

DOI: 10.46943/XI.CONEDU.2025.GT08.015

## POESIA PARA/DE SURDOS: DE QUE LITERATURA ESTAMOS FALANDO?

Tháís Fernandes de Amorim<sup>1</sup>

José Elias Pereira Hage<sup>2</sup>

### RESUMO

É tema recorrente na educação de surdos concebê-los a partir de uma diferença linguística e cultural, leitor visual, que irá apropriar-se da literatura tendo a língua de sinais e imagens como forma primeira de interação; que o acesso a produções literárias traduzidas para a LIBRAS, além de textos com imagens são fundamentais para que o surdo possa ativar estratégias de seleção, inferências, vivências, relações com o outro, valores sociais e conhecimentos textuais durante a leitura etc. Contudo, não temos visto a discussão acerca da estética do texto literário. Seria a Literatura Visual ou Surda (equivocadamente tratadas como sinônimas) uma possibilidade criativa, uma espécie de “modernidade”, nos termos de Friedrich (1991). Mas afinal o que significa modernidade, em termos de poesia? O que essa temporalidade histórica

- 1 Professora Adjunta da Universidade Federal Rural da Amazônia - UFRA. Doutora em Estudos Literários. Mestre em Comunicação, Cultura e Linguagem. Especialista em Gestão Escolar. Especialista em Educação Especial, ênfase em LIBRAS. Especialista em ensino-aprendizagem de Língua Portuguesa. Líder do Grupo de Pesquisa Literalizando - CNPq / UFRA. Integrante do grupo de pesquisa em Literatura, Cultura e Sociedade (GELICS), no qual coordena a linha de Estudos Comparados: narrativas, tradução, leitura e recepção. Professora Formadora do Programa Universidade Aberta do Brasil (UAB) Elaboradora e Revisora técnica de itens português-inglês e Português-LIBRAS do ENADE. E-mail: [thais.amorim@ufra.edu.br](mailto:thais.amorim@ufra.edu.br)
- 2 Professor Adjunto da Universidade Federal Rural da Amazônia - UFRA. Mestre e Doutor em Estudos Literários. Especialista em Língua Portuguesa: uma abordagem textual. Coordenador de área PIBID-UFRA Língua Portuguesa. E-mail: [jose.elias@ufra.edu.br](mailto:jose.elias@ufra.edu.br)

trouxe de novo nas possibilidades criativas? O que aconteceu com as poéticas? Pensar poesia e modernidade é acessar um momento histórico no qual as formas artísticas se deslocaram de paradigma criativo de uma maneira radical. O objetivo do nosso texto é pensar como, no plano da criação poética, nos termos de Candido (1989), se realizam a literatura para e/de surdos, quais contextos são produzidos e como podemos compreender a emergência dessa nova sensibilidade.

**Palavras-chave:** Literarura surda, Performance surda, Poesia, Escrita poética.

## INTRODUÇÃO

O presente texto se propõe a uma relevante reflexão sobre os paradigmas criativos da modernidade poética que se estabelecem entre a literatura concretista e a literatura surda, ambas de forte apelo visual. Articularemos essas questões a partir de uma perspectiva crítica e teórica, com base em Friedrich (1991), Candido (1989), além de outros que contribuem para essa discussão.

A modernidade, no campo da poesia, conforme Friedrich (1991), instaura uma ruptura com os modelos clássicos e românticos, dessa maneira abre espaço para experimentações formais, possibilita a descentralização do sujeito lírico, além do que, favorece a fragmentação sintática e a abertura ao inusitado. Esse processo, típico das vanguardas do início do século XX, não apenas inaugura novos modos de fazer poético, mas também desafia a estabilidade do signo e propõe um diálogo com as transformações culturais, sociais e tecnológicas do tempo. Em outras palavras, a modernidade poética desloca-se do ideal de *forma perfeita* para a expressão *singular* da experiência – ainda que fraturada, visual, concreta ou performática.

Nesse sentido, é possível pensar as literaturas, surdas ou concretistas visuais, como herdeiras e continuadoras desse espírito modernista, ao se proporem como uma nova forma de sensibilidade estética fundamentada na corporeidade, na performance em Libras, na iconicidade do sinal e na visualidade como princípio estruturante da linguagem poética.

A emergência da poesia em Libras ou da literatura surda pode, então, ser compreendida, nos termos de Antônio Candido (1989), como um fenômeno literário que instaura um “sistema de mediações”, no qual a criação estética não apenas reflete uma comunidade linguística e cultural, mas também reconfigura o conceito mesmo de literatura. Ao deslocar o eixo da escrita para a performance visual e gestual, essas poéticas trazem à tona novas formas de significação e sensibilidade, articulando língua de sinais, expressões faciais, ritmo corporal e espacialidade.

