



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RECÔNCAVO DA BAHIA
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
CURSO DE LETRAS: LÍNGUA PORTUGUESA/LIBRAS/LÍNGUA INGLESA**

ANTONIO MAURICIO DE ANDRADE BRITO

**UMA ANÁLISE DOS ASPECTOS CULTURAIS E
IDENTITÁRIOS NA OBRA CINDERELA SURDA**

Amargosa – Bahia

2017

ANTONIO MAURICIO DE ANDRADE BRITO

**UMA ANÁLISE DOS ASPECTOS CULTURAIS E
IDENTITÁRIOS NA OBRA CINDERELA SURDA**

Trabalho monográfico apresentado como requisito para obtenção do título de licenciado em Letras-Libras do Curso de Letras: Língua Portuguesa/Libras/Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Orientadora: Professora Esp. Midian Jesus de Souza Marins.

Amargosa – Bahia

ANTONIO MAURICIO DE ANDRADE BRITO

**UMA ANÁLISE DOS ASPECTOS CULTURAIS E IDENTITÁRIOS NA
OBRA CINDERELA SURDA.**

Trabalho monográfico apresentado como requisito para obtenção do título de licenciado em Letras-Libras do curso de Letras: Língua Portuguesa/Libras/Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

Aprovado em 19 de abril de 2017.

Banca examinadora

Midian Jesus de Souza Marins

Midian Jesus de Souza Marins – Orientadora

Especialista em Língua Brasileira de Sinais- Libras pelo Centro Universitário Leonardo da Vinci, UNIASSELVI, Brasil.

Universidade federal do Recôncavo da Bahia.

Emmanuelle Félix dos Santos

Emmanuelle Felix dos Santos

Mestre em Educação pela Universidade Federal de Feira de Santana, Brasil.

Universidade federal do Recôncavo da Bahia.

Mônica Gomes da Silva

Monica Gomes da Silva

Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense, Brasil.

Universidade federal do Recôncavo da Bahia.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus. Ele é a fonte de toda a sabedoria humana. A Ele rendo todo o meu amor e gratidão.

À minha família, pelo apoio incondicional, e em especial a meu pai (in memorian) homem semianalfabeto, mas que sempre lutou para que seus filhos (as) estudassem.

Aos professores do curso de Letras: Língua Portuguesa/Libras/Língua Inglesa, do Centro de Formação de Professores da UFRB, que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a minha formação acadêmica.

Aos meus colegas de curso que caminharam comigo e contribuíram para o meu crescimento pessoal e acadêmico.

Minha gratidão à professora Emmanuelle Félix, por sua influência na minha escolha pelo curso, através do projeto “Café com Libras”, e por sua contribuição para este trabalho.

E, finalmente, quero agradecer, de forma especial, à professora Midian Jesus, por ter acreditado que a execução desse trabalho fosse possível e, mesmo com um tema que não pertence a sua área de estudos, aceitou prontamente a enfrentar os desafios e me auxiliar nesse percurso.

As mãos, nas línguas de sinais produzem as palavras,
voam na velocidade da luz, atravessam a visão do outro,
desembarcam no aeroporto dos olhos, automaticamente as
malas vão parar no cérebro, explodindo os maiores
parques do mundo, onde podem brincar de roda gigante,
carrosel, montanha russa.

Claudio Mourão (2012, p. 38)

BRITO, Antonio Mauricio. Uma análise dos aspectos culturais e identitários na obra Cinderela Surda. 48 p. 2017. Trabalho monográfico de conclusão de curso, Centro de Formação de Professores, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Amargosa, 2017.

RESUMO

O presente trabalho pretende apresentar uma análise dos aspectos culturais e identitários da obra de Literatura Surda *Cinderela Surda* (Karnopp, Hessel e Rosa, 2011). Dessa maneira, buscou-se apoio nos Estudos Surdos e nos Estudos Culturais, em autores como Strobel (2008), (2009), Karnopp (2010) Hall (2011) e Mourão (2012). Pretende-se, especificamente, analisar se os elementos identitários e formadores de cultura surda aparecem na adaptação da obra clássica de literatura infantojuvenil *Cinderela* para a literatura surda *Cinderela Surda*. Assim, verificar-se-á se os elementos formadores de cultura e identidade surda aparecem com estereótipos na obra *Cinderela Surda*, buscando perceber as contribuições que obras traduzidas/adaptadas trazem para a formação de uma literatura surda. A pesquisa tem caráter qualitativo e exploratório, se trata de interpretação e compreensão dos fatos mostrados por intermédio de uma leitura específica dos artefatos formadores de cultura e identidade, presentes na obra de literatura infantojuvenil surda. Desse modo, após discussão teórica, revisão da literatura e breve descrição das obras procedeu-se às análises, a partir dos artefatos formadores de identidade e cultura surda apontados por Strobel (2009). Dessa forma, verificou-se que a obra adaptada, além de destacar a Língua de Sinais e a experiência visual é permeada por representações dos sujeitos surdos, ou seja, apresenta em sua narrativa e na sua estética, as formas de ser, de se perceber e auto narrar-se das pessoas surdas.

Palavras Chave: Cinderela Surda, Estudos Surdos, Cultura Surda, Literatura Surda.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	7
2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	10
2.1 LITERATURA	10
2.2 LITERATURA INFANTOJUVENIL	10
2.3 LITERATURA SURDA, CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE E FORMAÇÃO CULTURAL.....	12
2.4 TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS.....	20
2.5 REVISÃO DA LITERATURA	26
3 O CONTO CLÁSSICO E O CONTO SURDO	30
3.1 CINDERELA CLÁSSICA	30
3.2 CINDERELA SURDA.....	31
3.3 ANÁLISE DE CINDERELA SURDA A PARTIR DOS PRINCIPAIS ARTEFATOS DA CULTURA SURDA	32
3.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
REFERÊNCIAS	47

INTRODUÇÃO

Os estudos sobre a literatura infantojuvenil mostram o quanto ela é importante para a construção da subjetividade nos sujeitos e, conseqüentemente, para a construção e ou formação da identidade cultural. Nesse sentido, como ficariam as crianças que por algum motivo não conseguem ouvir (Seja porque nasceram assim, ou pelo fato de alguma doença ter provocado a surdez em tenra idade) e conseqüentemente ficariam privadas do contato com essa literatura?

Sabe-se que pessoas ouvintes já entram em contato com as histórias infantis antes mesmo de ingressarem na escola, pois ouvem tais histórias por meio dos familiares e das mídias audiovisuais. No entanto, as crianças surdas, por não ouvirem, só podem entrar em contato com essas histórias visualmente ou através da língua de sinais. Verifica-se a existência de poucas obras literárias traduzidas para a Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) e, menos ainda, de obras adaptadas.

Diante deste cenário de escassez de obras literárias infantis em línguas de sinais, a maior parte dos surdos fica privada do contato com as fábulas e, conseqüentemente com o mundo da imaginação, onde se podem construir as subjetividades. Além disso, as obras traduzidas da Língua portuguesa para a Libras, na sua maioria, não apresentam outros elementos da Cultura Surda, apenas o linguístico.

Dentro dessa perspectiva, sendo perceptível certo silenciamento da cultura surda que parte dos ouvintes, almeja-se analisar a obra da Literatura Surda *Cinderela Surda* (de Lodenir Becker Karnopp, Caroline Hessel e Fabiano Souto Rosa, 2011), que é uma tradução/adaptação da obra clássica de literatura infantojuvenil “Cinderela” (versão popular). Pretende-se, especificamente, analisar se os elementos identitários e formadores de cultura surda aparecem na tradução/adaptação da obra clássica de literatura infantojuvenil “Cinderela” para a literatura surda “Cinderela Surda”. Assim, verificar-se-á se os elementos formadores de cultura e identidade surda aparecem com estereótipos na obra *Cinderela Surda*, buscando perceber as contribuições que obras traduzidas/adaptadas trazem para a formação de uma Literatura Surda.

A escolha do objeto da pesquisa se deu pelo fato da obra em estudo ser um dos primeiros livros de literatura infantojuvenil do Brasil escrito em língua de sinais (Sign

writing)¹, além de ser uma versão dos tradicionais contos que insere elementos da cultura e identidade surda. Essa é uma releitura inédita da história clássica, e é acompanhada da escrita da Língua Brasileira de Sinais), ilustrações e da escrita em língua portuguesa. A mesma faz parte de um conjunto de contos voltados para o público surdo infantojuvenil, obras essas, resultado das pesquisas desenvolvidas por Lodenir Becker Karnopp, Caroline Hessel e Fabiano Souto Rosa, intituladas “Letramento e Surdez: uma abordagem linguística e cultural.” O objetivo principal das edições é divulgar a língua escrita de sinais e incentivar a escola a implantar esse estudo enquanto disciplina.

Assim, esse trabalho localiza-se nos pressupostos dos Estudos Surdos e dos Estudos Culturais. Para isso nos apoiamos em autores como: Perlin (2004), Eagleton (2006), Strobel (2008), (2009), Karnopp (2010), Hall (2011) e Mourão (2012).

A metodologia adotada para a construção desse trabalho foi a pesquisa bibliográfica, a fim de embasar, com uma revisão teórica, a temática desenvolvida. Esta pesquisa foi desenvolvida a partir da perspectiva exploratória realizada por meio de estudos bibliográficos, tendo como foco o tema literatura surda.

A pesquisa tem caráter qualitativo e exploratório, e se trata de interpretação e compreensão dos fatos mostrados por intermédio de uma leitura específica dos artefatos formadores de cultura e identidade, presentes na obra de literatura infantojuvenil surda. Assim, a obra será examinada a partir dos Estudos Surdos e dos artefatos culturais do povo surdo². Busca-se, assim, identificar na referida literatura, a presença de elementos formadores de identidade e cultura surda, bem como, se há contribuição destes para a afirmação da cultura e da identidade surda, ou ainda, se os mesmos reforçam o estigma da deficiência.

Sendo assim, a descrição e análise dos dados serão embasadas pelos Estudos Culturais que visam “[...] compreender o funcionamento da cultura, particularmente no mundo moderno: como as produções culturais operam e como as identidades culturais são construídas e organizadas, para indivíduos e grupos, num mundo de comunidades diversas e misturadas” (CULLER, 1999, p.49). Para tanto, nos apoiaremos nos pressupostos teóricos de Strobel (2008), Perlin (2004), Mourão (2012) e Karnopp (2010).

¹ SignWriting: sistema de escrita desenvolvido para registrar a Língua de Sinais; são símbolos visuais para representar as configurações de mão, os movimentos, as expressões faciais e os movimentos do corpo das Línguas de Sinais.

² Povo Surdo: Segundo Strobel (2009, p. 33), são “os sujeitos surdos que não habitam o mesmo local, mas que estão ligados por uma origem, por um código ético de formação visual, independentemente do grau de evolução linguística, tais como a língua de sinais, a cultura surda e quaisquer outros laços.”

O presente projeto se justifica, em primeiro lugar, pelo fato de unir dois campos de estudos de interesse do pesquisador: a literatura e universo do surdo, além de contribuir para as discussões sobre a formação da cultura surda.

Os surdos - como se pode constatar através dos estudos históricos na área da surdez - sempre tiveram sua cultura negada pela cultura ouvinte através de seus mecanismos de silenciamento, a exemplo do implante coclear³ e da oralização⁴. Portanto, para que haja o fortalecimento de sua cultura, faz-se necessário não apenas a tradução de obras da cultura ouvinte para a Libras, mas – sobretudo – a criação de uma literatura genuinamente surda, com traduções/adaptações de obras em que sejam incorporados elementos específicos dessa cultura.

O desenvolvimento deste projeto também será relevante por contribuir para o fortalecimento das discussões em relação ao tema abordado e para a modificação de alguns padrões, pois as próprias bibliotecas das universidades apresentam uma quantidade maior de obras traduzidas para a língua brasileira de sinais do que adaptadas para Cultura Surda.

Este trabalho encontra-se dividido em quatro Capítulos, a saber: Capítulo I - Introdução: introduzimos o tema e apresentamos os objetivos, o principal referencial teórico, a metodologia e justificativa.

No Capítulo II, apresentaremos a fundamentação teórica que embasa esta pesquisa e a subdivisão em cinco tópicos, a saber: Literatura; Literatura infantojuvenil; Literatura surda: construção de identidade e formação cultural; Tradução e adaptação de obras literárias; Revisão da literatura.

No Capítulo III apresentaremos um breve resumo das obras: *Cinderela Clássica* (versão popular, criada a partir da história de Charles Perrault) e *Cinderela Surda* (Lodenir Becker Karnopp, Caroline Hessel e Fabiano Souto Rosa, 2011); as análises e as considerações finais.

