

**A FABRICAÇÃO DA LITERATURA SURDA: DO TEATRO AO MEIO
ACADÊMICO****THE FABRICATION OF THE DEAF LITERATURE: FROM THEATRE TO THE
ACADEMIA**

<https://doi.org/10.46551/2179679320200001>

Carlos Antônio Fontenele Mourão
Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

carlos.mourao3@gmail.com  <https://orcid.org/0000-0003-3601-1249>

RESUMO: Teorizar a produção artística em Libras que se identifica hoje por Literatura Surda é tarefa tanto árdua quanto necessária na universidade brasileira, que em menos de 20 anos assistiu um tanto distante ao escalonamento da área de Libras dentro dos cursos de Letras. Nesse sentido, é que nos propomos a descrever a fabricação da Literatura Surda no contexto múltiplo que nos leva: das experiências literárias e performáticas, nascidas em torno do *National Theatre of the Deaf* (NTD) a seu potencial de influência nos primeiros encontros literários das comunidades surdas brasileiras até chegarmos à estruturação do currículo da área de Literatura Surda na graduação em Letras/Libras da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Surda; Letras/Libras; fabricação; cotidiano.

ABSTRACT: Theorizing the artistic production in Libras that is identified today as Deaf Literature is both an arduous and necessary task at the Brazilian university, which in less than 20 years has seen somewhat distant the staggering of the Libras area within the Letters courses. In this sense, we propose to describe the fabrication of Deaf Literature in the multiple context that takes us: from literary and performative experiences, born around the National Theater of the Deaf (NTD) to its potential for influence in the first literary meetings of the communities. Brazilian deaf women until we come to the structuring of the curriculum in the area of Deaf Literature at the undergraduate degree in Letters / Pounds at the Federal University of Santa Catarina (UFSC).

KEYWORDS: Deaf Literature; Letras/Libras; Fabrication; Daily.



1. Introdução

Para professores incumbidos de ministrar disciplinas ligadas ao tema da Literatura Surda, tendo a Libras como língua de produção, enfrenta-se uma incômoda dificuldade de encontrar estudos teóricos que deem conta de descrever com potencial crítico os fenômenos literários presentes nesse contexto. Um exemplo vem do próprio curso para o qual olhamos em nossa tese, pois as principais obras tomadas como referência no programa da disciplina Literatura Surda-I¹, são trabalhos que chamamos de “publicações restritas”, ou seja, encontram-se dentro de um limite de formatação e/ou espaço de publicação que restringe seu alcance de aprofundamento e até de acessibilidade ao público. Em sua maioria, são artigos de revistas especializadas, ou artigos em coletâneas da área (com limite de páginas), ou trabalhos acadêmicos como teses e dissertações defendidas em Programas de Pós-graduação (com regras específicas e em processo de correção e/ou adaptação para publicar), que embora sejam valorosos, parte significativa deles não é construída no foco do debate teórico-conceitual em Literatura Surda, pois encontram-se mais próximos dos campos da tradução e da educação de surdos, já que não há no país nenhuma Pós-graduação específica em Literatura em Língua de Sinais.

Já os ensaios consolidados e estudos mais completos que servem de base nesse tema, só os encontramos em língua estrangeira, ou seja, nenhum destes se debruça integralmente para o fenômeno literário em Libras, a exemplo de (Klima e Bellugi, 1979); (Panara, 1979); (Valli, 1993); (Wilcox, 2000); (Rose, 2006); (Bahan, 2006); (Sutton-Spence e Kaneko, 2016), etc, que também compõem parte de nossas referências.

Assim, entendemos que somente no campo social poderíamos responder aos questionamentos acerca da conceituação dos fenômenos literários em língua de sinais e da teorização por trás do currículo no ambiente de ensino do Letras/Libras. Partimos assim a avaliar episódios no cotidiano de comunidades surdas no Brasil e no mundo, tendo por suporte fontes videográficas e

¹Disciplina do Curso de Licenciatura em Letras/Libras (presencial) da UFSC observada por ocasião de nossa investigação acadêmica para composição da tese: “Literatura Surda: um currículo em fabricação” (PPGEdu/UFPE – 2019)



bibliográficas frutos de nossa pesquisa de doutorado defendida em maço de 2019 no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco. Ali fomos em busca da presença da ação individual, particular, cotidiana e invisível no processo de montagem do currículo na área de Literatura Surda.