Essa reconfiguração pode ser observada, inclusive, a partir do conceito de refração de Bakhtin, que segundo FARACO (2009): “é o modo como se inscrevem nos signos a diversidade e as contradições das experiências históricas dos grupos humanos” (FARACO, 2009, p. 51). As experiências são múltiplas e eivadas de concepções diferentes, o que possibilita o traçado de um novo paradigma, exposto pelas características visuais inseridas na poética da performance gestual.

Trata-se de uma nova forma de lirismo, que não cabe nas categorias tradicionais da crítica literária escrita, exigindo do leitor-ouvinte/ouvinte-visual outro regime de leitura – mais sinestésico, intersemiótico e sensível às nuances do gesto. Assim, a poesia surda se configura como uma expressão estética de uma cultura visual-linguística, ampliando o conceito de literatura e renovando suas formas de percepção e fruição. Esse tipo de conceituação aproxima também a literatura surda do teatro, visto que o ato em si do ‘fazer teatral’ carrega o acontecimento de singularidade, devido a sua relação intrínseca com a visualidade. Daí acreditarmos que a literatura surda/visual tem como processo originário o surgimento da pantomima, ainda na Grécia Antiga, que era, em grande parte de seu desenvolvimento, uma expressão cênica silenciosa, que lançava mão da performance gestual para desenvolver as narrativas.

A Pantomima, por si só, é uma forma híbrida, que nasceu não só do cruzamento de vários outros gêneros teatrais, mas também da mistura de culturas diferentes. Esse é um traço que traz ainda maior aproximação com a ideia de diferencial de expressão estética, proposta pelo presente estudo, principalmente por possibilitar a percepção da aproximação dos dois conceitos com a ideia de texto espetacular.

A pantomima, como **texto espetacular** (não apenas o texto escrito, quase inexistente, mas toda a inscrição que ocorre, se produz ou se percebe durante um espetáculo, seja auditiva, visual, sensória, memorial, etc.), se caracteriza por ser uma forma híbrida, amalgamada não apenas do cruzamento dos gêneros diversos, entre os quais se apresentava, mas que se destinará também a apropriação de culturas distintas. (CAMARGO, 2006, p. 3)

Esse formato híbrido está na base de formação da construção de todas as formas teatrais, como se criasse não um gênero em si, mas um *palimpsesto* (do grego *palim*=novo + *psesto*=raspar), que em suma significa textos inscritos sobre outros textos, e que em análise literária evidencia “possíveis textos contidos, citados, parodiados, plagiados, imitados em um texto principal de análise, revelado pelo olhar analítico do crítico”

(CAMARGO, 2006, p. 4), ou seja, esse tipo de olhar é um procedimento metafórico que possibilita criar paralelos, ou investigar origens, entre textos, ainda que expressos em formatos diferentes. Na verdade, o processo vai um pouco mais além disso, possibilita também identificar possíveis relações dinâmicas que podem se dar no momento do acontecimento, como no caso da poesia concreta e do espetáculo teatral.

O texto palimpséstico do espetáculo teatral, texto representado, encenado, torna-se local de encontro e cruzamento de textos coexistentes e pré-existentes, ocultos ou emergentes, justapostos, onde o tablado, a cena, é o meio que os carrega e os exhibe, em seus vários e diferentes textos, num diálogo de imagens. Dado o seu caráter polissêmico, de signo com vários signos, de uma complexidade mais intensa que o texto palavra, pois imagem e espetáculo em camadas, o texto palimpséstico do espetáculo teatral, suscita uma leitura que insta o encontro e o desvelar de seus textos paralelos. (CAMARGO, 2006, p. 4)

Por conta das relações supracitadas, surgiu a necessidade de traçar um possível paralelo entre a literatura surda/visual e as poéticas concretas do modernismo brasileiro, especialmente no que diz respeito à valorização da visualidade, da performance, da pantomima e da dimensão sinestésica da linguagem, apoiando-nos em autores como Haroldo de Campos, Décio Pignatari e com referências à poesia em Libras, como as de Nelson Pimenta, Rodrigo Custódio entre outros criadores surdos.