³ Implante Coclear: “é um aparelho que serve para recuperar a audição em casos de surdez profunda bilateral e se compõe de partes internas e partes externas; é feita uma cirurgia na parte interna com anestesia local, onde colocam o estimulador e receptor na cóclea. Na parte externa tem o microfone e um processador de fala”. (Strobel 2008, p. 28).

⁴ Oralização: segundo Goldfeld (2002, p. 25), é a “utilização do aparelho fonador para expressar palavras e frases da língua”.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Nesse capítulo discorreremos sobre literatura, literatura infantojuvenil e sua importância para o ser humano, literatura surda e sua contribuição na construção identitária e formação cultural dos sujeitos surdos, tradução e adaptação de obras literárias, e por fim, fazemos uma revisão de duas obras que analisam obras infantojuvenis destinadas às crianças surdas.

2.1 LITERATURA

O senso comum concebe a literatura como sendo a simples representação da arte através da linguagem escrita. No entanto, a literatura pode ser entendida muito mais como uma forma de leitura de mundo do que o simples ato de expressão, sendo compreendida como uma figura de leitura ideológica. Além do mais, a literatura pode existir em todo tipo de linguagem humana e não apenas através da escrita, transitando no tempo e registrando as formas de pensar do passado, do presente e até mesmo do futuro.

Assim, a literatura como experiência estética, atuando no âmbito da sensibilidade e das emoções, fornece-nos a possibilidade de dialogar com os modos de existência projetados no mundo do texto. Consequentemente, a literatura propicia dessa forma, mais que uma experiência acabada no contato com uma obra também acabada, já que a mesma está permanentemente aberta a um processo de (re)criação constante, sempre que alguém se põe a ler. É nesse processo que reside a sua expressão formativa: preenche de vida nossa própria vida, dialoga com nossa trajetória existencial, é o centro referencial ao qual nos reportamos para sairmos do cotidiano e penetrarmos no reino dos sentidos.

Para Eagleton (2006, p. 12) “A definição de literatura fica dependendo da maneira pela qual alguém resolve *ler*, e não da natureza daquilo que é lido.” Assim, o modo como vemos a literatura é sempre ideológico, pois a concepção é histórica e socialmente marcada pelas sociedades que a concebem. Sendo assim, não pode existir um único conceito para a literatura, pois cada sociedade irá trazer suas próprias definições a respeito do que pode ser definido como literatura, em determinado tempo e lugar.

Assim, não nos interessa aqui conceituar ou definir a literatura, apenas pontuar que a mesma transforma a linguagem comum, corriqueira, dando-lhe novos significados, e é aí que habita a essência da literatura, pois essa ressignificação nos faz viajar para o mundo dos sentidos. Viagem essa que pode nos levar ao encontro com o que há de mais profundo em nós mesmos, podendo provocar uma mudança na nossa trajetória de vida.

2.2 LITERATURA INFANTOJUVENIL

Ao enveredar-se pelos caminhos da literatura infantojuvenil, primeiramente, há de se buscar os meandros históricos de sua criação, ou seja, é preciso realizar uma viagem, ainda que breve, sobre o contexto histórico de surgimento da literatura infantojuvenil e seus desdobramentos.

Santos (2011), embasando-se nos estudos do historiador francês Philippe Ariès, aponta que a literatura infantojuvenil teve seu início no século XVIII. Época essa, em que a criança começava, efetivamente, a ser vista como criança. Já que antes, era vista como um adulto em miniatura e participava da vida social adulta, inclusive usufruindo da sua literatura. Sendo assim, as crianças da nobreza realizavam a leitura dos grandes clássicos e as pobres ouviam lendas e contos folclóricos.

Com a mudança ocorrida nos meios de produção, a criança passa a ser vista como o futuro adulto, ou seja, o futuro operário. Dessa forma, a criança precisaria ser preparada para o futuro ingresso no processo produtivo. Nesse sentido, Santos (2011, p. 24) expõe que:

A possibilidade de *vir a ser* gerou uma nova forma de compreensão da infância, uma vez que se tornou necessário estabelecer uma etapa preparatória para o ingresso do homem no sistema produtivo. A criança passou então a representar a promessa de futuro, e sendo assim, deveria ser aparelhada moldada para se transformar em algo grandioso.

Inserida nessa nova configuração social, a criança transforma-se no centro de atenção, dentro do contexto familiar, e passa a ser:

[...] objeto de todos os tipos de investimento: afetivo, claro, mas também econômico, educativo, existencial. Como herdeiro, o filho é o futuro da família, sua imagem sonhada e projetada, sua forma de lutar contra o tempo e a morte (PERROT, 2009, apud SANTOS, 2011, p. 24).

Dessa forma, junto com toda evolução técnica, econômica, social e política provocada pela industrialização dos meios de produção e a mudança do poder central da sociedade da época, esse tipo de literatura também evoluiu para atingir ao público infantil. Assim, os clássicos sofreram adaptações e os contos folclóricos serviram de inspiração para os contos de fadas. Entretanto, essa literatura foi adaptada para transmitir os valores da burguesia, e estava permeada de subterfúgios fortalecedores do poder central da sociedade burguesa da época. Portanto, essa nova literatura possui características fortemente pedagógicas, com cunho

didático e moralista visando auxiliar a escola a preparar a criança para, no futuro, ocupar o seu lugar no mundo do trabalho.

Sendo assim, Gregorin Filho (2011) argumenta que não se pode falar de literatura infantil sem associá-la de alguma forma às práticas pedagógicas que se impuseram na educação, especialmente em meados do século XIX. Entretanto, respondendo a questão que figura com maior destaque nos livros que teorizam sobre esse assunto, “a literatura infantil é instrumento pedagógico ou arte?”. O mesmo citando as ideias de Coelho, (2000) responde:

literatura infantil é, antes de tudo, literatura; ou melhor, a arte: fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Funde os sonhos e a vida prática, o imaginário e o real, os ideais e sua possível/impossível realização... (COELHO 2000, apud GREGORIN FILHO, 2011, p.12).

Nesse prisma, a literatura infantil é vista como arte, e como tal possibilitará que as crianças desenvolvam o seu imaginário e sua criatividade e possam experimentar a liberdade de pensamento, à medida que viajam pelo mundo mágico dos contos de fadas e, por meio deles, resignificam suas experiências com o mundo real através do mundo simbólico da literatura. Assim, através da relação entre o simbólico e o real a criança segue construindo sua subjetividade.

2.3 LITERATURA SURDA, CONSTRUÇÃO DE IDENTIDADE E FORMAÇÃO CULTURAL

Strobel (2009), embasando-se nos estudos de Moles, aponta que apesar de ter-se ultrapassado mais de 200 definições do conceito de cultura ainda não temos o consenso quanto a um significado exato para tal termo:

[...] As várias suposições limitadas em compreender a cultura resultam de um conjunto corriqueiro para referir-se apenas as manifestações artísticas. Ou é identificada como meios de comunicação de massa ou, então, cultura diz respeito a festas e cerimônias tradicionais, a lendas e crenças de um povo, seu modo de vestir, sua comida e a sua língua (STROBEL, 2009 p. 17).

Esses enfoques variados do termo cultura, segundo Strobel (2009), tem causado polêmicas, por dividir opiniões entre os estudiosos e os leigos. Assim, no seu processo histórico, a cultura pode ser vista como singular (unitária hegemônica) ou plural (onde se

admite a existência de várias culturas). Diante destes pontos de vistas, comungamos com o que segundo Culler é defendido nos Estudos Culturais:

[...] o projeto dos Estudos Culturais compreender é o funcionamento da cultura, particularmente no mundo moderno: como as produções culturais operam e como as identidades culturais são construídas e organizadas, para indivíduos e grupos, num mundo de comunidades diversas e misturadas, de poder do Estado, indústrias de mídia e corporações multinacionais (CULLER, 1999, p.49).

Ou seja, não se pode mais negar a existência da pluralidade cultural, já que vivemos numa sociedade com uma grande diversidade de povos, de classes, etnias, raças, nacionalidades e gêneros. Assim, entendemos a cultura, aqui, conforme coloca Karin Strobel (2009):

[...] a cultura é uma ferramenta de transformação, de percepção, da forma de ver diferente, não mais de homogeneidade, mas de vida social construtiva de jeitos de ser, de fazer, de compreender e de explicar. Essa nova marca cultural transporta para uma sensação a cultura grupal, ou seja, como ela diferencia os grupos, no que faz emergir a “diferença” (STROBEL, 2009, p. 17).

Stuart Hall (2011) coloca que até o século XX tínhamos uma sociedade moderna sólida por conta das paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, desenhadas por esta mesma sociedade, fornecendo-nos, igualmente, sólidas localizações como indivíduo social. No final daquele século, as paisagens culturais começaram a se fragmentar e modificar, transformando também nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós mesmos como sujeitos unificados. A essa perda de um “sentido de si mesmo” estável, o autor denomina deslocamento ou descentamento do sujeito.

Conforme o pesquisador, a descentamento dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo, constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. Esse conjunto de mudanças representa um processo de transformação que nos leva a perguntar se não é a própria modernidade que está sendo transformada. Nesse sentido, Hall (2011) coloca: “A assim chamada “crise de identidade” é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”. (HALL, 2011, p.7). Ou seja, para o sociólogo, há uma fluidez na autoidentificação sócio-cultural presente na atualidade, o que antes não havia, já que os

quadros de referência identitária, social e cultural eram fixos. Entretanto esse quadro foi mudando ao longo dos anos.

Assim, Hall (2011, p. 10-11), apresenta três concepções de identidade distintas entre si:

- a) Sujeito do Iluminismo - indivíduo totalmente centrado, unificado, e dotado de capacidade razão.
- b) Sujeito Sociológico - presente no mundo moderno e que não possui independência, pois se constitui pela relação que mantém com os outros.
- c) Sujeito pós-moderno - indivíduo que não possui uma identidade fixa, ou seja, a forma como nos identificamos é formada e transformada sucessivamente a partir de como somos representados ou interpelados nos sistemas culturais a nossa volta.

Nesse sentido, o culturalista coloca:

Tendo descrito as mudanças conceptuais pelas quais os conceitos de sujeito e identidade da modernidade tardia e da pós-modernidade emergiram, me voltarei, agora, para a questão de como este “sujeito fragmentado” é colocado em termo de suas identidades culturais. A identidade cultural particular com a qual estou preocupado é a identidade nacional (embora outros aspectos estejam aí implicados). O que está acontecendo à identidade cultural na modernidade tardia? Especificamente, com as identidades culturais nacionais estão sendo afetadas ou deslocadas pelo processo de globalização? (HALL, 2011, p. 47).

A globalização é outro aspecto da questão da identidade que, segundo Hall (2011), está relacionada ao caráter da mudança da modernidade. As sociedades modernas são constituídas em mudanças constantes, rápidas e permanentes, e isto a diferencia da sociedade tradicional. Nessa sociedade moderna, não há nenhum centro, nenhum princípio articulador ou organizador único e não se desenvolvem de acordo com o desdobramento de uma única causa ou lei. Ela está constantemente sendo descentrada por forças fora de si mesmas.

Para o sociólogo, as transformações associadas à modernidade tardia, libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que estas eram divinamente estabelecidas; não estavam, portanto, sujeitas a mudanças fundamentais. À medida que as sociedades modernas se tornavam mais complexas, elas adquiriam uma força mais coletiva e social. Assim, o indivíduo passou a ser visto como mais localizado e definido no interior de grandes estruturas e formações sustentadoras da sociedade. Nesse sentido Scruton (1986) coloca que:

A condição de homem (sic) exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo faça identificar a si mesmo como algo mais amplo – como um membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de alguns arranjos, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar (SCRUTON, 1986, apud HALL, 2011, p.48).

Ou seja, o homem é naturalmente sociável e é essa condição que o leva à sensação de pertencimento, à medida que se reconhece com características semelhantes a determinado grupo ou classe social, estado ou nação.

As culturas nacionais, segundo Hall (2011), se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Pensamos neste tipo de cultura como se fosse parte de nossa natureza essencial, porém as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior das representações. Assim, em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-la como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade. As identidades nacionais não subordinam todas as outras formas de diferenças e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferença sobrepostas.

Diante dessas ideias, não podemos aceitar a homogeneização identitária imposta por uma identidade nacional. Há de se reconhecer e valorizar a influência das culturas na formação identitária dos sujeitos, pois é no convívio social, com o outro, que se molda a forma de se perceber e ao mundo a sua volta, reconhecendo-se semelhante ou diferente.