2. A Literatura Surda como linguagem artística

Data de 1979 a publicação de um dos trabalhos mais referendados em estudos acadêmicos do mundo inteiro acerca da língua de sinais. Estamos falando da obra *The Signs of Language*, de Edward Klima e Ursula Bellugi (1979), onde os autores compuseram no capítulo 14 uma das primeiras abordagens conhecidas acerca da poesia em língua de sinais, mais especificamente em *American Sign Language* (ASL). Lá eles iniciam por levantar questões sobre as realidades psicológicas das construções linguísticas em língua de sinais, observando que, em um paralelo com a linguagem poética falada, esta revela a sensibilidade e criatividade de seus usuários e, assim como observavam um uso ampliado ocorrendo dentro da ASL, empreenderam alguns experimentos a fim de testar seus estudos. Em um desses, é solicitado ao ator surdo do *National Theatre of the Deaf* (NTD), Bernard Bragg, que trabalhasse a tradução de um texto poético da língua inglesa² com o qual ele não tinha nenhum contato anterior e demonstrasse o resultado de suas escolhas ao longo de uma seção de estudo do texto, que inicia por uma tradução literal até aquela que satisfizesse Bragg em sua performance. O resultado é sintetizado na imagem abaixo.

² O texto usado na pesquisa: “since feeling is first who pays any attention to the syntax of things will never wholly kiss you”.

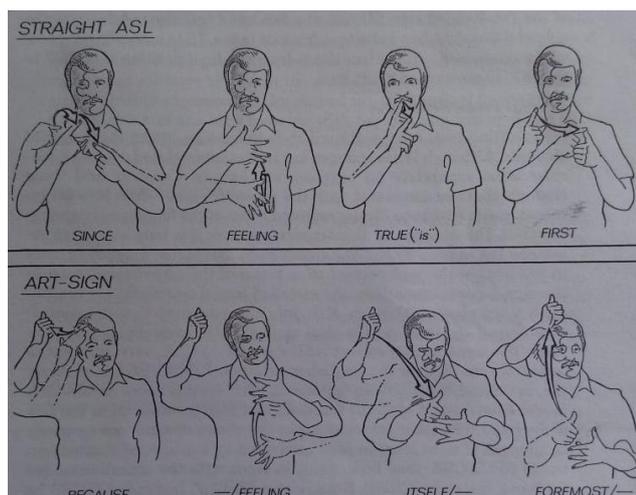


Figura-1: Escolhas tradutórias de Bernard Bragg³

Na primeira versão mais literal (*straight ASL*) Bragg faz menor uso das duas mãos, praticamente não se serve de recursos não-manuais e é como se inexistisse uma consciência de composição da sentença, pois há um uso de sinais cotidianos e referenciais, onde as configurações de mão são modificadas de um sinal a outro. Ao contrário, na versão mais performática (*art-sign*), há uma atividade das duas mãos operando visualmente em simetria de movimentos nas transições dos sinais, que agora conservam a mesma configuração, revelando a consciência de composição da sentença que então se configura em ciclo e onde os parâmetros dialogam entre si para um resultado criativo e visualmente belo.

Essa investigação inicial serve para mostrar que assim como nas canções e nos textos poéticos da linguagem falada, os sons são mais do que “apenas veículos fugazes para a expressão do significado”⁴, também em *art-sign*⁵ a sinalização cumpre papel semelhante, pois do mesmo modo que os parâmetros do som, como o pulso, o timbre, o ritmo, a rima ocupam uma função poética criativa e sensível dentro da melodia, os parâmetros e elementos linguísticos da língua de sinais estão a serviço de um uso ampliado, estético, além do significado, que Klima e Bellugi perceberam em contextos diversos envolvendo a ASL. Podemos assim considerar esse um dos primeiros trabalhos que imprime

³ Fonte: KLIMA; BELLUGI (1979, p.345).

⁴ KLIMA; BELLUGI, 1979, p. 340.

⁵ Por compreender os problemas da tradução, optamos por reproduzir da língua inglesa a mesma expressão escolhida por Klima e Bellugi para se referir àquilo que estudos futuros vão nomear de literatura surda.



uma investigação sobre o aspecto estético das línguas de sinais, nomeando o fenômeno como *art sign*, ainda sem referência ao termo literatura, mas já vinculando os resultados à existência de uma poesia em língua de sinais.