## LITERATURA SURDA

Ao considerar a literatura surda como uma forma de expressão estética própria, marcada pela visualidade e pela performance em Libras,

além de possibilitar sua aproximação com o teatro pantomímico, percebe-se um ponto de contato com as experiências da poesia concreta brasileira, especificamente com a produção dos anos 1950 e 60. Autores como Haroldo de Campos e Décio Pignatari propuseram uma poesia que rompesse com a linearidade discursiva tradicional e operasse como um objeto visual, explorando o espaço gráfico da página, a disposição tipográfica e os efeitos semânticos do signo visual. Para eles, a poesia concreta era a “tensão de palavras-coisas no espaço-tempo gráfico”, conceito que se aproxima da estrutura da poesia em Libras, que também mobiliza o espaço corporal e visual como suporte da linguagem.

Nos termos de Campos (2006)

Na linguagem e na visualidade cotidianas, a poesia concreta comparece. Está no texto de propaganda, na paginação e na titulação do jornal, na diagramação do livro, no “slogan” de televisão, na letra de “bossa nova”. É consumida inadvertidamente mesmo por aqueles que se recusam a reconhecê-la como poesia (rótulo que, aliás, não se empenha em disputar, tais os equívocos que o impregnam, preferindo antes um compromisso de jundo com a medula da linguagem) (Campos, 2006, p.7).

Essa aproximação entre palavra, corpo e imagem intensifica-se na poesia surda, na qual o texto literário não está impresso, mas encarnado no corpo do poeta. É a performance que instaura o poema, num espaço tridimensional em que o ritmo se dá pelo gesto, pela velocidade, pela pausa, pela expressão facial e pela gramática espacial da Libras. Como observa Nelson Pimenta, um dos principais poetas surdos brasileiros, “a poesia em Libras não é traduzida: ela é vivida no corpo”. Nos termos de Lemke (2010),

As culturas, os posicionamentos e as características das pessoas reais nunca couberam nas categorias estreitas de nossas tipologias e estereótipos. [...] Nossas realidades vividas não podem ser representadas fielmente de maneira tipológica; muitas pessoas não têm voz onde não há outras formas de fazer sentido (LEMKE, 2010, p. 467).

Essa estética do corpo como texto reforça a ideia de que estamos diante de uma nova forma de poesia, em que a palavra falada ou escrita dá lugar a uma linguagem visual, icônica, sincrética, que pode, inclusive, ser percebida como teatral, tal o traço performático que a caracteriza. A poesia surda é uma poesia cênica, cuja existência se dá na materialidade do ato, que é vivenciado no momento de sua execução.

*Este texto cênico ou texto espetacular em palimpsesto se configura como conceito e prática empírica e essencial do teatro, pois todas estas “unidades” complexas incompletas ou pedaços de inscrições convivem simultaneamente, sinais representados e vivenciados de palavras, ideias, relações, sentimentos, formas, cores, sons, etc. Unidades incompletas a espera do complemento contrastante. Isto configura o texto espetáculo, o texto espetacular. (CAMARGO, 2006, p. 5)*

Nesse contexto, a literatura surda pode ser entendida como uma espécie de “vanguarda contemporânea”, que retoma, à sua maneira, os princípios de invenção, ruptura e descentralização característicos da modernidade poética. Mas vai além: ao criar a partir de uma outra epistemologia sensível – a do corpo que vê e sente o mundo de maneira visual-gestual –, ela propõe uma descolonização dos modos de fazer e ler poesia, rompendo com o paradigma logocêntrico e oralista que, historicamente, excluiu sujeitos surdos dos espaços de criação e fruição literária.

O rompimento desse tipo de pensamento excludente tem seu ponto de partida na própria existência visual da literatura surda, e segundo CARVALHO (2019), tentar enquadrar o gênero nos moldes literários que representam a escrita da cultura ouvinte reduz significativamente a inovação proposta pelo processo de produção da literatura em questão.

*A estratégia de espelhamento mimético da “cultura ouvinte hegemônica” faz com que se obscureça a espetacular irrupção do novo que é a possibilidade de “escrita” em Libras (e outras línguas de sinais) em suportes fílmicos. (CARVALHO, 2009, p. 43)*

Em outras palavras, valorizar a característica visuoespacial da literatura surda/visual, de sua concepção/produção até a sua fruição/compartilhamento, talvez seja o caminho para se perceber a devida dimensão do tamanho da ruptura, que pode vir a ser proposta, por esse novo fazer poético.