Dentro desse contexto, como a literatura infantojuvenil poderá auxiliar a criança surda na construção de suas subjetividades, de forma que a mesma possa ser conduzida a uma auto-identificação com as histórias a que tiver acesso?

Diferentemente das crianças ouvintes, que podem entrar em contato com essas fábulas auditivamente, os surdos só podem, inicialmente ter um contato visual, ou seja, através da observação das imagens apresentadas na historinha. Sendo assim, ficam privadas de uma real compreensão da história, já que esta não é escrita em sua língua natural, que é uma língua de sinais, e também não apresentam elementos da cultura surda. Nesse sentido, faz-se necessário a existência de histórias infantis na Língua Brasileira de Sinais e mais, que as mesmas sejam “criadas” por surdos, pois Rosa (2006) aponta que:

[...] muitos dos livros de literatura são escritos por ouvintes, mas não apresentam uma literatura surda. Por esse motivo, precisamos fazer pesquisa para criar novos livros para surdos, mostrando também a língua de sinais, a

cultura, a identidade surda, as histórias que aconteceram na vida de pessoas surdas etc... (ROSA, 2006, p. 61).

Assim, a Literatura Surda, vai além da simples tradução de uma obra para uma língua de sinais⁵. A mesma deve apresentar elementos da cultura surda, para dessa forma estimular as pessoas surdas a serem realmente “sujeitos” de sua trajetória na vida, à medida que se veem nela representados. Dessa forma, os surdos estabelecerão um contato com a história de seu povo, passando a compreender melhor o mundo e o seu papel como sujeito surdo.

Em consonância com essas ideias, Karnopp (2006, apud KARNOPP, 2010, p. 161) define Literatura Surda como:

[...] a produção de textos literários em sinais, que traduz a experiência visual, que entende a surdez como presença de algo e não como falta que possibilita outras representações de surdos e que considera as pessoas surdas como um grupo linguístico e cultural diferente.

Dessa forma, a literatura é vista como meio de representação social e assim, nela estarão presentes aspectos da sociedade em que as histórias são criadas. Conseqüentemente, a literatura surda tratará de questões do povo surdo, abordando e ressaltando o aspecto da diferença linguística e cultural. Assim, a literatura surda promoverá a interação entre as diversas comunidades de surdos e contribuirá para a formação identitária através do auxílio na construção da subjetividade desses sujeitos. Nesse sentido Strobel (2008, p. 21) pronuncia:

[...] um ser humano, em contato com o seu espaço cultural, reage, cresce e desenvolve sua identidade, isso significa que os cultivos que fazemos são coletivos e não isolados. A cultura não vem pronta, daí porque ela sempre se modifica e se atualiza, expressando claramente que não surge com o homem sozinho e sim das produções coletivas que decorrem do desenvolvimento cultural experimentado por suas gerações passadas.

Para a autora é possível perceber dentro dos estudos culturais, as lutas políticas de vários grupos, em especial, aqueles que ressaltam a resistência dos surdos contra os métodos ouvintistas⁶, buscando a percepção das diversas visões a respeito de múltiplas manifestações culturais. Assim a pesquisadora vai dizer que:

⁵ Trazemos essa concepção da Literatura Surda, pois no nosso entendimento, a tradução linguística, simplesmente, não daria conta de representar a Cultura Surda. Dessa forma, acreditamos haver a necessidade da presença de mais artefatos culturais dos sujeitos surdos, para que essa literatura possa trazer outros conceitos sobre os surdos que contraponham-se ao estigma da deficiência atribuído pela maioria da sociedade ouvinte.

⁶Ouvintista: segundo Skliar (2010), “Trata-se de um conjunto de representações dos ouvintes, a partir do qual o surdo está obrigado a olhar-se e narrar-se como se fosse ouvinte”.

cultura surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e modificá-lo a fim de se torná-lo acessível e habitável ajustando-o com suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas. [...] Isso significa que abrange a língua, as idéias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo. (STROBEL, 2009, p. 27).

Ou seja, a cultura surda é composta de todos os mecanismos criados pelo povo surdo para suplantar a homogeneidade cultural e identitária, imposta pela cultura ouvintista. Cultura essa, que colocava os surdos na condição de deficientes e incapazes intelectualmente.

Strobel (2009) esclarece também, a diferença entre comunidade surda e povo surdo. Para a autora a comunidade surda, abrange surdos e ouvintes militantes da causa surda, tais como: pais, intérpretes e professores, já o povo surdo, é composto apenas por surdos, ligados por um traço em comum, que é a surdez. Assim, a mesma entende que:

“[...] a comunidade surda de fato não é só de sujeitos surdos; há também sujeitos ouvintes – membros de família, interpretes, professores, amigos e outros- que participam e compartilham interesses comuns em uma determinada localização.” (STROBEL, 2009, p.33)

Para melhor elucidar essa concepção a autora expõe o exemplo dos imigrantes alemães no Brasil. Assim, temos comunidade alemã formada pelos imigrantes que residem nas colônias da região sul e compartilha de uma série de artefatos da cultura alemã. Já o povo alemão são os imigrantes que não vivem no mesmo local, mas estão ligados por uma origem.

Desse modo, assim como os alemães estão conectados por uma nacionalidade, os surdos estão ligados pela surdez e pela forma visual de perceber o mundo. A cultura surda e a língua de sinais são referências para o povo surdo e para sua constituição identitária.

Nesse sentido, o surdo não pode estar inserido, ou melhor, ser obrigado a inserir-se no contexto da cultura ouvinte, pois há uma marca de diferença significativa: a língua. Através da língua o sujeito se comunica, constrói e significa as relações com o mundo ao seu redor. Dessa forma, línguas diferentes apresentarão diferentes estratégias de significação. Assim, Strobel (2008) apoiando-se nas ideias de Hall (2004), ressalta que:

“[...] a identidade da cultura surda não é uma identidade natural, geneticamente adquirida, ela é construída assim como diz o Hall “uma cultura nacional é um discurso- um modelo de construir sentidos que influenciam e organizam tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (STROBEL, 2008, p. 30).

Assim, as identificações das pessoas surdas com os jeitos surdo de ser, perceber-se, entender o mundo e as formas de se autonarrarem, é que estão constituindo a Cultura Surda e influenciando em uma nova visão sobre os surdos.

Em consonância com essas ideias de Strobel (2008), Perlin (2010), baseando nos estudos de Hall (1997), pontua que o seu modelo para localizar o indivíduo surdo “é a modernidade tardia onde identidades são fragmentadas”. (PERLIN, 2010.p.52). A autora argumenta ainda que “A identidade é algo em questão, em construção, uma construção móvel que pode frequentemente ser transformada ou estar em movimento e que empurra o sujeito em diferentes posições.” (PERLIN, 2010.p.52).

Para Perlin (2010), é dentro desse contexto de fluidez, que estão inseridas as identidades surdas. Nesse sentido, a mesma cita várias identidades comuns entre o povo surdo (aqui entende-se Povo Surdo como um conceito amplo e abrangente: a população total de surdos, sejam usuários de línguas gestuais, sejam oralizados, sejam participantes ou não das comunidades surdas).

Perlin (2010) aponta ainda, as identidades surdas presentes em grupos de sujeitos que fazem uso da comunicação visual (as línguas gestuais) e partilham das comunidades e culturas surdas, e ressalta a importância do contato do surdo com outro surdo, para a construção da identidade Surda.

Diversas práticas simbólicas, narrativas pessoais e discursos de resistência de muitos indivíduos Surdos tocam-se em uma série de pontos comuns, criando uma tênue linha que tece vínculos comunitários e (re)define a experiência da realidade. Nesse sentido “o encontro surdo-surdo é essencial para a construção da identidade Surda é como abrir o baú que guarda os adornos que faltam ao personagem” (PERLIN, 2010, p.54).

Dentro desse contexto, e no centro dos movimentos e dos espaços onde são abordados a reafirmação identitária centrada no “ser Surdo”, a autora ressalta ainda a identidade política surda: “ Trata-se de uma identidade que se sobressai na militância pelo específico surdo”. (PERLIN, 2005, p.63). Como uma identidade de resistência o específico surdo firma-se na oposição à representação da surdez como menos valia e no esforço contrário às investidas homogeneizadoras das práticas de normalização ouvintistas.

Assim, o adotar da identidade surda baseia-se na oposição ao “ser ouvinte” e, assim como outros discursos identitários, atua de forma aglomeradora e mobilizadora. A experiência visual, o uso e a promoção das línguas gestuais como línguas primeiras, e a partilha das

comunidades e das práticas culturais surdas firmam-se como os principais eixos dessas expressões de identidades.

Conforme argumenta Skliar:

A diferença, como significação política, é construída histórica e socialmente; é um processo e um produto de conflitos e movimentos sociais, de resistência às assimetrias de poder e de saber, de uma outra interpretação sobre a alteridade sobre o significado dos outros no discurso dominante. (SKLIAR, 2005/ 2011, p. 6).

Nessa perspectiva, as lutas do povo surdo têm contribuído como marca de resistência e afirmação de uma diferença, que os coloca em oposição direta com a cultura hegemônica, que quer rotular a todos como iguais para não reconhecer as diferenças. Nessa conjuntura, Perlin (2005) aponta que assim como há pluralidade na cultura, irá ocorrer a fluidez no seu conceito.

O conceito de cultura igualmente muda e mesmo pode oscilar, sendo entendido dentro de novas tramas epistemológicas. Entramos, portanto, na presença de diferenças culturais, diferentes culturas, cada uma com sua emergência, sua história, seus usos, suas particularidades. (PERLIN, 2005.p.75).

Portanto, é no contato com o meio cultural que o sujeito constrói sua identidade, isto é, no contato com valores significativos e representativos para o grupo ou comunidade a que pertence. Desse modo, a Literatura Surda influirá positivamente para a construção identitária do sujeito surdo, à medida que “as identidades e os sujeitos surdos envolvidos em práticas sociais, adquirindo as subjetividades de práticas culturais e trazendo, em forma de discursos, as representações surdas” (MOURÃO, 2012, p. 1). Ou seja, através de uma literatura que evidencia a auto representação surda e as práticas culturais desse povo, o leitor surdo vai significando e construindo as subjetividades identitárias e socioculturais.

A Literatura Surda fortalecerá a representação do “eu” no sujeito surdo à medida que proporciona uma autoimagem mais próxima da realidade, isto é, sem estereótipos, portanto livre do estigma da deficiência que lhes foi imputada pela sociedade ouvinte ao longo da história. Desse modo, a identidade (que é moldada na relação com o outro, à medida que nos enxergamos como pessoas participantes de um grupo com características próprias, que procuram, no grupo, uma identidade enquanto seres sociais e a constroem na individualidade como seres únicos) se desenvolverá de modo a elevar a autoestima da criança surda tornando-a um sujeito capaz de se afirmar perante a sociedade.

Nesse sentido cito Emmanuelle Laborit (1994, p. 67).

Eu sou surda não quer dizer o mesmo que “eu não escuto”.

Quer dizer: “Compreendi que sou surda”.

Era uma frase positiva e determinante. Admitia em minha cabeça o fato de ser surda, compreendia isso, analisava isso, porque me haviam dado uma língua que permitia fazê-lo.

Compreendia que meus pais tinham sua língua, seu meio de comunicação, e que eu tinha o meu. Pertencia a uma comunidade, tinha uma verdadeira identidade. Tinha compatriotas.

Esse trecho da experiência vivida pela surda filha de pais ouvintes, Emanuelle Laborit, mostra que o entendimento do eu surdo ocorreu somente quando a mesma compreendeu que era diferente de seus pais e que pertencia a outra comunidade, com a qual se identificava: a comunidade surda. Nesse sentido, a literatura surda pode contribuir para a constituição do eu no surdo, ao retratar um mundo diferente ao dos ouvintes, mostrando aos surdos outras possibilidades de se perceberem e se narrarem, perante a sua existência no mundo.

2.4 TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS

Antunes (1991) afirma que apesar da tradução literária estar cada vez mais em uso, ela apresenta pontos complexos e, às vezes, sem solução. Pontos esses que perpassam desde os procedimentos principais de realização até sua própria definição. Desse modo, ele aponta para a questão da dificuldade em se manter a “integridade do texto original” na obra traduzida.

O autor aponta também que um desses pontos complexos é a questão da traduzibilidade, ou seja, a teoria que alguns estudiosos levantam que alguns textos não seriam traduzíveis. Porém, mesmo que com fatais perdas e muito trabalho do tradutor, todo texto pode ser traduzido. Nesse sentido ele afirma:

Há evidentemente variados graus de dificuldade, dependendo do texto a ser traduzido. No entanto, de um modo ou de outro, mais cedo ou mais tarde, todo texto é passível de tradução. Quanto as inevitáveis perdas de informação no processo tradutório, pode-se dizer elas não diferem muito das perdas de um processo normal de comunicação. Como em todo processo de comunicação ocorre algum tipo de perda de informação, é natural que isso ocorra também na tradução. (ANTUNES, 1991, p. 2).