3. Uma Literatura a partir do teatro

É em torno do NTD que se produz uma das publicações mais esclarecedoras para qualquer estudo nessa temática. Estamos falando de “*The Heart of the Hydrogen Junke box*”, um vídeo documentário produzido em 2009 por Miriam Nathan Lerner, sobre as atividades literárias em língua de sinais manifestas no *National Technical Institute for the Deaf* (NTID), ligado ao *Rochester Institute of Technology* em Nova York. Por esse trabalho vemos exposta uma trajetória que tem início nas atividades de tradução de textos literários para a ASL no contexto de ensino e das artes cênicas até as produções narrativas e poéticas em língua de sinais apresentadas em festivais e sarais, ao mesmo tempo em que deixa de ser registro completamente dependente da memória, passando a contar com o arquivo visual proporcionado pelo avanço tecnológico.

Robert Panara (1920-2014), poeta, professor e cofundador do NTID e do Teatro Nacional dos Surdos NTD, juntamente com o ator e diretor surdo Eric Malzkuhn (1922-2008), uma personalidade lendária da *Gallaudet University* e da história dos surdos, eram os principais entusiastas dos encontros literários mensais no início da década de 1940 na instituição que estava apenas nos primórdios do que mais tarde seria a conceituada universidade de hoje. Esses encontros, na verdade, se tornavam shows de apresentações em língua de sinais, na maioria narrativas que, segundo Malzkuhn:

Eram sinalizações que costumavam ser formais, com movimentos controlados, mas aí entrei em cena com meu ‘jabberwocky’⁶ e comecei a passar por todo o cenário. eu quebrei esse modelo e isso realmente revolucionou o universo do uso das línguas de sinais.⁷

⁶“Jabberwocky” é considerado um poema *nonsense* que aparece em *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871) por Lewis Carroll. É geralmente considerado um dos maiores poemas *nonsense* escritos em língua Inglesa.

⁷LERNER, 2009, 11’19”/11’37”, tradução nossa.



Nesse episódio estamos a observar o uso das “táticas” conceituadas por Michel de Certeau (1990) que modificam o ordinário, o estabelecido, e fabricam novas estratégias, pois é assim, pela ação social olhada em sua dimensão particular, que a ação de Malzkuhn, a nosso ver, é um exemplo claro da fabricação de tais táticas. Localizada no âmbito do cotidiano é capaz de gerar na interação invisível do cotidiano uma modificação tão duradoura dos padrões sociais vigentes ali, que hoje estamos falando daquele fato circunstancial e de sua importância, nascida não somente na apresentação do encontro literário a que Malzkuhn faz referência em seu relato, mas no encontro particular com Panara, seu amigo e interlocutor, para quem primeiro apresenta o pensamento de uma nova performance para a tradução em ASL:

Uma noite ele apareceu do nada no meu dormitório e disse:

– Bob, sente-se; eu quero te mostrar uma coisa. Você sabe que vou apresentar Jabberwocky em nosso encontro da sociedade literária e poesia de sinais.

Eu então perguntei:

– você acha que eles vão te entender?

Aí ele começou a sinalizar sua tradução [...] eu fiquei estático, era algo novo, diferente. Quando ele terminou eu falei: “meu Deus! Maravilhoso!”⁸

Outros episódios levantados nesse importante vídeo-documentário ratificam nossa observação de como se fabrica do particular, da atuação individual, a criação literária em língua de sinais. Aqui é preciso ressaltar a importância da atuação de Bernard Bragg (1928-2018), ex-aluno de R. Panara, muito dedicado ao NTD a ponto de contribuir sobremaneira para a conquista do *Tony Award* de 1977. A mais prestimosa honraria concedida pela *Broadway* reconhecia naquele ano o trabalho inovador de atores, diretores e coreógrafos surdos, o que representa até hoje um marco que deu visibilidade ao trabalho de diversos artistas que compunham obras cênicas em língua de sinais no mundo. Em 49 anos de existência, o grupo do qual Bragg fazia parte produziu mais de 100 peças teatrais em língua de sinais, manteve uma escola de teatro para

⁸LERNER, 2009, 11’37”/12’33” (tradução nossa).



surdos, influenciou a criação de companhias de teatro que se apresentam em língua de sinais e a formação de atores surdos por todo o mundo, bem como aproximou os surdos das artes, da tradução de obras literárias e, sobretudo, da criação.