Essa nova sensibilidade, conforme os termos de Candido (1989), instaura-se não apenas como um “momento de criação individual” em uma tradição coletiva, mas como a constituição de uma outra tradição, que emerge da resistência linguística e cultural da comunidade surda. Uma tradição que resiste há tempos, diante de uma cultura hegemônica que vê com desprezo culturas ágrafas, colocando-as num patamar intelectual inferior de existência, quando na verdade, línguas não letradas são apenas formas diferentes de comunicação.

As chamadas línguas ágrafas e as escritas icônicas são apenas formas diferentes do existir infinito e polimórfico das linguagens humanas, plasticidades impuras e criativas, incapazes de ser reduzidas a uma gramática universal, como sonham as narrativas totalizantes e logocêntrica dos racionalistas ou dos positivistas de plantão. Diferença não é inferioridade. Diferença é somente diferença. As chamadas línguas ágrafas e as escritas icônicas não são inferiores às línguas das chamadas culturas letradas alfabéticas. (CARVALHO, 2019, p. 37)

Assim, pensar poesia e modernidade a partir da literatura surda é abrir o campo da crítica para formas não hegemônicas de arte, que, embora invisibilizadas por muito tempo, hoje reivindicam o estatuto pleno de produção estética, com seus próprios cânones, temas, ritmos e poéticas. Ocupando, assim, um espaço que, por muito tempo, foi mantido restrito. Inclusive porque do ponto de vista histórico, muito antes da existência da palavra escrita, a poesia já existia, e ela se perpetuava e fruía por meio da performance.

Entendo as relações entre poesia e performance partindo do conhecimento de que, antes da invenção do alfabeto e da palavra impressa – que permitiram o surgimento do livro – já havia poesia e já havia performance. O livro de poesia é, por-

tanto, apenas um dos suportes possíveis para a poesia; não é o único, e durante milênios nem existiu. (AZEVEDO, 2020, p. 11)

Nesse sentido, entendendo que a literatura surda possibilita a utilização e conseqüentemente a fruição por meio de outros suportes, nas seções abaixo, traremos exemplos de poemas surdos em Libras, com foco especialmente voltado para os autores Nelson Pimenta e Rodrigo Custódio, articulando as poéticas surdas aos conceitos de modernidade, visualidade e performance já discutidos anteriormente.

### POEMA ARCO-ÍRIS DE NELSON PIMENTA

Esse poema, amplamente divulgado em vídeos de performance em Libras, é um marco da poesia surda brasileira. Nele, Pimenta subverte a imagem histórica do surdo como sujeito deficitário, passivo e digno de pena. Em sua performance, o poeta utiliza expressões faciais intensas, gestos amplos e mudanças rítmicas, para criar um texto altamente performático e com forte poder afirmativo identitário surdo. É interessante perceber como a Libras, na obra em questão, não funciona apenas como veículo da mensagem: ela é a própria forma estética do poema.

O poema opera como poética de resistência e construção identitária. Sua força reside na recusa da narrativa hegemônica do capacitismo e na apropriação estética da Libras como instrumento de afirmação cultural. Há um forte paralelismo com os princípios da modernidade poética, nos quais a linguagem é reinventada a partir de sua materialidade. No caso da poesia surda, o gesto, o ritmo corporal e a expressão facial tornam-se equivalentes ao “verso livre” da modernidade — abrindo a linguagem à experiência sensível, não mediada pelo texto escrito. Considera-se os aspectos estéticos, simbólicos, visuais e culturais, com ênfase na perspectiva da poesia surda como forma de arte original, e não apenas como tradução da literatura verbal.

**Figura 01** - Poema Arco-Íris de Nelson Pimenta

Fonte: [https://www.youtube.com/watch?v=YPnx\\_xpvGKk](https://www.youtube.com/watch?v=YPnx_xpvGKk)

O poema *Arco-Íris* articula os sinais em Libras de maneira estética, rítmica e performática, com cada cor sendo representada por meio de gestos amplos e icônicos. O arco-íris, símbolo universal de diversidade, se transforma em um eixo poético e visual no qual Nelson constrói significados relacionados à pluralidade, à diferença e à celebração identitária. A forma do arco no espaço é desenhada com o corpo, e o uso das cores se associa a emoções, identidades e vivências humanas.

Tal como a poesia concreta brincava com o espaço da página e a disposição gráfica das palavras, a poesia de Pimenta brinca com o espaço tridimensional da performance. Há uma preocupação em dispor do espaço físico disponível para conduzir à fruição poética, tanto no espaço físico do papel, no caso da poesia concreta, quanto no espaço do vídeo, no caso da poesia em Libras. Cada cor do arco-íris não é apenas sinalizada, mas performada, com expressões que podem ser identificadas com características pantomímicas, eivadas de nuances que indicam sentimentos (alegria, amor, raiva, calma), e que possibilitam a provocação de uma espécie de sinestesia visual: o gesto é, ao mesmo tempo, cor, emoção e som silenciado.