Para Antunes (1991) existem dois tipos de textos: os específicos (que seriam compreendidos de maneira igual pelos usuários de determinada língua) e os não específicos (os literários). Desse modo, por suas especificidades, o texto literário, ao contrário do

específico – que pode ser totalmente traduzido- permite apenas aproximações com o texto original.

[...] Os textos não-específicos, na verdade, exigiriam do tradutor capacidade linguística, estudos especializados e talento poético. Pois se o processo comunicativo normal busca sempre uma definição clara da mensagem, a comunicação estética, ou literária, é já na sua origem, ambígua, no sentido do que é conotativa, metafórica. Dessa forma, coloca-se de saída o problema da interpretação da obra original quando se trata de traduzir um texto literário. (ANTUNES, 1991, p. 3).

Nesse ponto de vista, a obra literária, que é permeada por significados próprios, requer do tradutor mais que uma simples tradução, pois se faz necessário que ele interprete os signos e os aspectos simbólicos apresentados na obra original e os traduza para a língua em que apresentará a versão traduzida.

Dessa maneira, podemos dizer que o ato de interpretar é aqui entendido muito mais que simples tradução, pois é preciso conhecer os simbolismos literários da língua receptora para que então a obra traduzida/adaptada possa trazer semelhantes sentidos “metafóricos” para seus receptores.

Assim sendo, como modelo de adaptação, tem-se obras clássicas de literatura infantojuvenil que foram traduzidas, ou melhor, adaptadas, já que os surdos não se limitaram a traduzir os signos linguísticos, mas também transformaram os seus conteúdos ideológicos introduzindo os elementos culturalmente representativos para o povo surdo. Dito de outro modo, essas obras são permeadas por artefatos culturais representativos da cultura surda.

Strobel (2009, p. 39) explanando sobre os artefatos culturais dos surdos expõe que:

[...] A maioria dos sujeitos está habituada a apelidar de “artefatos” os objetos ou materiais produzidos pelos grupos culturais, de fato, não são só formas individuais de cultura materiais, ou produtos definidos da mão-de-obra humana; também pode se incluir tudo o que se vê se sente quando se está em contato com a cultura de uma comunidade, como materiais, vestuário, maneira pela qual o sujeito se dirige a outro, tradições, valores e normas, etc.

A autora aponta ainda que conforme constatou em diversas pesquisas “[...] o conceito de “artefatos” não se refere a materialismos culturais, mas aquilo que na cultura se constitui produções do sujeito que tem seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar o mundo”. (STROBEL, 2009, p.39).

Para Strobel (2009) os principais artefatos que elucidam a cultura surda, são as atitudes do ser surdo, de ver, de perceber e de modificar o mundo. Ou seja, as formas de agir

dos sujeitos surdos se diferenciam das do ouvinte. Para a autora existem oito artefatos culturais que identificam o povo surdo, a saber: a experiência visual; a língua de sinais; a família; a literatura surda; a vida social e esportiva; as artes visuais; a política; os materiais.

Assim, “O primeiro artefato da cultura surda é a experiência visual em que os sujeitos surdos percebem o mundo de maneira diferente, a qual provoca as reflexões de suas subjetividades [...]” Os sujeitos surdos percebem o mundo através de seus olhos como podemos ver na experiência relatada por Strobel (2009, p.41):

Eu estava sentada em sala de aula, em uma classe com outros alunos ouvintes, “olhando” distraidamente para os movimentos dos lábios da professora que estava falando; de repente, a professora parou subitamente de movimentar os lábios e virou o rosto assustado para a janela. Percebi que toda turma fazia o mesmo e todos correram para olhar a janela. Eu, meio desorientada e curiosa, fiz o mesmo para ver o que provocou toda a algazarra da turma e percebi tardiamente que tinha acontecido uma batida de carro lá fora.

Dessa forma, podemos perceber que a própria sociedade dificulta a participação social dos sujeitos surdos, uma vez que pouquíssimas pessoas conhecem uma língua de sinais, não existe interpretes suficientes para os surdos, e muitos ouvintes ainda os veem como deficientes.

A autora apresenta como segundo artefato cultural do povo surdo, a língua de sinais, a qual é fundamental para o sujeito “criar uma ligação com o povo surdo”, ter acesso as informações e conhecimentos e para construir sua identidade. Conforme afirma:

A língua de sinais é uma das principais marcas da identidade de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades da cultura surda, é uma forma de comunicação que capta as experiências visuais dos sujeitos surdos, sendo que é esta a língua que vai levar o surdo a transmitir e proporcionar-lhe a aquisição de conhecimento universal. (STROBEL, 2009, p. 47).

Nesse sentido, Strobel (2009) ratifica a importância de o sujeito surdo estabelecer o contato com uma língua de sinais desde os primeiros anos de vida. Sendo assim, aponta que pesquisas científicas realizadas nos Estados Unidos da América, Europa e Brasil, confirmaram “que as crianças surdas de pais surdos se saem melhor no desenvolvimento da linguagem do que as outras crianças surdas de pais ouvintes.” (STROBEL, 2009, p. 48). Isso estaria ocorrendo devido aos pais surdos já se comunicarem com seus filhos em língua de sinais, com maior precocidade possível, de forma a esclarecerem todas as curiosidades que, naturalmente, surgem nas crianças.

A Libras, por muito tempo, sofreu a repressão exercida pelo oralismo, mas mesmo assim, não foi extinta e continuou a ser transmitida, de geração em geração, pelo povo surdo com muita força e garra. Assim (STROBEL, 2009, p.50). Diz que:

A língua de sinais no Brasil não pode ter como base a língua portuguesa, pois ela tem gramática diferenciada, independente da língua oral. O sistema de escrita Sign writing – SW, usado para escrever a língua de sinais, é outro artefato cultural linguístico interessante. Este sistema foi um fato histórico importante para o povo surdo, pois, antigamente, diziam que a língua desse povo era ágrafa.

Sendo assim, o surgimento de um sistema de escrita para as línguas de sinais irá contribuir para o reconhecimento linguístico do povo surdo e conseqüentemente para uma maior afirmação identitária e cultural dessa comunidade linguística.

Strobel (2009) apresenta como terceiro artefato cultural surdo, a família. Assim, temos como exemplo de artefato cultural familiar o nascimento de uma criança surda em uma família surda, que ao contrário de o nascimento de um surdo numa família ouvinte, é um fato naturalmente bem recebido. A criança não é vista como um problema social. O contato de uma criança surda com adultos surdos é de suma importância para que, através da língua de sinais, ela obtenha acesso à linguagem e se afirme na identidade e cultura surda que lhe é transmitida através deste contato com a comunidade surda.

A mesma aponta ainda que dentro das famílias surdas seus membros possuem comportamentos próprios, como: o uso prioritário da língua de sinais para se comunicarem, assistir à TV no volume mudo para não chatear os vizinhos e, por vezes, despercebidamente, fazem barulho alto ao lavarem a louça.

O quinto artefato cultural apresentado por Strobel é a **convivência social e esportiva** do povo surdo. Assim, têm-se acontecimentos culturais, tal como lazeres e atividades nas associações de surdos, casamentos, festas, eventos esportivos e outros. Nessa convivência social existem reações emocionais, das pessoas surdas, que carregam consigo certos padrões de comportamento que podem culminar em um relacionamento mais íntimo dentre os membros das comunidades de surdos, assim como amizade, lealdade e casamentos.

Strobel aponta ainda que nessas comunidades, “os sujeitos surdos não se diferenciam um dos outros através do grau de surdez, e sim porque tal fulano é ‘surdo’ ou ‘ouvinte’, pois isto demonstra as suas identidades culturais de pertencimento à comunidade surda”. (STROBEL, 2009, p.68).

Falando ainda sobre vida social do povo surdo e seus comportamentos Strobel a ratifica que:

O padrão de comportamento do povo surdo versa também sobre a habitual frequência aos bailes das associações de surdos com seus desfiles de misses surdas, discursos longos e repetitivos dos presidentes e representantes de outras associações e a entrega de troféus e medalhas aos atletas surdos nos eventos esportivos de surdos. (STROBEL, 2009, p.70).

Aponta também que um comportamento característico do surdo, nas festas ou bailes a preferência pela conversa com os outros surdos, do que a dança, pois quando se encontram com seus amigos de vários lugares preferem colocar o papo em dia.

Como sexto artefato, Strobel (2009, p.73) aponta as artes visuais, pelas quais o povo surdo realiza muitas criações artísticas que “sintetizam suas emoções, suas histórias, suas subjetividades e a sua cultura”. Assim, a arte surda é criada para mostrar ao mundo o que o artista surdo pensa, para expressar as crenças de seu povo, para cultivar novas formas de “olhar” e interpretar a cultura surda.

Nesse sentido, Strobel (2009) cita o sociólogo surdo Anderson (1999) que diz:

As pessoas surdas também acham a língua de sinais, como qualquer outra língua, uma maneira poderosa de expandir sua criatividade e prazer artísticos. Teatros nacionais de surdos em sua criatividade em vários países fizeram programas de grande sucesso. Artistas surdos têm conseguido mostrar linguagem de sinais em suas pinturas, ilustrações ou trabalhos esculturais. (ANDERSON, 1999, apud STROBEL, 2009, p. 73).

A política, que é apontada por Strobel (2009) como o sétimo artefato cultural surdo, refere-se às lutas e os movimentos surdos na busca de seus direitos enquanto cidadãos, a exemplo da legalização da língua de sinais e da inclusão social dos sujeitos surdos. Essa política de reconhecimento ocorre, primordialmente, através das associações de surdos.

As associações inicialmente objetivavam apenas o convívio social e comunitário dos surdos e seus familiares devido às fragilidades vividas no século XVIII. Na atualidade, essas associações ocupam-se principalmente com a política surda, realizando reuniões e assembleias, para compartilhar anseios e lutar por seus direitos.

Dentro desse contexto de luta, figura também a Federação Nacional de Surdos (FENEIS), que “é uma entidade filantrópica, sem fins lucrativos, com finalidade sócio-cultural, assistencial e educacional que tem por objetivo a defesa e a luta pelos direitos da comunidade

surda brasileira. É filiada à Federação Mundial dos Surdos (WDF)”. (STROBEL, 2009, p. 80).

A autora também ressalta outra organização que possui extrema importância para o povo surdo: a Confederação Brasileira de Desportos dos Surdos (CBDS), a qual é responsável em organizar a vida esportiva dos surdos, regulamentando os esportes surdos e promovendo competições entre associações de surdos e outros.

Como oitavo artefato cultural surdo, Strobel (2009) nos apresenta os materiais que auxiliam o sujeito surdo nas acessibilidades e na vida cotidiana, como por exemplo, o telefone para surdos (TDD), instrumentos luminosos como a campainha em casas e escolas de surdos, despertadores com vibradores, legendas closed-caption, babá com sinalizadores, etc.

A autora aponta também a existência de tecnologias para uso da sociedade em geral, mas que facilitam a vida do povo surdo, como o meio digital de comunicação em tempo real e à distância, torpedos via celular, chats, internet, aplicativos... etc. Além da acessibilidade para os sujeitos surdos em variados espaços, como palestras, congressos, aulas, cursos, julgamentos, possibilitada por intérpretes da língua de sinais, telão, cartazes, etc.

Para Strobel (2009) o que dificulta o entendimento da cultura surda por parte da sociedade é o fato da maioria dos cidadãos fundamentarem-se em um universalismo cultural, onde só o que os ouvintes fazem está correto. Assim, esse pensamento hegemônico pode contaminar os surdos que permanentemente mantêm contato com os ouvintes, a ponto de se acomodarem (negando assim sua cultura) por suporem que dessa forma ascenderão socialmente mais rápido.

Assim sendo, a autora coloca que, diante de seus estudos sobre a história cultural dos surdos, vê a cultura surda como um conjunto de significados e costumes partilhados e construídos por esse povo: os movimentos de lutas políticas por consideração a história surda, as identidades surdas, a língua de sinais e a pedagogia surda, afastando a visão de anormalidade e aproximando o povo surdo.

Para Karin Strobel (2009) a história cultural dos surdos é longa e complexa, por isso, a autora desafia o povo surdo a construir uma nova história cultural, com o reconhecimento e o respeito das diferenças, a valorização da língua, a emancipação dos sujeitos surdos de todas as formas de opressão ouvintistas e seu livre desenvolvimento espontâneo de identidade cultural.