4. O vernáculo visual

No campo estético, a contribuição de Bragg é marcada pela criação do que ele chamou de *visual vernacular* (VV), segundo ele mesmo, por entender naquele momento ser a melhor nomenclatura. À primeira vista, tomamos o termo como um empréstimo de significação, imaginando-o um elemento linguístico identificável em produções literárias em língua de sinais, mas quando olhamos para a construção de Bragg diante da trajetória de avanço e evolução das produções literárias em línguas de sinais, percebemos que ao falar do VV estamos muito mais próximos de falar de um estilo novo que suscita gêneros novos na área de literatura surda, pois antes de Bragg, mesmo com Robert Panara e Malzkuhn, eram muito raras as produções em vídeo e performances teatrais que ele gerou a partir daí, uma narrativa mais universalmente compreensível do que as traduções e composições poéticas influenciadas pelo espectro da comunicação total do qual se serviu Dorothy Miles (1931-1993)⁹. Ao mesmo tempo, aquelas produções não eram mímicas costumeiras, embora também pudessem atingir o grande público, até ouvintes leigos em ASL, como explica o próprio Marceau (1923-2007)¹⁰: “Ele pode fazer isso com sua língua de sinais, mas também pode interpretar pantomima com situações psicológicas que envolvem personagens usando técnicas de mímica que Bragg tem, ele tem ambas”¹¹

O VV é assim uma nova técnica que a partir das décadas de 60 e 70 aproxima a língua de sinais da linguagem corporal, onde a sinalização é usada de forma muito econômica, dentro do espaço mínimo do enquadramento da câmera, o que já por isso difere da mímica e traz como características mais evidentes

⁹ Dorothy Miles é considerada por Klayton Valli a precursora da produção poética originalmente em língua de sinais, mas ainda assim sob forte influência das línguas orais.

¹⁰ Marcel Marceau foi um importante mímico francês com quem Bragg estudou, de quem foi discípulo e amigo, e desse encontro duradouro surgiu a proposta de Bragg sintetizada no VV.

¹¹ MARCEAU, 1978, p. 12 (tradução nossa).



lançar mão de recursos hoje muito afeiçoados ao universo da cinematografia, como o zoom, a câmara lenta, as vibrações e as visualizações em corte, levados a uma performance difícil de ser concebida, senão por uma pessoa surda ou, quando muito, da junção entre pessoas visualmente sensíveis como Bragg e ouvintes também visual e corporalmente trabalhados como Marceau. É Bragg quem nos define melhor o VV:

Marcel Marceau me convidou para estudar mímica com ele em Paris. Eu criei outra técnica de performance baseada em seu método. Eu desenvolvi algo que chamei de VV - é uma forma de mímica. Não é realmente uma estrutura da mímica tradicional. Eu mudei para um tamanho de quadro menor e usei técnicas de filme. Eu usei cortes e edições, close ups e planos longos. Comecei esse estilo e chamei-o de Visual Vernacular, por falta de um termo melhor¹².

Na experiência atual da *web* 4.0, por exemplo, são cada vez mais frequente as narrativas performáticas em Libras, onde o sinalizador surdo faz, como ninguém, uso intenso das características atribuídas por Bragg ao VV, agora ainda mais atualizadas e intensificadas pelas artes visuais, onde recursos mais próximos das artes cênicas e da cinematografia ganham destaque nas mãos das novas gerações ligados ao NTD. Patrick Graybill, Ella May, Clayton Valli, Ben Bahan, Debbie Rennie e Peter Cook são alguns desses nomes que continuam por influenciar a expansão da literatura surda mundo afora, protagonizando fatos como a criação da *Bird-brain Society*¹³.

5. A conceituação de poesia como contribuição dos ouvintes

Experiências reveladoras às vezes engendram táticas sob influência da comunidade ouvinte e acadêmica. É o que podemos notar com o envolvimento do poeta ouvinte Jim Cohn¹⁴, que também trabalhava no *Rochester College* e se aproximou do NTID inicialmente pelo seu interesse em poesia visual e estudos da

¹² LERNER, 2009, 20'01"/ 20'24", tradução nossa.

¹³ Sociedade do Cérebro de Pássaro, criada em Dezembro de 1984 nos porões do NTID.

¹⁴ Jim Cohn Coordenou a 1ª. Conferência Nacional de Poesia Surda, em 1987, em Rochester, NY. Poeta e pesquisador da Poesia Beat que tem Jack Kerourac como principal referência, é hoje uma dos ativistas mais respeitados da poesia nos Estados Unidos.



poética pictográfica na China, em evidência pelos escritos de Ezra Pound. O encontro organizado por ele entre o consagrado poeta ouvinte Allen Ginsberg e Robert Panara foi um marco a partir do qual os surdos se motivaram para apresentações cada vez mais essencialmente originais no uso da língua de sinais, como relata Patrick Graybill:

Jim me chamou para participar da Sociedade do Cérebro de Pássaro. Então fui e observei Peter Cook enquanto apresentava sua poesia. Fiquei maravilhado: A poesia estava ali. Depois Debbie Rennie levantou-se e mostrou sua poesia. Eu estava ansioso para minha vez. Todos esses anos de tradução de textos do inglês para a língua de sinais e agora eu podia aproveitar o que estava dentro de mim e tentar expressar isso na minha língua nativa.¹⁵

A ideia de que as produções em língua de sinais podiam também ser chamadas de poesia era algo novo para a comunidade surda em torno do NTD, mas a partir do início da década de 80, na proximidade daquela comunidade surda com acadêmicos e estudiosos ouvintes da área de literatura, no *Rochester Institute*, essa ideia passa a ser reconsiderada pelos próprios surdos, por exemplo, quando Ginsberg, no referido encontro com Panara mostra o modelo mais antigo de poesia utilizado no passado por aborígenes da Austrália, entendido como um som ritmado e percussivo de bastões, sem palavras e sem língua, Peter Cook, presente na plateia, considera: “Como isso pode ser poesia? Espera um pouco, talvez a poesia não esteja sempre ligada à língua”¹⁶. Outro fato cotidiano que se coaduna a esse é o que encontramos no comentário de Jim Cohn à atuação de Debbie Rennie¹⁷ por sua performance apresentada naquela sociedade literária dos surdos do *Rochester Institute*:

Nossa! Isso foi uma poesia! eu teria dito a ela. Depois fiquei sabendo que ela teria sinalizado a amigos: “Não é poesia. Um poema é igual ao inglês. Então eu não posso fazer isso (poesia), pois eu tenho, na melhor das hipóteses, uma relação adversária com essa língua”¹⁸.

¹⁵ LERNER, 2009, 1:04'09"/ 1:05'04", tradução nossa.

¹⁶ LERNER, 2009, 58'40" / 58'56" (tradução nossa).

¹⁷ Considerada a primeira palhaça mimica da ASL, hoje atua também com cinema teatro e educação teatral de crianças surdas.

¹⁸ LERNER, 2009, 1:06'47"/1:07'29", tradução nossa.



Essa dubiedade é um ponto presente em torno da aproximação de termos literários, como poesia, poeta, verso, etc ao universo das produções artísticas em língua de sinais. É comum que pessoas surdas, até poetas e artistas surdos, demonstrem um estranhamento a termos como poesia e literatura por uma relação historicamente marcada pela dificuldade com a escrita. Todos esses relatos sinalizam que a Literatura Surda não é um fenômeno propriamente de bases literárias, principalmente quando se acerca de seu universo criativo em língua de sinais e aí seus autores estão envoltos em novas bases, estão criando em outro suporte, gêneros ainda inclassificáveis ou nunca vistos dentro da literatura propriamente dita. É o caso do dueto, onde dois sinalizantes compõem uma mesma peça a quatro mãos, o que não deixa de ser uma brincadeira em língua de sinais. Aliás, para além da tendência que resume essas produções no termo poesia sinalizada ou literatura surda ou qualquer nomenclatura que busque o cabedal de termos prestigiosos da língua escrita, as produções artísticas em língua de sinais possuem forte traço dentro do objetivo do divertimento, inclusive é o espírito que moveu os encontros da sociedade literária cérebro de pássaro. Em Lerner (2009), mostra-se isso, pois aqueles artistas surdos estavam reunidos, não pela poesia, mas por todo tipo de atuação, histórias com sinais criativos, narrativas diversas, piadas, paródias, sátiras, tudo a ver com a diversão através da língua de sinais.

6. Literatura Surda no Brasil

Autores brasileiros surdos, como Rimar Ramalho¹⁹, refletem em seu processo criativo o mesmo pensamento presente no âmbito internacional, quando lhe inquerimos sobre questões terminológicas:

Essa questão terminológica é mesmo um problema. Veja, você tem a palavra “literatura”, para a qual já existe um debate conceitual, um longo caminho de estudo, teoria e pesquisa que lhe atribuem determinadas características. Aí se a ela você agrega o termo “surda”, então deve configurar outro conceito, aprofundar outra pesquisa, então se da mesma forma agregamos a palavra

¹⁹ Autor de literatura surda, professor e ator circense, conhecido no meio por diversas produções em vídeo, entre elas: “Bolinha de Ping Pong”.