O arco-íris, enquanto imagem poética, transcende seu valor estético, e, assim, ultrapassa qualquer limite denotativo. No poema *Arco-Íris*, ele assume uma carga simbólica de resistência e orgulho, refletindo tanto

a diversidade da experiência humana, quanto a diversidade dentro da comunidade surda. Dessa maneira, o autor redimensiona o conceito, possibilita novos significados e cria novas realidades, “a poesia tem o poder de criar outros mundos, de iluminar perspectivas que, sem ela, não existiriam. A arte poética instaura, assim, a sua própria realidade” (AZEVEDO, 2020, p. 13). O autor associa as cores à força e à beleza da identidade surda, à multiplicidade de sujeitos e formas de ser surdo – gesto político e poético ao mesmo tempo.

Nesse sentido, o poema articula uma poética do corpo enquanto lugar de expressão da diferença e de pertencimento. Não há voz falada, mas há um corpo que fala visualmente, com precisão estética e intensidade emocional, e é esse corpo que legitima a literariedade do poema: “quando se trata de performance, podemos entender que o corpo é que interpreta, dá sentido e expressa a obra” (DEUS, 2021, p. 51). Essa dimensão o aproxima das poéticas performáticas contemporâneas, ao mesmo tempo que o insere na linhagem das literaturas minoritárias que afirmam o direito à expressão autônoma e estética.

Nos termos de Friedrich (1991), o poema de Pimenta realiza um gesto modernista no sentido de romper com a tradição verbal-escrita e fundar uma linguagem poética própria, na qual a imagem e o gesto substituem a palavra. A modernidade aqui não está apenas na forma, mas no gesto de criar um novo cânone, uma nova possibilidade estética fora dos moldes hegemônicos.

Essa descolonização da linguagem verbal se alinha a uma nova sensibilidade, como diria Antonio Candido (1989), que exige uma crítica também visual, que compreenda o corpo como signo e o olhar como leitura. *Arco-Íris* é, portanto, um poema multissensorial, que propõe outra epistemologia do fazer poético, baseada na experiência visual, na emoção transmitida pelo gesto e na linguagem dos corpos.

E ainda, segundo Paul Zumthor (2000), a emoção sentida pelo corpo é que vai definir, e certificar, se um texto tem literariedade, ou seja, a relação visual possibilita uma aproximação maior com o texto poético, seja

ele escrito, falado ou sinalizado, e dessa maneira uma melhor fruição da obra de arte.

## A POESIA SURDA PRA SEMPRE, DE RODRIGO CUSTÓDIO

A performance poética *A Poesia Surda pra Sempre*, de Rodrigo Custódio, configura-se como uma das manifestações mais expressivas da literatura surda contemporânea no Brasil. Criado e performado originalmente em Libras, o poema instaura uma poética visual e identitária, centrada na valorização da língua de sinais, na memória cultural da surdez e na defesa de uma estética própria, forjada no corpo e nos olhos. Em sua performance, Custódio convoca o público – surdo e ouvinte – a repensar o lugar da poesia, da linguagem e da sensibilidade no mundo contemporâneo. Além de nos fazer perceber a importância da expressão corporal na comunicação poética.

A poesia não se faz sem o corpo que a gera e sem o corpo que nela encontra um alento ou um furor. Antes, durante e depois de ser palavra ela se alimenta e confunde-se com um estado do corpo do qual emergem recentes reconfigurações do mundo, modos de escrever o que já foi escrito, especulações e imaginários de um mundo porvir intensidades existenciais. (FERREIRA, 2017, p. 3)

Dessa maneira, entende-se o corpo como parte de um processo poético de criação na literatura surda, situação na qual não é possível pensar na produção literária sem a vivência física do suporte visual. Por analogia, a poesia concreta se realiza nos mesmos parâmetros: num primeiro momento explorando os limites do suporte físico onde o fazer poético se realiza, e por fim no olhar do leitor/espectador, quando lê/assiste a poesia finalmente materializada. Tanto num suporte quanto noutra a poesia se realiza a partir de uma materialidade que tem como alicerce um apelo visuoespacial, e para isso o poema articula elementos diversos, importantes para o processo de fruição da obra de arte em questão.