Tendo apresentado a revisão teórica sobre a temática em questão, no próximo tópico apresentaremos uma revisão de duas obras acadêmicas que trazem resultados de pesquisas distintas sobre o tema da Literatura Infantojuvenil Surda.

2.5 REVISÃO DA LITERATURA

Karnopp (2006) analisou dois livros de literatura infantojuvenil que apresentam as narrativas produzidas para surdos. A mesma observou que os livros de literatura infantojuvenil apresentam diferenças entre si, segundo a criatividade dos autores, a sua compreensão do grupo estudado, dos costumes e da língua de sinais. As análises foram realizadas a partir dos estudos de Silveira (2000).

Para Karnopp (2006) os estudos de Silveira (2000) apontam que os autores assinalam o surdo como deficiente auditivo, perfeitamente integrado à comunidade ouvinte, sendo usuário de uma língua oral. Sendo assim, a autora pontua que no texto “Contando histórias sobre surdo (as) e surdez”, Silveira (2000) analisa livros destinados à criança e conclui que a visão sobre os surdos e a surdez em tais obras se compõe a partir da representação “medicalizada”, vista como deficiência, mas supostamente compensável pelo uso do aparelho auditivo e pela leitura labial, conjugando-se tais aspectos a uma visão compensatória da deficiência.

A pesquisa de Karnopp (2006) que objetivou realizar uma análise dos textos e das imagens de literatura infantojuvenil, focalizando os sentidos produzidos sobre identidades e diferenças, teve os seguintes focos observados pela autora: as temáticas apresentadas e a forma como os materiais foram disponibilizados aos leitores, a tradução para a língua de sinais, a legenda, a questão da autoria, o endereçamento dos livros, a disponibilização de dicionários e as imagens presentes nos livros.

Assim Karnopp (2006) ao analisar a obra “Cinderela Surda”, com base na análise de Lebedeff (2005), aponta fatos comprobatórios da adaptação da literatura surda:

[...] o príncipe estuda no Instituto de Educação de Surdos de Paris, com o Abade L' Epée (...) que foi a primeira instituição escolar para surdos, bem como, um defensor do ensino através da língua de sinais [...] a protagonista deixa cair sua luva no baile, não o sapato (fig. 2). Com certeza, as mãos são muito mais que importantes que o cair das luvas, emprega muito mais dramaticidade para os surdos do que perder um sapato. (LEBEDEFF, 2005, apud, KARNOPP, 2006, p. 105)

Além desses pontos, a autora coloca também: a referência à infância dos protagonistas Cinderela e o príncipe (pois aponta que os mesmos aprenderam a língua de sinais ainda crianças. Em especial Cinderela, que aprendeu os sinais com outros surdos nas ruas de Paris, demonstrando assim, como a maioria dos surdos aprende sua língua); os personagens, heróis são surdos, (sinalizando assim, para a valorização das línguas de sinais); há também atenção visual, (expressa por Cinderela ao observar a hora no relógio da parede do castelo); a

substituição do sapatinho de cristal pelas luvas (a luva é um marco da comunidade surda, pois a mesma era utilizada com frequência em eventos políticos e sociais).

Por fim, a autora conclui que nas histórias analisadas os autores buscam a auto representação do povo surdo e seu reconhecimento identitário, através da valorização de sua língua, das suas maneiras de narrar as histórias, de suas formas de existências, de suas formas de ler, traduzir, conceber, e julgar os produtos culturais que consomem e que produzem.

Oliveira (2010) analisa o conto “Cinderela Surda” a partir de sua representação e significados simbólicos, buscando uma reflexão sobre a importância dos contos infantis e a necessidade de se investir em uma literatura surda visando recuperar as tradições culturais de suas comunidades. Esse estudo foi embasado nos pressupostos teóricos de Bruno Bettelheim (1980), Corso e Corso (2006), Fany Abramovich (1997), Marcia Goldfeld (2002), Ronice Muller de Quadros (1997) e Carlos Skliar (1997).

A pesquisa de Oliveira (2010) assemelha-se com a nossa, pois tem o mesmo corpus (O Conto *Cinderela Surda*) como fonte de análise, entretanto as duas possuem focos diferentes, pois a mesma examina os elementos simbólicos para as crianças surdas presentes na obra. Já a nossa pesquisa visa analisar os elementos identitários e culturais formadores da cultura surda. Dessa forma, por possuir o mesmo corpus que o nosso, essa pesquisa, que é a primeira que tenho conhecimento que analisa especificamente a obra Cinderela surda, contribui significativamente com nossa pesquisa, por nos apresentar os possíveis elementos simbólicos para os surdos presentes nessa obra.

Assim, a autora analisa o conto buscando os elementos simbólicos presentes na obra de literatura surda, embasando-se nos estudos de Bettelheim (1980), a mesma elenca alguns fatos que em sua concepção são dignos de serem analisados dentro de sua perspectiva de análise:

O fato de Cinderela ser surda; tal fato para a autora representaria a garantia dos surdos de algum modo participar da sociedade.

Cinderela ser surda e conviver com ouvintes que não conhecem a língua; Essa ocorrência demonstraria dificuldade comunicativa que o surdo sofre na sociedade majoritariamente ouvinte. E a indiferença com sua língua, sofrida muitas vezes, dentro das próprias famílias.

Dentro dessa mesma colocação está a recorrência das irmãs, mesmo sabendo alguns sinais, se comunicarem apenas oralmente com cinderela. Fato esse que remete à imposição do oralismo.

A Fada; esse personagem, para Oliveira (2010) representaria a figura da mãe de Cinderela que morreu. A fada sabe sinais, e ocorre uma comunicação plena entre ambas. Entretanto para a autora a fada é ouvinte por não ter sido nomeada como surda, assim como o príncipe e Cinderela.

Para a autora, essa ocorrência de fluidez na comunicação representaria o desejo de muitas crianças surdas serem orientadas por seus pais em sinais, para não precisarem ter que adivinhar as mensagens transmitidas por meio de gestos.

“O conto traz um fato importante na história dos surdos”; (OLIVEIRA 2010, p.38). Fato esse explicitado na contratação do Abde L’ Pée, para ensinar língua de sinais ao Príncipe herdeiro. Esse mestre foi um dos grandes percussores da educação de surdos e um defensor das línguas de sinais.

A chegada de Cinderela à festa;

Quando ela chega, o príncipe logo a convida para dançar e faz isso por meio de um gesto: “estendeu-lhe a mão, convidando-a para dançar” (p.22). Cinderela imediatamente sinaliza que é surda, o que entendemos que antes de aceitar o convite para dançar, ela avisa de suas “limitações” para evitar, talvez, constrangimento ou preconceito por parte do príncipe. (OLIVEIRA 2010, p.39).

Assim, para a autora esse fato mostraria as discriminações sociais protagonizadas pelas diferenças de classes explicitadas em nossa sociedade moderna,

Ilustração que apresenta Cinderela com dedo na boca e ar de timidez; simbolizando vergonha de falar que é surda. Por outro lado, Oliveira (2010) apresenta outra possibilidade de leitura, ou seja, que a partir do momento em que Cinderela fala “SOU SURDA” está afirmando sua identidade surda e reforçando assim sua diferença, contrapondo-se então, ao estigma da deficiência.

O príncipe ser surdo; para Oliveira pode simbolizar a possibilidade do sonho do príncipe encantado ser concretizado, ou seja, a moça encontrar alguém que a entenda e compreenda. A mesma aponta ainda a permanente conversação do casal de surdos durante todo baile, e expõe que isso pode significar a fuga do isolamento social.

Referência à comunidade surda; para a autora Cinderela ter aprendido a língua de sinais nas ruas de Paris. Mostra como a maioria dos surdos aprende a língua de sinais, ou seja, dentro de uma comunidade surda, através do contato com outro indivíduo surdo.

Outro elemento simbólico as luvas ao invés dos sapatinhos; para autora a luva tem relação íntima com a mão e exprime mais significado do que o pé. Assim, a mão é vista como possibilidade de exploração de língua, cultura e identidade.

A mentira da madrasta; Oliveira aponta que o fato da madrasta mentir, dizendo ao encarregado do reino que suas filhas são surdas. Esse fato nos levaria a refletir a respeito do “status, conveniência”, ou seja, a madrasta que sempre rejeitou Cinderela e toda sua condição de surdez, tem uma repentina “mudança” de conceitos, por perceber que a surdez pode lhe trazer vantagens. Tal ocorrência poderia simbolizar o percurso histórico de luta do surdo até o seu reconhecimento e de sua língua.

3 O CONTO CLÁSSICO E O CONTO SURDO

Nesse capítulo, apresentaremos uma síntese de cada uma das duas obras de literatura infantojuvenil; a Obra Clássica *Cinderela* baseada na versão de Charles Perrault e a obra adaptada para a literatura surda *Cinderela Surda*. Logo após a síntese das obras exibiremos as análises da obra *Cinderela Surda* a partir dos principais artefatos da *Cultura Surda* apontados por Strobel (2009).

3.1 CINDERELA CLÁSSICA

Cinderela era filha de um comerciante rico. Depois que seu pai morreu, sua madrasta tomou conta da casa que era de Cinderela. Cinderela, então, passou a viver com sua madrasta malvada, junto de suas duas filhas, que tinham inveja da beleza de Cinderela e transformaram-na em uma serviçal. Ela tinha de fazer todos os serviços domésticos e ainda era alvo de deboches e malvadezas. Seu refúgio era o quarto no sótão da sua própria casa e seus únicos amigos: os animais da floresta. Um belo dia, é anunciado que o Rei realizará um baile para que o príncipe escolha sua esposa dentre todas as moças do reino. No convite, distribuído a todos os cidadãos, havia o aviso de que todas as moças deveriam comparecer ao Baile promovido pelo Rei.

A madrasta de Cinderela sabia que ela era a mais bonita da região, então disse que ela não poderia ir porque não tinha um vestido apropriado para a ocasião. Cinderela, então, costurou um vestido com a ajuda de seus amigos da floresta. Passarinhos, ratinhos e esquilos a ajudaram a fazer um vestido de retalhos, mas muito bonito. Porém, a madrasta não queria que Cinderela comparecesse ao baile de forma alguma, pois sua beleza impediria que o príncipe se interessasse por suas duas filhas. Sendo assim, ela e as filhas rasgaram o vestido, dizendo que não tinham autorizado Cinderela a usar os retalhos que estavam no lixo. Fizeram isso de última hora, para impedir que a moça tivesse tempo para costurar outro.

Muito triste, Cinderela foi para seu quarto no sótão e ficou à janela, olhando para o Castelo na colina. Chorou, chorou e rezou muito. De suas orações e lágrimas, surgiu sua Fada-madrinha que confortou a moça e usou de sua mágica para criar um lindo vestido para Cinderela. Também surgiu uma linda carruagem e os amiguinhos da floresta foram transformados em humanos, cocheiro e ajudantes de Cinderela. Antes de sua afilhada sair, a Fada-madrinha lhe deu um aviso: a moça deveria chegar antes da meia-noite, ou toda a mágica iria se desfazer aos olhos de todos.

Cinderela chegou à festa como uma princesa. Estava tão bonita, que não foi reconhecida a não ser pela madrasta, que passou a noite inteira dizendo para as filhas que achava conhecer a moça de algum lugar, mas não conseguia dizer de onde. O príncipe, tão logo a viu a convidou para dançar. Cinderela e o príncipe dançaram e dançaram a noite inteira. Conversaram e riram como duas almas gêmeas e logo se perceberam feitos um para o outro.

Acontece que a fada-madrinha tinha avisado que toda a magia só duraria até à meia-noite. Quando o relógio badalou as doze batidas, Cinderela teve de sair correndo. Foi quando deixou um dos seus sapatinhos de cristal na escadaria. O príncipe, muito preocupado por não saber o nome da moça ou como reencontrá-la, pegou o pequeno sapatinho e saiu em sua busca no reino e em outras cidades. Muitas moças disseram ser a dona do sapatinho, mas o pé de nenhuma delas se encaixava no objeto.

Quando o príncipe bateu à porta da casa de Cinderela, a madrasta trancou a moça no sótão e deixou apenas que suas duas filhas experimentassem o sapatinho. Apesar das feioas se esforçarem, nada do sapatinho de cristal servir. Foi quando um ajudante do príncipe viu que havia uma moça na janela do sótão da casa.

Sob as ordens do príncipe, a madrasta teve de deixar Cinderela descer. A moça então experimentou o sapatinho, mas antes mesmo que ele servisse em seus pés, o príncipe já tinha dentro do seu coração a certeza de que havia reencontrado o amor de sua vida. Cinderela e o príncipe se casaram em uma linda cerimônia, e anos depois se tornariam Rei e Rainha, famosos pelo bom coração e pelo enorme senso de justiça. Cinderela e o príncipe foram felizes para todo o sempre.