“visual” à Literatura... meu Deus, a discussão se amplifica sem fim. Falando a verdade, eu não uso esse termo “literatura Surda”, na prática eu digo assim: “vamos fazer ‘teatro!’” ou “venham! Vou apresentar uma poesia em Libras, uma mímica, uma piada, etc”. É difícil conceituar, não entro nesse âmbito, apenas espero e torço que as pesquisas revelem com o tempo um termo adequado e sendo cientificamente aceito, seja usado. Penso assim. (informação sinalizada)²⁰

Passando ao contexto nacional da Literatura surda, vamos identificar um paralelo significativo com o contexto estadunidense em pelo menos dois pontos: a) a influência marcante do contato surdo-surdo para a evolução e circulação dessa cultura; b) o poder de contribuição do meio acadêmico na constituição teórica e na valorização da literatura em língua de sinais.

Quanto ao primeiro aspecto, Cláudio Mourão (2016) já registra em sua pesquisa o quanto se expande a circulação de práticas culturais pelo contato direto entre surdos, o que ele percebeu já na experiência de Carlos Alberto Góes, ator surdo nascido no Rio de Janeiro, fez curso de teatro no NTD em 1986. Pelo que vivenciou nos Estados Unidos, fundou em seu retorno à capital fluminense o Centro de Integração dos Surdos nas Artes Cênicas (CISACEN), em 1989 e seis anos depois renomeado para Centro de Integração de Arte e Cultura dos Surdos (CIACS).

Esse foi o movimento inicial referendado para a arte em língua de sinais que, também como nos Estados Unidos, tem seu impulso dentro do teatro, sob o suporte de uma instituição educativa: o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), engajado na defesa da cultura e identidade surdas e ainda sem engendrar nesse momento seminal, uma nomenclatura que faça referência direta à literatura.

Em torno de si, o CIACS reúne nomes como: Marlene Prado, Silas Queiroz, Nelson Pimenta, Ana Regina Campello e muitos outros que daí vão expandir suas experiências em outros movimentos e grupos que a partir de si faz circular a prática da arte surda em seu caminhar de transformações, na invisibilidade cotidiana agregada à circulação em comunidade, sobretudo nas associações de surdos que passam a se multiplicar no país a partir das décadas de 80 e 90.

²⁰ Entrevista concedida por RAMALHO, Rimar. A entrevista na íntegra encontra-se transcrita em MOURÃO, 2019, p. 215.



Nesse grupo ganha destaque Nelson Pimenta, que, repetindo a experiência de Carlos Goes, viaja em 1996 para sua formação como ator profissional no NTD e ao retornar ao Brasil criou, entre várias atividades, a LSB vídeo, com a finalidade de contribuir para o fortalecimento da identidade e da cultura surda através da difusão da Libras e da Literatura Surda. É desta seara que surge a obra *Literatura em LSB* (CASTRO, 1999), talvez a primeira produção que relacione Literatura e língua de sinais no país, como já estampava a capa da obra em vídeo.

Em todos esses anos Nelson Pimenta tem sido um entusiasta incentivador da ação artístico-cultural e das criações científicas. A partir de seu trabalho se multiplicam as experiências literárias em Libras, desde publicações até cursos e festivais, como o Festival de Folclore Surdo organizado no âmbito da UFSC, o Festival Despetacular (UNB) e o Festival Cultural e Literário em Libras da UFPE, todos eventos organizados por iniciativas grupais dos próprios surdos dentro das IES do país, envolvendo o teatro e a chamada cultura Surda. Ações sempre imbricadas com as possibilidades tecnológicas de registro da visualidade em língua de sinais, ganhando terreno nas áreas do cinema, publicidade e comunicação em rede, o que nos traz por natureza um fenômeno (seja ou não Literatura) em ubiquidade, onde as fronteiras comunicativas tão restritas no passado à memória visual dos surdos, hoje são mais largas e diluídas socialmente.

Um outro aspecto volta-se à proximidade do meio acadêmico e do contexto educativo causando efeitos diretos no processo de fabricação de uma literatura surda. No caso brasileiro, evidenciamos certas ações ocorridas no interior do primeiro curso de Letras/Libras da UFSC que, fortemente engajado às causas surdas, gerou, a partir de sua atuação, os primeiros produtos referendados como Literatura Surda no meio acadêmico brasileiro. Aqui estamos falando das publicações de textos infantis como “Cinderela Surda”, “Rapunzel Surda”, “O patinho Surdo”, algumas das obras mais apontadas por nossos sujeitos como exemplos dessa literatura e para a qual nos voltamos em busca de entender sua gênese, cujo espaço de nascimento se encontra naquele curso, conforme relata a professora Sophia Krause (nome fictício) a partir de pergunta que lhe fizemos:



CM: No caso da história da Cinderela Surda, que perde a luva em vez do sapato. Isso é uma ideia surgida mesmo dentro da comunidade surda?