A performance de Custódio mobiliza elementos essenciais da poesia surda: expressividade facial intensa, gestos marcados e rítmicos, variação espacial e uso da tridimensionalidade do corpo e do espaço. Não se trata de tradução de um poema verbal para a Libras, mas de uma criação original, que toma o gesto como signo pleno, capaz de carregar sentidos afetivos, políticos e estéticos. Ao afirmar, com o corpo, que “a poesia surda é pra sempre”, o autor não apenas reivindica a permanência da produção surda como também inscreve no poema um ato de resistência: resistência ao apagamento histórico dos sujeitos surdos, à hegemonia da palavra falada e escrita, e ao silêncio imposto pela cultura ouvinte.

O lugar de fala das pessoas surdas, (...), foi silenciado durante muito tempo. Houve uma proibição do uso da língua de sinais em nome de uma “normalização” da pessoa surda. Ou seja, na busca da cura da surdez, houve uma tentativa de transformar a pessoa surda em um sujeito “ouvinte”. Essa tentativa de “normalização” impossibilitava a pessoa surda ter acesso à sua língua e à sua cultura, dificultando ao surdo a experiência e a vivência de uma literatura própria. (LEMOS & ROMÃO, 2023, p. 53)

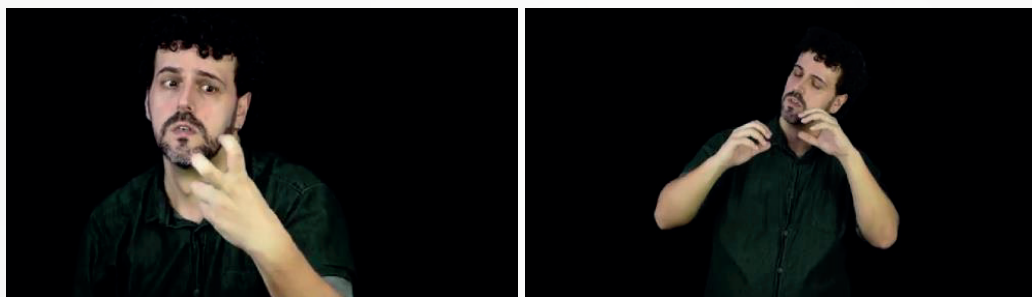
No plano temático, o poema celebra a identidade surda como fonte de criação estética. A Libras, aqui, não é apenas veículo de comunicação, mas matriz de pensamento e de poética. Nesse sentido, Rodrigo Custódio se aproxima da proposta de autores como Nelson Pimenta e Adriano Alves, que defendem a constituição de um cânone surdo visual, autônomo em relação à literatura canônica escrita. A ênfase na expressão “pra sempre” indica não só permanência, mas também a construção de uma tradição própria, que se faz por meio da performance, da transmissão oral-visual e da coletividade.

Do ponto de vista da modernidade poética, tal como discutida por Friedrich (1991), Custódio participa de uma linhagem artística que rompe com os paradigmas do texto fixo, da métrica regular e da voz centralizada. Sua poesia, como as das vanguardas modernas, é fragmentada, cinética e sensorial. Mas ultrapassa essa herança ao instaurar um novo paradigma de linguagem, onde o som cede lugar ao gesto, e o papel à performance.

Trata-se de uma modernidade expandida, ou mesmo de uma pós-modernidade visual-corporal, que descentraliza o sujeito ouvinte-letrado e propõe outra forma de leitura – uma leitura com o olhar, com o corpo, com o tempo do gesto.

Assim, *A Poesia Surda pra Sempre* pode ser lida como uma espécie de manifesto poético-político, que afirma a poesia surda não como exceção, mas como parte integrante da diversidade das artes literárias. Rodrigo Custódio transforma o espaço do vídeo em palco e página ao mesmo tempo, fundindo performance, teatro, poesia e identidade em uma obra que desafia as categorias tradicionais da crítica literária. Sua criação é, sobretudo, um convite à escuta com os olhos e à ampliação do que entendemos por literatura.

**Figura 02** - *A Poesia Surda pra Sempre*, de Rodrigo Custódio



**Fonte:** <https://www.youtube.com/watch?v=M3-YzIzkPxU>

A obra pode ser compreendida como um manifesto poético-político que inscreve a poesia surda no campo mais amplo das literaturas contemporâneas, recusando o estatuto de exceção e afirmando a legitimidade estética da expressão em Libras como linguagem literária. Nesse gesto criativo, Custódio desloca o eixo tradicional da produção poética – centrado na voz, na escrita e na sonoridade – para instaurar uma poética do corpo, em que o gesto é signo e o movimento é texto. Ao transformar o espaço do vídeo em palco e página simultaneamente, o autor funde performance, teatro, poesia e identidade em uma experiência estética

híbrida que tensiona as fronteiras entre literatura, arte visual e cena performática.