3.2 CINDERELA SURDA

Diferente da Cinderela Clássica, nossa personagem principal é surda e a história nos mostra que ela mora com a madrasta e as duas irmãs, que são más, possuem pouco conhecimento da língua de sinais. Depois de muito sofrer, Cinderela consegue uma ajuda de uma fada para ir ao baile que foi promovido pelo príncipe do Reino. Segundo os autores, “o encontro com o príncipe é surpreendente, pois, ele é surdo e comunica-se com Cinderela em sinais” (p. 5). Em vez de deixar com o príncipe o sapato, Cinderela deixa uma linda luva rosa. Depois disso, o príncipe ordena aos seus empregados que procurem em todas as casas do reino pela moça cuja mão cabe perfeitamente naquela luva, pois ela seria a mulher com que ele iria se casar. Depois de muito procurar, encontraram a casa de Cinderela, que estava

trabalhando na cozinha e por isso não viu eles entrando. Mas, depois da madrasta mentir dizendo que suas filhas eram surdas e ver que a luva não serviu em nenhuma delas, o empregado mandou-a que chamasse a empregada surda que estava trabalhando. Daí, Cinderela provou a luva e serviu perfeitamente. Todos ficaram felizes, o príncipe a encontrou e, segundo os autores: “(...) casaram-se e foram felizes por muitos anos” (p.32).

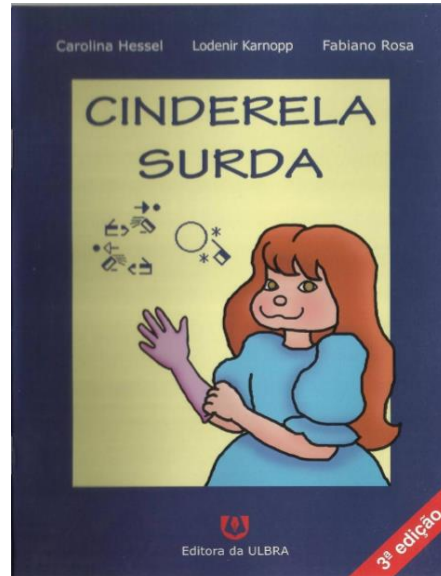
3.3 ANÁLISE DE CINDERELA SURDA A PARTIR DOS PRINCIPAIS ARTEFATOS DA CULTURA SURDA

Como dito anteriormente, os surdos por não ouvirem percebem e apreendem o mundo através dos seus olhos, diferenciando-se do modelo de percepção de mundo da sociedade ouvinte, que se dá principalmente através dos sons.

Nesse sentido, Strobel (2009) nos apresenta os principais artefatos culturais do povo surdo. Tais artefatos estão intrinsecamente ligados ao modo de percepção do mundo pelos sujeitos surdos. Assim, a pesquisadora diz que: “O conceito de artefatos não se refere apenas a materialismos culturais, mas à aquilo que na cultura constitui produções do sujeito que tem seu modo de ser, ver, entender e transformar o mundo”. (STROBEL, 2009, p.39). Ou seja, os artefatos culturais surdos são as produções coletivas de um povo que aprendeu a construir alternativas para superar a síndrome da deficiência imposta pela cultura ouvinte.

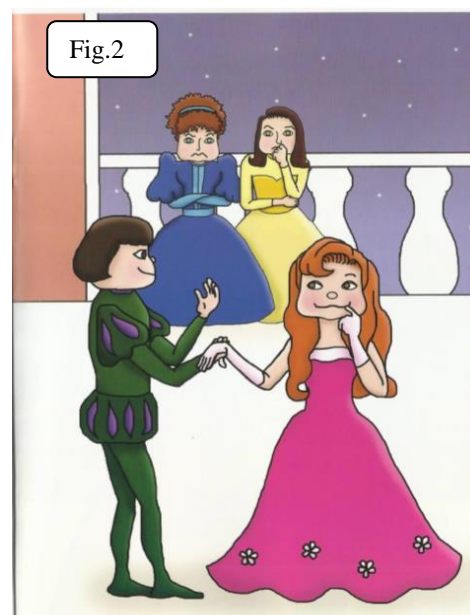
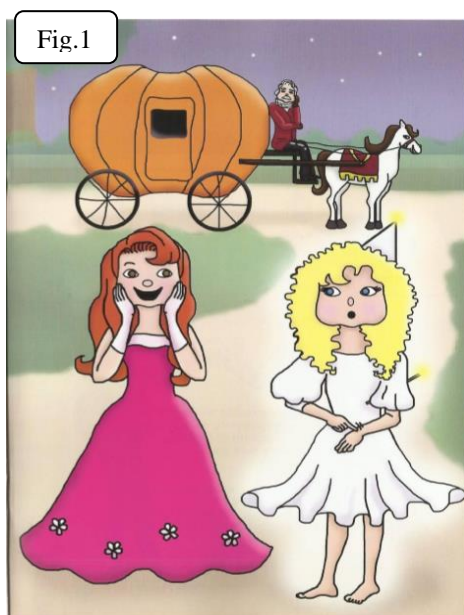
Sendo assim, a literatura surda se expressa através de “[...] histórias que têm a língua de sinais, a questão da identidade e da cultura surda presentes na narrativa. [...]”. (KARNOPP, 2006, p. 102). Dentro dessa perspectiva, analisaremos agora a obra Cinderela Surda, a partir dos artefatos da cultura surda apresentados por Strobel (2009).

Para a autora, o primeiro artefato cultural do povo surdo, é a **experiência visual**, conforme relatado acima. Assim, é através desse artefato que iniciaremos nossa análise do Conto Cinderela Surda (HESSEL, ROSA E KARNOPP, 2011).



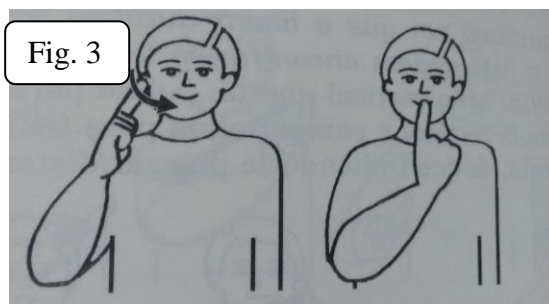
Capa do livro Cinderela Surda; (HESSEL, ROSA E KARNOPP, 2011).

Sabemos que as ilustrações estão sempre presentes nas histórias infantis, porém na obra Cinderela Surda foi dada uma atenção especial para esse tipo de arte, pois as mesmas ocupam uma página inteira do livro e são todas coloridas. Isso é um exemplo do “artefato experiência visual” e foi propositadamente elaborado para favorecer a criança surda na compreensão da história, uma vez que através dessas ilustrações é possível à criança reconhecer as expressões faciais e corporais dos personagens. Como exemplo, a expressão de Cinderela, com a boca aberta e as mãos no rosto, indicando surpresa e alegria; a fada sinalizando no pulso, alertando Cinderela acerca da hora do final da magia; o cocheiro de mão no queixo admirando a beleza do figurino de Cinderela (fig. 1).



Fonte: Hessel, Rosa e Karnopp, (2011).

Além disso, é possível perceber a sinalização de alguns personagens, a exemplo de Cinderela informando ao príncipe que é surda (fig. 2).



Sinal de surdo: Fonte: Capovilla, Raphael e Mauricio (2013).

Outro exemplo desse artefato é a atenção visual de Cinderela Surda ao ambiente, uma vez que a mesma deveria voltar para casa antes da meia-noite.

De repente, Cinderela olhou para o relógio da parede e viu que já era quase meia-noite. Com medo ela fez o sinal de TCHAU e saiu correndo. O príncipe segurou sua mão e ficou com uma luva, enquanto ela tentava sair correndo. (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2011, p. 24).

O aspecto linguístico é apontado como o segundo artefato cultural do povo surdo, ou seja, o surdo percebe o mundo através da sua visão e se comunica através de uma língua espaço-visual, a língua de sinais. Sendo assim, para elucidar a importância dessa língua para a comunidade surda, cito o pesquisador surdo Claudio Mourão (2012) que narra com maestria a sua forma de perceber a comunicação em sinais;

As mãos, nas línguas de sinais produzem as palavras, voam na velocidade da luz, atravessam a visão do outro, desembarcam no aeroporto dos olhos, automaticamente as malas vão parar no cérebro, explodindo os maiores parques do mundo, onde podem brincar de roda gigante, carrossel, montanha russa. Com as palavras gritando, entre uns e outros, são produzidas linguagens que se conectam além do significante/significado, se tornam signos, e logo nasce o compreender e entender das palavras. Os alpinistas sanguíneos (grupos sanguíneos), que carregam os “signos”, atravessam os braços, em meio à área montanhosa, vão até o fim chegando às mãos, entregando às mãos as palavras/significados que voam para outra visão, que as recebe, com maior prazer de entendimento (MOURÃO, 2012, p. 38).

Em relação a este artefato linguístico, a história de Cinderela Surda apresenta escrita bilíngue, ou seja, escrita em língua de sinais e língua portuguesa. Sendo assim, ainda que

muitos surdos não conheçam a escrita da língua de sinais, é de suma importância a presença das duas escritas no conto, para que o leitor surdo tome conhecimento do fato de que a sua língua “natural” (a Língua de Sinais) também possui uma versão escrita. Além da escrita bilíngue, na história há personagens que se comunicam em sinais. Fato esse que favorece o empoderamento do sujeito surdo, uma vez que valoriza a língua de sinais, ou seja, o meio principal para o surdo se comunicar e expressar seus sentimentos. “- NÃO CHORE, QUERIDA, SOU UMA FADA E QUERO AJUDÁ-LA. VOCÊ VAI AO BAILE COM ROUPA BONITA, COM LUVAS ROSA, E UMA LINDA CARRUAGEM COM CONDUTOR-⁷ disse a fada, em sinais, para a Cinderela” (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2011, p. 18).

Dessa forma, a criança surda será estimulada a desenvolver uma identidade de pertencimento e apropriação de sua língua. Por outro lado, o leitor surdo poderá estabelecer um contato com a escrita da língua portuguesa, que no caso do Brasil deve ser a segunda língua a ser apreendida pelo surdo, conforme posto no Decreto 5.626/2005, “Para complementar o currículo da base nacional comum, o ensino de Libras e o ensino da modalidade escrita da Língua Portuguesa, como segunda língua para alunos surdos, devem ser ministrados em uma perspectiva dialógica, funcional e instrumental [...]”. Além disso, a escrita bilíngue do conto proporcionará a diminuição do preconceito por parte dos ouvintes para com a língua de sinais, já que as crianças ouvintes se tornarão cientes de que as línguas sinalizadas também podem ser representadas graficamente, assim como as línguas orais.

Strobel (2009) apresenta como terceiro artefato cultural surdo, **a família**. Com relação a esse artefato cultural, o conto nos traz uma surda em uma família de ouvintes. Assim, como no Conto Clássico, Cinderela Surda também perde seus pais, e é maltratada por suas irmãs e a madrasta. Dessa forma, Cinderela é tratada como uma empregada em ambas as histórias, porém o tratamento dado à Cinderela Surda se amplia, devido à sua condição de Sujeito Surdo, pois sua madrasta não sabe nada de língua de sinais e as irmãs apesar de conhecerem um pouco da língua dos surdos não fazem nenhuma questão de se comunicarem com Cinderela sinalizando. Essa situação representa a realidade vivida por muitos surdos, nascidos em família de pais ouvintes. A maioria dos pais ouvintes, ao primeiro momento, se negam a aceitar a condição de surdez do seu filho.

⁷ Esse trecho é uma transcrição da sinalização em Libras para a língua portuguesa, ou seja, significa o que foi dito em Libras pelo personagem.

Quando o médico apresenta o diagnóstico da surdez, os pais ficam chocados, deprimem-se e culpam-se por terem gerado um filho dito “não normal” e ficam frustrados porque vêem nele um sonho desfeito. Então, essas famílias alimentam esperanças de “cura” dessa “deficiência” [...]” (STROBEL 2009,p. 53).

Sendo assim, muitas das famílias ouvintes retardam o contato das crianças surdas com a língua de sinais. Essa resistência familiar em aceitar a condição de surdez de seu membro, o coloca numa condição de maior exclusão e solidão, privando-lhe do conhecimento daquilo que acontece ao seu redor, conforme relata a surda francesa Emanuelle Laborit (1994):

Os adultos ouvintes que privam seus filhos da língua de sinais nunca compreenderão o que se passa na cabeça de uma criança surda. Há a solidão, e a resistência, a sede de se comunicar e algumas vezes, o ódio. A exclusão da família, da casa onde todos falam sem se preocupar com você. Porque é preciso sempre pedir, puxar alguém pela manga ou pelo vestido para saber, um pouco, um pouquinho, daquilo que se passa em sua volta. Caso contrário, a vida é um filme mudo, sem legendas. (LABORIT, 1994 p.59).