SK: Sim isso é um exemplo da cultura surda. Quando fui chamada para ensinar no ensino à distância, no polo da UFSC (1 semestre), trabalhei junto com a professora Lodenir, que explicava sobre a necessidade de adaptar histórias para a cultura surda, para os surdos foi uma surpresa, eles não tinham essa experiência, mas surgiu nesse grupo muitas ideias, principalmente acerca da condição do surdo dentro do oralismo, o lobo mal, por exemplo era o professor que impunha o oralismo. Na adaptação dos três porquinhos, não era uma casa que era construída, mas uma escola de surdos.

CM: Então essas histórias surgiram dentro do Letras/Libras, foi no curso que os surdos passaram a produzir essas histórias?

SK: Sim era uma adaptação para a cultura surda, havia branca de neve surda em que os sete anões eram intérpretes, surgiram muitas ideias legais como cinderela surda, muitas adaptações, que depois foi divulgado e se espalhou como referência. (Informação sinalizada)²¹

As três obras que citamos são exemplos do que Lodenir Karnopp (2005) classifica como “adaptações” de histórias nascidas na tradição oral dos contos infantis e que nessas recontagens sofrem modificações na caracterização das personagens ou em elementos do enredo e do cenário, sempre intencionalmente incluindo elementos identificados com as pessoas surdas, a exemplo do príncipe de Cinderela e Rapunzel serem surdos e se comunicarem em Libras, da Cinderela perder a luva ao invés do sapato, da inclusão da escrita de sinais nas publicações impressas. Um trabalho de fato da comunidade surda, mas agora gerada e abrigada pelo meio acadêmico, pois no relato acima é ressaltado que os surdos “não tinham essa experiência”, ou seja, a soma surdo-ouvinte proporcionada pelo Letras/Libras é que materializa esses textos adaptados ao universo da surdez e daí começam a se multiplicar no Brasil, suscitando o debate sobre literatura e cultura surdas, acompanhando o processo de empoderamento dos surdos, o que acarreta uma expansão também de gêneros que sofrem essa nova abordagem.

A adaptação literária tem origens imbricadas com a tradução. É um tema recente a chamar maior atenção da crítica literária. Nesse processo, é a recepção que dita o tom, é o leitor de um novo tempo que tem a capacidade de fomentar o

²¹ Entrevista concedida por KRAUSE, Sophia. Entrevista VI. [jun. 2017]. Entrevistador: Carlos Mourão. Florianópolis/SC, 2017. 1 arquivo. mp3 (11'03"). In: MOURÃO, 2019, p. 79.



desprendimento de uma obra da sua situação original, capaz de revelar nisso uma historicidade afluyente e seu contexto. É esse o caso aqui, quando o leitor é o público surdo, e fica difícil imaginar que obras como as descritas existiriam sem a presença de uma comunidade que manifestasse a proposição de uma Literatura de interface com as línguas de sinais. Aí mora a fabricação de que tratamos, no sentido da inventividade protagonizada pelo elemento individual, que não é apenas uma vítima da conjuntura macrossocial, como pensava Lefebvre em sua influência marxista. O trabalho desenvolvido por Karnopp *et alii* (2005) traz assim uma ação tática que cumpriu a fabricação de uma identidade naquele grupo de estudantes do Letras/Libras que passou a requerer naturalmente uma adaptação dos textos literários, pois assim abria-se a possibilidade de alcançarem ser um leitor de literatura, como também vemos se replicar em mais um relato de Cláudio Mourão acerca de sua experiência particular com poemas em Libras.

De repente, uma pessoa, Sandro Pereira, surdo, levantou o braço e ficou em pé, todos viram o que ele disse: “Vou fazer poema para vocês!” Eu estava sentado no meio da mesa e pensei assim: “Odeio poema!” (eu tinha trauma da escola regular, quando lia poemas, e eu não entendia seu significado, enquanto outros ouvintes ficavam com lágrimas e emocionados ao ler poemas). Então, eu disse, educado e sorrindo: “Por favor, comece!” Assim, ele fez poema através da língua de sinais... De repente, fiquei emocionado, cheio de “árvores” na pele e fiquei com lágrimas nos olhos brilhantes, pois eu nem esperava tanto assim. Poema surdo me fez descobrir que Língua de Sinais se tornou minha primeira língua, a minha língua própria.²²

Considerações finais

É, portanto, correto pensar que adaptação e tradução no contexto pesquisado não podem ser confundidas como a mesma coisa, e talvez apenas aquela mereça, em certas circunstâncias, a classificação de Literatura Surda.