A partir da perspectiva da modernidade poética delineada por Hugo Friedrich (1991), Custódio inscreve-se em uma linhagem artística que rompe com a transparência da linguagem e com a ideia de unidade do sujeito lírico. Sua poesia partilha das vanguardas modernas a fragmentação, a mobilidade e a abertura formal, mas vai além delas ao propor um deslocamento ontológico do próprio suporte da linguagem. Se para as vanguardas o som e o ritmo constituíam a materialidade sensorial da poesia, em *Poesia Surda pra Sempre* essa materialidade é transposta para o gesto, para o tempo e para o espaço visual. O poema torna-se um corpo em movimento – uma escrita cinética – que convida à escuta com os olhos e à leitura através do corpo.

Essa transposição do som ao gesto dialoga com as concepções de Paul Zumthor (1993) sobre a *performance poética* como ato vivo, que não se limita à palavra escrita, mas envolve a presença, o ritmo e a corporeidade do performer. Em Rodrigo Custódio, a performance não é mero veículo do texto, mas o próprio texto em ato: o corpo do poeta é o espaço de inscrição e de leitura. Nessa dimensão, a poesia surda afirma-se como uma “oralidade visual” (Strobel, 2009), que amplia o conceito de literatura ao integrar o campo visual e cinestésico como dimensões expressivas legítimas.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esses poemas não são “traduções” de textos escritos em português: são obras originais em Libras, pensadas desde o corpo e para o corpo visual que as recebe. Eles convocam o leitor para uma experiência estética radicalmente diferente da leitura tradicional, exigindo um novo pacto de leitura, intersemiótico e corporal.

A literatura surda, portanto, não apenas se insere na história da poesia moderna como a amplia, oferecendo novas possibilidades de criação,

recepção e crítica – uma estética da diferença que transforma o gesto em linguagem, o corpo em poema, o olhar em leitura. É um fazer literário que exige novas formas de fruição e, por conta disso, também exige um olhar diferenciado e permite expandir a percepção do que é de fato fazer e compreender poesia.

*Arco-Íris* de Nelson Pimenta é um exemplo potente de como a poesia surda é arte autônoma, dotada de valor estético, simbólico e político. Sua forma visual e gestual não é um limite, mas uma potência poética que amplia as possibilidades da linguagem e afirma a riqueza da cultura surda. A performance transforma o poema em ato vivo, visualmente belo e simbolicamente forte, atualizando o espírito da modernidade poética sob a ótica da diferença cultural e linguística.

Desse modo, *Poesia Surda pra Sempre* institui uma modernidade expandida, ou mesmo uma pós-modernidade visual-corporal, na qual o poema é simultaneamente imagem, gesto e presença. A obra de Custódio não se limita a reivindicar um espaço para a arte surda; ela propõe uma revolução perceptiva e epistemológica, convidando a crítica literária a repensar o que é ler, ouvir e sentir poesia. Sua criação é, sobretudo, uma convocação à alteridade – à escuta sensível de uma linguagem que fala com o corpo e que amplia, de forma radical, as fronteiras da literatura.

O poema é um corpo que vibra e, ao vibrar, reconfigura o mundo. É nesse entrelaçamento de matéria e sentido que a linguagem poética se torna, segundo Paul Zumthor (1993), uma voz *encarnada*, inseparável da presença de quem a enuncia e de quem a recebe. A poesia é, portanto, um acontecimento sensível, um ato performativo que mobiliza o corpo inteiro – o do autor, o do leitor, o do mundo.

Este “corpo verbal” que se renova a cada leitura, instaura sempre novas experiências de tempo e de ser. Nessa perspectiva, o texto poético não é uma estrutura fixa, mas um organismo vivo, em constante metamorfose. Cada leitura é uma atualização de sentidos, uma nova encarnação da linguagem. O corpo, assim, não é mero suporte da poesia – é seu próprio território de emergência e de ressonância.

Ao reconhecer o corpo como origem e destino do fazer poético, compreende-se que escrever é também um ato de reescrever o mundo, de reinscrevê-lo no espaço das sensações e das intensidades existenciais. O corpo como mediador entre o sujeito e o mundo, lugar de inscrição da experiência e da percepção. O corpo poético, nesse sentido, não é apenas biológico, mas simbólico e expressivo: é nele que se constroem as imagens, os ritmos e as memórias que dão forma à palavra.