Assim, temos como exemplo de artefato cultural familiar o nascimento de uma criança surda em uma família surda, que ao contrário de o nascimento de um surdo numa família ouvinte, é um fato naturalmente bem recebido. A criança não é vista como um problema social; ao contrário é vista como uma dádiva. O contato de uma criança surda com adultos surdos é de suma importância para que, através da língua de sinais, ela obtenha acesso à linguagem e se afirme na identidade e cultura surda que lhe é transmitida através deste contato com a comunidade surda.

Strobel (2009) aponta ainda que dentro das famílias surdas seus membros possuem comportamentos próprios, como: o uso prioritário da língua de sinais para se comunicarem, assistir à TV no volume mudo para não chatear os vizinhos e às vezes, sem perceberem, fazerem barulho alto ao lavarem a louça. Outro tipo de comportamento observado dentro das famílias surdas é o dos animais de estimação, a exemplo dos gatos ou cachorros que:

[...] se habitua a entender as ordens dadas em língua de sinais ou arranjam maneiras para ajudar os membros surdos. Por exemplo, a minha cachorrinha Asteca, ela sabe que sou surda e quando lá em casa tocam a campainha lá na porta, ela vem me avisar com um olhar mexendo o rosto, como uma espécie de linguagem corporal. (STROBEL, 2009, p.59).

Comportamento esse, que podemos observar no conto Cinderela Surda, pois os animais aparecem com expressão corporal e facial de tristeza e aparentam consolar Cinderela

surda pelo fato da mesma não ter ido ao baile no castelo. A exemplo do que podemos observar, na fig. 4.



Fonte: Hessel, Rosa e Karnopp, (2011).

Como quarto artefato cultural, segundo Strobel (2009), encontra-se a literatura surda, entretanto apresentaremos a análise sobre este artefato no final de nossa explanação analítica, por entender que desta forma nossa análise apresentará um conclusão mais assertiva.

O quinto artefato cultural apresentado por Strobel é a **convivência social e esportiva** do povo surdo. Assim, têm-se acontecimentos culturais, tal como lazeres e atividades nas associações de surdos, casamentos, festas, eventos esportivos e outros. Nessa convivência social existem reações emocionais, das pessoas surdas, que carregam consigo certos padrões de comportamento que podem culminar em um relacionamento mais íntimo dentre os membros das comunidades de surdos, assim como amizade, lealdade e casamentos.

Nesse sentido o conto Cinderela Surda, apresenta como exemplo de vida social a ida de Cinderela Surda para o baile no Palácio e posteriormente o casamento com o príncipe surdo. A história narra que Cinderela surda queria muito ir ao baile, mas sua família não a deixou.

No dia do baile, a madrasta vestiu as duas filhas com roupas bonitas, mas elas não ficaram bem. Cinderela pediu para ir junto, mas a madrasta não permitiu.

Cinderela implorou:

-POR FAVOR, DEIXE-ME IR COM VOCÊS!

-Não você não pode ir conosco! Você não tem roupa bonita! Disseram as irmãs.

-Tchau Cinderela. (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2011, p. 16).

Nessa história, o objetivo de deixar cinderela em casa é pelo fato da mesma ser muito bonita, a ponto do príncipe se encantar por ela, mas na vida real muitas crianças são privadas de contextos sociais por seus familiares, por sentirem vergonha do parente ‘deficiente’ -como muitos consideram as pessoas surdas. Esse isolamento social ocorre quando os pais e demais membros da família não acreditam que o surdo possa conviver com outras pessoas. A ponto de privá-los do direito à educação e do convívio social.

A história retrata outro comportamento social do povo surdo, que é conversar por muito tempo sem se darem conta da passagem das horas: “Felizes o príncipe e Cinderela dançaram e conversaram a noite toda sem perceber o tempo passar...” (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2011, p.24). Esse comportamento é recorrente nos encontros de surdos, a ponto de muitos desses sujeitos, em bailes, preferirem colocar o papo em dia, a dançarem⁸. Tal comportamento está ligado ao isolamento histórico sofrido pelo surdo. Isolamento esse que ainda se faz presente na vida do surdo, pois poucos ouvintes sabem uma língua de sinais, o que leva muitos surdos ficarem privados de comunicação, até mesmo dentro da própria família.

Já o fato de Cinderela ter conseguido participar do baile, ter conseguido um lindo vestido... simboliza o empoderamento do surdo. Ela não aceita ser deixada em casa e luta para ir ao baile. Assim é o povo surdo, está buscando seu espaço socialmente “costurando seus próprios vestidos sociais”.

Além disso, Cinderela e o Príncipe se casam, apresentando assim, um fato bastante recorrente dentro das comunidades surdas, que é o casamento entre surdos. Desse modo, o casamento de Cinderela com o Príncipe, além de representar a possibilidade do surdo construir uma família assim como os ouvintes, representaria a viabilidade de ascensão social do surdo, uma vez que, a personagem surda agora seria uma das pessoas mais influentes política e socialmente do reino, pois seria uma princesa.

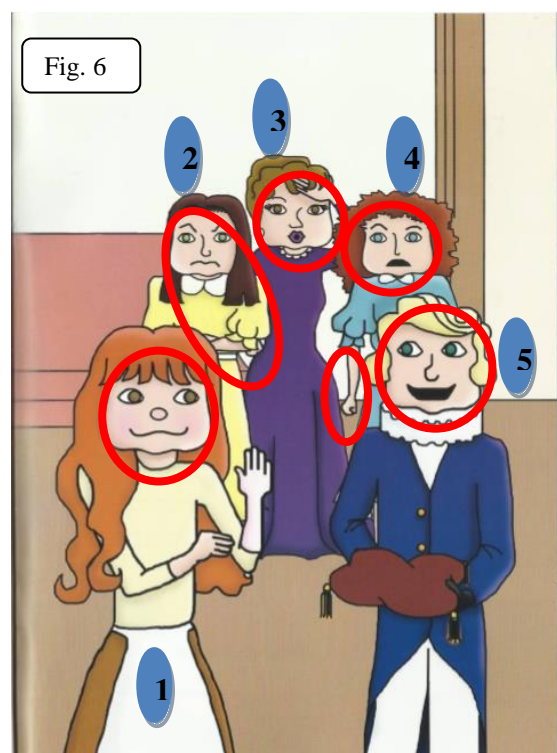
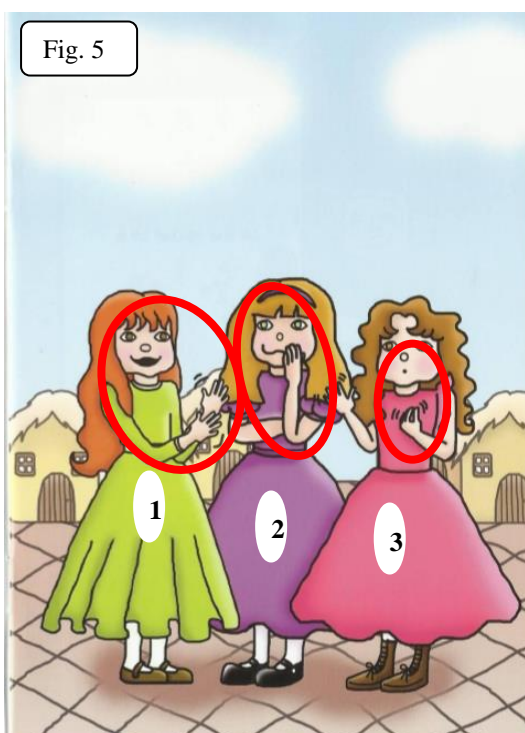
Dentro desse mesmo raciocínio, a fada representaria as associações de surdos, já que a mesma foi a responsável por facilitar a inserção social de Cinderela Surda, e na vida real as

⁸ Conforme Strobel (2009, p. 70), os surdos dançam, pois sentem a vibração da música e muitos buscam prever o ritmo musical imitando os passos das pessoas que eles avistam dançando.

associações de surdos são uma das entidades que mais auxilia os surdos na sua inserção e ascensão social. Pois as mesmas promovem eventos visando a convivência e a socialização - casamentos, festas, lazeres, eventos esportivos e outros- e lutam para o reconhecimento dos direitos sociais dos cidadãos surdos.

As **artes visuais** são apontadas por Strobel (2009) como sexto artefato cultural do povo surdo. Através das artes visuais surdas, o povo surdo realiza muitas criações artísticas que “sintetizam suas emoções, suas histórias, suas subjetividades e a sua cultura”. (Strobel 2009, p.73). Assim, a arte surda é criada para mostrar ao mundo o que o artista surdo pensa, para expressar as crenças de seu povo, para cultivar novas formas de “olhar” e interpretar a cultura surda.

Na obra analisada, só foi nos possível detectar como exemplo de arte visual surda as ilustrações do livro, as quais retratam o jeito surdo de ver o mundo, pois as mesmas evidenciam os sinais, e acentuam as expressões faciais e corporais dos sujeitos na história, ou seja, expressam o jeito surdo de representar a forma como percebe o mundo a sua volta. Assim, as ilustrações nos trazem os detalhes que o artista surdo capta no seu campo visual de cada cena descrita. Como podemos verificar nos detalhes expressivos dos personagens destacados nas imagens a seguir.



Fonte: Hessel, Rosa e Karnopp, (2011).

Figura 5: nº1 lábios estirados, bochechas levemente contraídas, direção do olhar e braços dobrados e mãos se movendo em frente ao corpo; nº 2 braço direito cruzado, braço esquerdo dobrado e mão na boca, e direção do olhar; nº 3 lábios contraídos e projetados, braço esquerdo dobrado com mão fechada na ponta dos dedos e fazendo movimentos.

Figura 6: nº1 direção do olhar, lábios comprimidos e levemente estirados; nº 2 sobrancelhas levantadas, olhos arregalados, lábios comprimidos e braços cruzados; nº 3 braço esquerdo dobrado com a mão estirada sobre a testa e com a palma para fora, lábios contraídos e arredondados com a boca levemente aberta, e olhos arregalados; nº4 olhos arregalados, sobrancelha esquerda levantada, lábios levemente comprimidos e braço estirado com o punho cerrado; nº 5 direção do olhar e lábios estirados

Conforme descrito, podemos perceber que os personagens aparecem com expressões diferentes uns dos outros. Esses detalhes expressivos descritos, demonstram os sentimentos dos personagens, como por exemplo: a alegria do servo do rei ao encontrar a moça dona da luva; a surpresa da madrasta ao ver que a luva serviu em Cinderela; e a raiva e indignação das irmãs. Ou então os mesmos evidenciam a comunicação em livros como as expressões das personagens na figura 5.

A **política**, conforme Strobel, (2009) é o sétimo artefato cultural surdo, e refere-se às lutas e movimentos surdos na busca de seus direitos enquanto cidadãos, a exemplo da legalização da língua de sinais e da inclusão social dos sujeitos surdos. Essa política de reconhecimento ocorre primordialmente através das associações de surdos. Nesse sentido, a pesquisadora cita três surdos brasileiros (que podem ser considerados heróis), por se destacarem na luta dos direitos do povo surdo brasileiro: Ana Regina e Souza Campello (juntamente com outros surdos criou a FENEIS), Antônio Campos de Abreu (foi diretor da associação de surdos de Minas Gerais, fundou a Federação Mineira Desportiva de Surdos e a Confederação Brasileira de Desportivo dos Surdos, e ajudou a fundar a FENEIS) e Gladis Perlin (incentivou a criação do Movimento de Mulheres Surdas em muitos estados brasileiros).

Através da atuação política, os surdos, além de garantirem os direitos mais básicos e a inclusão social, conquistaram: a legalização da Língua Brasileira de Sinais ; a inclusão da Libras nos cursos de ensino superior, a exemplo do Curso de Letra/Libras da UFSC e do Curso de Letras: Língua Portuguesa/Libras/Língua Inglesa da UFRB; a comemoração do

“Dia do Surdo” no dia 26 de setembro, data em que foi fundada a primeira escola de surdos no Brasil.

Sendo assim, como exemplo de artefato político surdo no conto Cinderela tem-se a maneira de como o príncipe aprendeu a língua de sinais, ou seja, teve como professor um herói histórico da Educação dos Surdos, o mestre LeEpeé: “o rei e a rainha contrataram o mestre LeEpeé para ensinar a Língua de Sinais Francesa ao príncipe herdeiro do trono”. (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2011, p. 8).

