ROSA, Fabiano Souto. Literatura Surda: criação e produção de imagens e textos. **Educação Temática Digital**, Campinas, v. 7, n. 2, p. 58-64, jun. 2006. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/791/806>. Acesso em: 21 mar. 2019.

ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir. **Adão e Eva**. Canoas: ULBRA, 2005a.

ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir. **Patinho surdo**. Canoas: ULBRA, 2005b.

SÁ, Nídia Regina Limeira de. **Educação de surdos**: a caminho do bilingüismo. Niterói: Eduff, 1999.

SACKS, Oliver. **Vendo vozes**: uma viagem ao mundo dos surdos. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SILVA, Franciele Queiroz. A literatura marginal (periférica) no contexto contemporâneo. **Horizonte Científico**, v. 3, n. 1, 2008. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/horizontecientifico/article/view/4247>. Acesso em: 20 ago. 2019.

SKLIAR, Carlos. **A surdez**: um olhar sobre as diferenças. Porto Alegre: Medição, 1998.

SOARES, Maria Aparecida Leite. **A educação do surdo no Brasil**. Campinas / Bragança Paulista: Autores Associados / EDUSF, 1999.

SOU SURDA e Não Sabia. [Sourds et Malentendus]. Documentário. Direção: Igor Ochronowicz. Autores: Sandrine Herman e Igor Ochronowicz. Produção: Poin du Jour avec la participation de France 5. Tradução: Thelma Médici Nóbrega. **Youtube**. 2009. 70min. Disponível em: https://youtu.be/Vw364_Oi4xc. Acesso em: 07 jul. 2019.

STROBEL, Karin. História dos surdos: representações ‘mascaradas’ das identidades surdas. *In*: QUADROS, Ronice Muller; PERLIN, Gladis (Orgs.). **Estudos surdos II**. Petrópolis: Editora Arara azul, 2007. p. 18- 37.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2008a.

STROBEL, Karin. **Surdos**: vestígios culturais não registrados na história. 2008. 176 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2008b. Disponível em: http://www.ronice.cce.prof.ufsc.br/index_arquivos/Documentos/karinstrobel.pdf. Acesso em: 23 fev. 2019.

SUTTON-SPENCE, Rachel. Imagens da identidade e cultura surdas na poesia em línguas de sinais. *In*: QUADROS, Ronice Muller; VASCONCELLOS, Maria Lúcia Barbosa de (Orgs.). **Questões Teóricas das Pesquisas em Línguas de Sinais**. Florianópolis: UFSC, 2006. p. 329-339.

SUTTON-SPENCE, Rachel; QUADROS, Ronice. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. *In*: QUADROS, Ronice Muller, (Org.). **Estudos surdos I**. Petrópolis: Editora Arara azul, 2006. p. 110-165.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**: Foucault revoluciona a história. Tradução de Alda Baltar e Maria Auxiliador Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.

VILHALVA, Shirley. **Despertar do silêncio**. Petrópolis: Arara Azul, 2004.