Um terceiro formato, o das produções literárias já nascidas entre as comunidades surdas apresenta nuances diferenciadas dos dois formatos anteriores, iniciando pelo contexto de criação. Em alguns casos aproveitando também o apoio institucional por via de um organismo educacional,

²² MOURÃO, 2011, p. 31-32.



governamental ou agrupamento independente, esse formato cresce a ponto de revelar as produções “genuinamente surdas” e, como vimos, o teatro e sua clandestinidade foi o primeiro contexto que acolheu e manifestou corporativamente uma produção literária em língua de sinais pensada e partilhada entre os próprios surdos, tanto no Brasil, quanto em outros países, dentro de um processo em que por vezes os ouvintes é que engendram as táticas e estratégias para o impulso mais teórico da Literatura Surda, ou seja, em ambos contextos, em Libras e ASL, o percurso parece partir de um endogenismo das pessoas surdas, que em determinados momentos se abrem à participação dos ouvintes no cumprimento de um impulso inicial na fabricação da Literatura, que seguirá se reinventando, modificando e respirando seus formatos pelas mãos grupais da(s) comunidade(s) surda(s). Lodenir Karnopp e Ronice Quadros são expoentes mais atuais desse fenômeno no Brasil. Já nos Estados Unidos, A criação do *National Theatre of the Deaf* (NTD), na década de 1960, por exemplo, foi impulsionado inicialmente pela psicóloga Edna Simon e o Designer de iluminação da Broadway David Hays²³, apoiados pelo Departamento de Saúde e Bem-Estar dos EUA. Essa iniciativa fomentou a divulgação da língua de sinais nos dois países para um público crescente e estarecido com a capacidade comunicativa e performática de uma língua completamente visual e tão rica de aspectos literários.

Referências

- CERTEAU, Michel de. (1990), *L'invention du quotidien*. 2. édition, Paris, Gallimard.
- KARNOPP, L. B.; ROSA, Fabiano. *Adão e Eva*. Canoas: Editora da ULBRA, 2005.28p.
- _____. *Patinho Surdo*. Canoas: Editora da ULBRA, 2005. 32p.
- KLIMA, E. S; BELLUGI, U. *The signs of language*. Cambridge: Harvard University Press, 1979.
- LERNER, Miriam Nathan. *The heart of the hydrogen junke box*. 2009. 1:56'53". Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wxpK6iGQJho&t=1271s>. Acesso em: 24/05/2017.
- MARCEAU, Marcel. Entrevista concedida a V. Herman. University Wiscosin, Madison, EUA, 14 de fevereiro de 1978. Disponível em:

²³ É importante perceber que, como em outros exemplos de avanço da comunidade surda, a exemplo do próprio curso de Letras/Libras, é presença comum o esforço inicial de pessoas ouvintes institucionalmente apoiadas.



<http://bernardbragg.com/homages/homage-7/>. Acesso em: 08/12/2018.

MOURÃO, Carlos A. F. *Literatura Surda: um currículo em Fabricação*. Tese. Recife, 2019. Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco. 267 p.

MOURÃO, Cláudio. *Literatura Surda: Produções culturais de surdos em língua de sinais*. Dissertação. Porto Alegre, 2011. Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). 132 p.

_____. *Literatura Surda: experiência das mãos literárias*. Tese. Porto Alegre, 2016. Programa de Pós-graduação em educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). 285 p.

SILVEIRA, C. Hessel; KARNOPP, L.B.; ROSA, Fabiano. *Cinderela Surda*. Canoas: Editora da ULBRA, 2003. 36p.

_____. *Rapunzel Surda*. Canoas: Editora da ULBRA. 2003. 36p.

Carlos Antonio Fontenele Mourão atua como professor de Teoria da Literatura em Libras no Curso de Licenciatura em Letras/Libras da UFPE; é mestre em Literatura pela Universidade Federal do Ceará (UFC-2006) e Doutor em Educação pela Universidade Federal de Pernambuco, tendo defendido em 2019 a tese intitulada “Literatura Surda: um currículo em fabricação”, no âmbito do Programa de Pós-graduação em Educação (PPGEdu).

Recebido em 15 de janeiro de 2020.
Aprovado em 27 de abril de 2020.