O abade LeEpeé foi um dos precursores nos estudos da Educação dos Surdos e um defensor das línguas de sinais.

L’Epeé se aproximou dos surdos que perambulavam pela rua de Paris, aprendeu com eles a língua de sinais e criou os ‘Sinais Metódicos’, uma combinação da língua de sinais com a gramática sinalizada francesa. O Abade teve imenso sucesso na educação dos surdos e transformou sua casa em escola pública. (GOLDELFED, 2002, apud, OLIVEIRA 2010, p. 39).

Com relação ao artefato cultural materiais, que é apontado por Strobel (2009) como o oitavo dos mais importantes para o povo surdo, na história de Cinderela surda não identificamos a presença de nenhum deles. Já que a pesquisadora aponta como artefato material os utensílios que auxiliam o sujeito surdo nas acessibilidades e na vida cotidiana, como por exemplo, o telefone para surdos (TDD), instrumentos luminosos como a campainha em casas e escolas de surdos, despertadores com vibradores, legendas closed-caption, babá com sinalizadores, entre outros. Além desses materiais, se conjugam nesse artefato as diversas tecnologias digitais que auxiliam o povo surdo na comunicação e convivência social.

Sendo assim, acreditamos que a não existência de tais artefatos na obra de literatura surda ocorra por uma questão de tempo cronológico, já que no tempo histórico em que se passa o conto de fadas ainda não existiam tais tecnologias.

Agora analisaremos o artefato **literatura surda**, que, conforme Strobel “traduz a memória das vivências surdas através das várias gerações destes povos” (STROBEL, 2009, p.61). Esta literatura está dividida em diferentes gêneros: poesia, história de surdos, piadas, literatura infantojuvenil, clássicos, fábulas, contos, romances, lendas e outras manifestações culturais. Assim:

A literatura surda refere-se a várias experiências pessoais do povo surdo que, muitas vezes, expõem as dificuldades e ou vitórias das opressões ouvintes, de como se saem em diversas situações inesperadas, testemunhando as

noções de grandes líderes e militantes surdos, e sobre a valorização de suas identidades surdas. (STROBEL, 2009, p.62).

Sendo assim, a literatura surda poderá fortalecer a constituição de uma identidade surda pautada na autoafirmação da condição da diferença, em contraposição a estigmatização da deficiência imposta pela cultura ouvintista. Portanto, conforme analisado, Cinderela Surda se encaixa como um exemplo de Literatura Surda, já que essa obra é permeada de vários artefatos da Cultura Surda, apresentando: experiência visual, aspecto linguístico, vida social, arte visual e política surda. Além disso, a mesma é um clássico conto de fadas da literatura infantojuvenil que conforme seus autores “[...] foi sendo recontada entre os surdos”. (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2011, p. 5). Dessa maneira, a história de Cinderela surda se encaixa no conceito apontado por Karnopp (2006):

[...] utilizamos a expressão “literatura surda” para histórias que têm a língua de sinais, a questão da identidade e da cultura surda presentes na narrativa. Literatura surda é a produção de textos literários em sinais, que entende a surdez como presença de algo e não como falta, possibilitando outras representações de surdos, considerando-os como um grupo linguístico e cultural diferente. (KARNOPP, 2006, p. 102).

Verificamos enfim, que na obra analisada, se encontram presentes os principais artefatos formadores⁹ de identidade e cultura surda e que tais artefatos trazem consigo a condição da diferença surda, ou seja, pautam o surdo pela alteridade com relação ao sujeito ouvinte. Consequentemente, incentivando o sujeito surdo a desenvolver uma identidade de pertencimento cultural, junto a seu povo e suas comunidades.

Além dos principais artefatos apontados por Strobel (2009), encontramos também, a luva rosa que foi introduzida em substituição ao sapatinho de cristal. Assim em vez do sapatinho, Cinderela surda deixa sua luva na mão do príncipe e sai correndo, quando percebe que o relógio está marcando quase meia-noite (fig.7).

⁹ Os artefatos culturais expressam determinada cultura, mas também contribuem para a sua formação, uma vez que a cultura é construída e reconstruída no meio social através da iteração entre os diversos sujeitos em determinado grupo social. Assim os artefatos estarão contribuindo para a construção cultural e identitária no momento em que estiverem sendo passados aos mais novos pelos membros daquele grupo.



Fonte: Hessel, Rosa e Karnopp, (2011).

Essa adaptação se deu pelo fato de fazer um deslocamento da atenção do pé (de Cinderela Clássica) para a mão (de Cinderela Surda) já que a mão gera no surdo uma significação representativa que o pé não geraria, pois além das mãos representarem a sua expressão linguística (consequentemente identitária e cultural), as luvas eram utilizadas por surdos em eventos sociais e políticos.

Outro artefato encontrado na obra é o **orgulho surdo**, que pode ser configurado a partir do momento em que Cinderela sinaliza para o príncipe informando que é surda, evidenciando assim, a sua condição de diferente e demonstrando não possuir vergonha de pertencer ao povo surdo.

Ao realizarmos a análise dessa obra podemos inferir que há elementos formadores de identidade e cultura surda presentes na mesma, ou seja, os artefatos culturais, não se apresentam de forma estereotipada, uma vez que os mesmos mostram:

[...] o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável ajustando-o com suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas [...] Isto significa que abrange a língua, as idéias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo (STROBEL, 2009, p. 27).

Assim, os artefatos do povo surdo contrapõem-se ao estigma da deficiência imputado aos surdos pelos sujeitos ouvintes que se negam a reconhecer a condição da diferença linguística e cultural dos sujeitos que “falam com as mãos e escutam com os olhos”.

3.4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As análises demonstraram que os elementos identitários e formadores de cultura surda aparecem na tradução/adaptação *Cinderela Surda*, pois os mesmos estão presentes na obra através dos diversos artefatos da cultura surda encontrados na mesma.

Foi possível verificarmos também, que os elementos formadores de cultura e identidade surda não aparecem com estereótipos na obra, pois os mesmos apresentam as tradições do povo surdo. Dessa forma, eles reforçam a questão da **diferença** do sujeito surdo com relação ao ouvinte, contrapondo-se ao estigma da deficiência.

Nesse sentido, verificamos que obras traduzidas/adaptadas contribuem para a formação da Literatura Surda, pois ampliam o número de obras disponíveis para os leitores surdos, além de possibilitarem aos surdos o acesso às histórias clássicas oriundas da literatura ouvinte.

Ao final de todo o percurso percorrido para a concretização desta pesquisa, pudemos compreender que os surdos, assim como os ouvintes, além de possuírem uma língua e uma cultura própria possuem também uma literatura. Literatura essa, que é de extrema importância na construção da identidade do sujeito surdo, uma vez que retrata a história, a língua e a cultura desse povo. Proporcionando dessa forma, que as crianças surdas, (as que já nasceram assim ou ficaram surdas muito cedo) principalmente as que vivem em famílias ouvintes, entrem em contato com a história, a língua e a cultura do povo surdo, de forma a contribuir com sua constituição enquanto sujeito social que possui língua e cultura diferente da sociedade majoritária.

A literatura da cultura surda é composta por histórias narradas na língua de sinais de determinada comunidade lingüística, pelos relatos das histórias vividas pelos surdos, poesia, piadas, literatura infantojuvenil, clássicos, fábulas, contos, romances, lendas e outras manifestações culturais do povo surdo. Assim, essa literatura abordará, de maneira direta ou indireta as relações vividas entre surdos e ouvintes, relatando-as como acolhedoras ou opressoras do surdo.

Notamos que apesar de estar se desenvolvendo, a literatura surda ainda possui ínfima quantidade de publicações na modalidade escrita. Nessa perspectiva, a tradução/adaptação de clássicos infantis para a literatura surda vem a contribuir para a sua constituição e divulgação, por permitir que cada vez mais surdos possam ter acesso a clássicos infantis que são lidos e estudados na maioria das escolas de nosso país. Essas fábulas narradas em sua língua e

adaptadas a sua cultura, possibilitará à criança surda uma melhor compreensão da narrativa e uma autoidentificação com a história.

Os resultados dessa pesquisa permite-nos inferir que *Cinderela Surda* apresenta elementos formadores de identidade e cultura surda, ou seja, artefatos culturais do povo surdo, pois os escritores surdos buscam o caminho da autorrepresentação. Assim, sem a presença de etais artefatos essa fábula não poderia ser considerada literatura surda, seria apenas uma tradução.

A literatura surda ainda está em desenvolvimento, portanto as possibilidades de pesquisas nessa área são vastas, até mesmo o conto de fadas *Cinderela Surda*, pode e deve ser analisada sobre outros pontos de vista. Assim, desejo que muitas pesquisas surjam nessa área para que muito mais pessoas conheçam essa literatura e possam contribuir, positivamente, para a formação identitária e cultural do sujeito surdo.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, B. *Notas sobre a tradução literária*. Alfa, São Paulo, v. 35,1-10,1991.
- CAPOVILLA, Fernando César; RAPHAEL, Walkiria Duarte; MAURICIO, Aline Cristina L. *Novo Deit-Libras: dicionário enciclopédico ilustrado trilingue da Língua de Sinais Brasileira*. 3 ed., rev. e ampl. v.2 - São Paulo: EDUSP, 2013.
- CULLER, Jonathn. *Teoria literária: uma introdução*; tradução Sandra Vasconcelos- São Paulo: Beca Produções Culturais LTDA, 1999.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6.ed. São Paulo: tradução Martins Fontes, 2006.
- GREGORIN FILHO, José Nicolau; PINA, Patrícia Kátia da Costa; MICHELLI Regina Silva (orgs.). *A Literatura infantil e juvenil hoje: múltiplos olhares, diversas leituras*. – Rio de Janeiro: Dialogarts, 2011. Disponível em: www.dialogarts.uerj.br/arquivos/a_literatura_infantil_e_juvenil_hoje.pdf. Acesso em: 06 mar. 2016
- GOLDFELD, Marcia. Definições e Conceitos. IN: *A Criança Surda: linguagem e cognição numa perspectiva sociointeracionista*. 2ª ed. – São Paulo: Plexus, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade/* tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro-11. ed., 1. reimp.- Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HESSEL, Carolina; ROSA, Fabiano Souto; KARNOPP, Lodenir Becker. *Cinderela Surda*. Canoas: Ed. ULBRA, 2011.
- LABORIT, Emanuelle. *O vôo da gaivota*. São Paulo: Best Seller/Circulo do Livro. 1994
- KARNOPP, Lodenir Becker. *Produções culturais de surdos: análise da literatura surda*. Cadernos de Educação. FaE/PPGE/UFPel. Pelotas, v 36 p.155-174, maio/agosto 2010.
- MOURÃO, Claudio Henrique Nunes – *Adaptação e tradução em literatura surda: A produção cultural surda em língua de sinais*. Seminário de pesquisa em educação da região sul, IX ANPED SULCNPq/UniRitter/CESF, 2012.
- OLIVEIRA, I. Barbosa de. *Cinderela Surda: dificuldades enfrentadas pelo surdo simbolizado no conto*. 2010. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Literaturas do departamento de Ciências Humanas e Tecnologias). – Universidade Estadual da Bahia. Ipiaú. 2010.
- PERLIN, Gládis Teresinha. *O Lugar da cultura surda*. IN: SCHLIAR, Carlos. (Org.) *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. 4ed. Porto alegre: Mediação, 2010.192 p.
- PERLIN, Gládis Teresinha. Identidades surdas. IN: THOMA, A. S.; LOPES, M. C. (Orgs.) *A Invenção da Surdez: cultura, alteridade, identidades e diferença no campo da educação*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, p. 72-82, 2004.

ROSA, Fabiano Souto. *Literatura Surda: criação e produção de imagens e texto*. ETD – Educação Temática Digital. Capinas, v.7, n.2, p.58-64, jun.2006. Disponível em: portal.sme.prefeitura.sp.gov.br/Portals/1/Files/19533.pdf Acesso em: 07 fev. 2014.

SANTOS, Mônica de Menezes. *Por um lugar para a literatura infantil/juvenil nos estudos literários*. 268 f. 2011. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2011.

STROBEL, Karin Lilian. *Surdos: Vestígios Culturais não registrados na História*. Tese de Doutorado em Educação. Florianópolis; Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC. 2008

_____. *As Imagens do outro sobre a Cultura Surda*. Florianópolis, 2ª Ed. Da UFSC, 2009.

SKLIAR, Carlos. Um olhar sobre o nosso olhar acerca da surdez e das diferenças. In: *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 2005. 3 ed.