A poesia, portanto, é um gesto de corporeidade que inventa mundos. De um estado do corpo emergem novas configurações do sensível, novas possibilidades de dizer e de existir. Cada verso é um traço dessa travessia entre o interior e o exterior, entre o silêncio e o grito, entre o que já foi escrito e o que ainda insiste em vir à tona. No espaço vibrante entre palavra e corpo, a poesia se torna linguagem do porvir — uma especulação sensível que anuncia o que ainda não tem nome, mas já pulsa como presença.

## REFERÊNCIAS

AZEVEDO, Beatriz. Poesia e Performance. IN: Revista do Centro de Pesquisa e Formação. Nº 11. Dezembro de 2020. Disponível em: <https://portal.sescsp.org.br/files/artigo/5c51b9a0/f684/45c7/830b/2154255054f3.pdf>. Acesso em: 29/10/2025

CAMARGO, Robson Corrêa de. A Pantomima e o Teatro de Feira na Formação do Espetáculo Teatral: o Texto Espetacular e o Palimpsesto. IN: Revista de História e Estudos Culturais. Vol. 3. Ano III. Nº 4. Outubro/ novembro/ dezembro de 2006. Disponível em <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/786/748>. Acesso em 27/10/2025

CAMPOS, Haroldo de. olho por olho a olho nu (manifesto); contexto de uma vanguarda. In: CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. de. Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos. Cotia: Ateliê, 2006.

CARVALHO, Luiz Claudio da Costa. Lendas da identidade: o conceito de literatura surda em perspectiva. 1.ed. Curitiba: Appris, 2019

DEUS, Jaílides Amanda Gonçalves de. Isso e aquilo: poesia, performance oral e formação de leitor em sala de aula. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Centro de Pesquisa Aplicada à Educação (CEPAE), Programa de Pós-Graduação em Ensino na Educação Básica (Profissional), Goiânia, 2021. Disponível em: [https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/480/o/DISSERTA%C3%87%-C3%83O\\_OU\\_ISSO\\_OU\\_AQUILO\\_-\\_JAILDES\\_AMANDA\\_2021\\_-\\_30.05.2022.docx.pdf](https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/480/o/DISSERTA%C3%87%-C3%83O_OU_ISSO_OU_AQUILO_-_JAILDES_AMANDA_2021_-_30.05.2022.docx.pdf). Acesso em: 29/10/2025

FARACO, Carlos Alberto. Linguagem & Diálogo: As ideias linguísticas do círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009. 168p.

FERREIRA, G. L. Corpo e Poesia: para uma educação do sensível. Curitiba: Editora Appris, 2017.

FRIEDRICH, Hugo. Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1991.

HANSEN, João Adolfo. Alegoria, Construção e Interpretação da Metáfora. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

KRESS, G. Literacy in new media age. London and New York: Routledge, 2003.

LE MOS, Andrea Michiles & ROMÃO, Tito Lívio Cruz. Narrativas Surdas a Partir da Literatura Surda Produzida em Libras. IN: Gláuks: Revista de Letras e Artes-jun/set, 2023-ISSN: 2318-7131-Vol.23, nº 2. Disponível em: <https://www.revista-glauks.ufv.br/Glauks/article/view/381/275>. Acesso em: 30/10/2025

NICOLOSO, S. Traduzindo poesia em língua de sinais: uma experiência fascinante de verter gestos em palavras. In: QUADROS, R. M. (Org.). Cadernos da Tradução, Florianópolis: PGET - UFSC, v.2, n. 26, p. 307-332, 2010.

PINHEIRO, D. Produções surdas no YouTube: consumindo a cultura. In: KARNOPP, K.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. (Org.) Cultura Surda na Contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações. Canoas: Ed. da ULBRA, 2011, p. 29-40.

QUADROS, R. M.; SUTTON-SPENCE, R. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. In: QUADROS, R. M. Estudos Surdos I. Petrópolis: Arara Azul, 2006.

ROSA, F. S.; KLEIN, M. O que sinalizam os professores surdos sobre literatura surda em livros digitais. In: KARNOPP, K.; KLEIN, M.; LUNARDI-LAZZARIN, M. L. (Org.) Cultura Surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações. Canoas: Ed. Da ULBRA, 2011, p. 91-112.

Cinco Sentidos (Paul Scott). Disponível em: . Acesso em: 15 jul. 2025.

ZUMTHOR, Paul. Performance, Recepção, Leitura. Tradução de: Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.