

**MARCADORES CULTURAIS NA LITERATURA SURDA:
CONSTITUIÇÃO DE SIGNIFICADOS EM PRODUÇÕES EDITORIAIS SURDAS**



Janete Inês Müller
2012

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

JANETE INÊS MÜLLER

**MARCADORES CULTURAIS NA LITERATURA SURDA:
CONSTITUIÇÃO DE SIGNIFICADOS EM PRODUÇÕES EDITORIAIS SURDAS**

Porto Alegre
2012

JANETE INÊS MÜLLER

**MARCADORES CULTURAIS NA LITERATURA SURDA:
CONSTITUIÇÃO DE SIGNIFICADOS EM PRODUÇÕES EDITORIAIS SURDAS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora: Prof. Dra. Lodenir Becker Karnopp

Linha de Pesquisa: Estudos Culturais em Educação

Porto Alegre
2012

CIP - Catalogação na Publicação

Müller, Janete Inês

Marcadores culturais na literatura surda:
constituição de significados em produções editoriais
surdas / Janete Inês Müller. -- 2012.

175 f.

Orientadora: Lodenir Becker Karnopp.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do
Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de
Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, BR-RS, 2012.

1. Cultura(s) surda(s). 2. Educação de surdos. 3.
Estudos Surdos. 4. Estudos Culturais em Educação. I.
Karnopp, Lodenir Becker, orient. II. Título.

JANETE INÊS MÜLLER

**MARCADORES CULTURAIS NA LITERATURA SURDA:
CONSTITUIÇÃO DE SIGNIFICADOS EM PRODUÇÕES EDITORIAIS SURDAS**

Dissertação apresentada à Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Educação.

Aprovada em: _____

Prof. Dra. Lodenir Becker Karnopp – Orientadora

Prof. Dra. Rosa Maria Hessel Silveira – PPGEDU/UFRGS

Prof. Dra. Ingrid Finger – UFRGS

Prof. Dra. Madalena Klein – UFPel

Porto Alegre
2012

Pelos caminhos da poesia

*As palavras sempre foram minha paixão.
Mas eu ser poeta? Não, é muita pretensão!*

*Quem sabe fazer poema em língua de sinais?
Isso me provoca! Espero um dia ser capaz...*

*Faço um poema para atender a uma exigência,
E se abre uma porta para novas experiências:*

*Uma ouvinte que usa o português escrito,
E compartilha questionamentos infinitos...*

*Um caminho? Além das fronteiras, viajar!
Um tema? Uma estrangeira a transitar...*

*Entendo que minha cultura é diferente da sua,
E isso nos transforma, enriquece e tumultua.*

*Não mais me identifico com meu jeito de ser,
E a(s) cultura(s) surda(s) consigo melhor entender...*

*Mas o que sou capaz de hoje lhes apresentar?
O que mente e coração acabam de expressar:*

*Tento transformar meus sentimentos em poesia,
Agradecendo por aprender em sua companhia!*

Janete Inês Müller, em 10 de junho de 2010¹.

¹Poema apresentado na disciplina de 'Cultura Surda: produção, circulação e consumo', ministrada pela Prof. Dra. Lodenir B. Karnopp, no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS, no 1º semestre de 2010. De forma geral, autora e eu-lírico do poema convergem na tentativa de expressar um estado de ser que, por sua vez, mobilizou a temática desta pesquisa.

AGRADECIMENTOS

Nas palavras de Tao-Tsé, “o agradecimento é a memória do coração”.

E no meu coração, em que florescem sentimentos de emoção, de prazer e de alegria, guardo significativas lembranças. Entre elas, a gratidão àqueles que, intensivamente, fazem parte da minha vida, principalmente nesses últimos anos, um período de muito estudo, trabalho, pesquisa e produção de sentidos na vida.

Diante desta oportunidade, brota a vontade de aqui agradecer...

À minha querida orientadora, professora e amiga Lodenir B. Karnopp, por abrir portas para o meu crescimento pessoal, acadêmico e profissional; pelo conhecimento, rigor e mobilização para a pesquisa; pelo apoio, amizade e carinho incondicionais.

Aos demais qualificados e atenciosos professores do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), principalmente a Adriana e a Rosa H., pelo acolhimento, socialização de materiais e enriquecedoras aprendizagens.

Às professoras Ingrid, Madalena e Rosa, que compõem a banca de análise desta dissertação, pela disponibilidade, leitura atenta de minhas produções e significativas contribuições, principalmente para este trabalho.

Aos meus estimados colegas e amigos acadêmicos, especialmente o Felipe, a Rita, o Cacau e a Carolina – também produtora da capa desta dissertação –, que se tornaram irmãos nesta caminhada de estudos, investigações e produções.

Aos pesquisadores e colaboradores do projeto de pesquisa *Produção, circulação e consumo da cultura surda brasileira*, desenvolvido de forma interinstitucional entre a Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Universidade Federal de Santa Maria e Universidade Federal de Pelotas, que me oportunizaram experiências enriquecedoras e o aprofundamento das pesquisas relacionadas à(s) cultura(s) surda(s) no Brasil.

Aos meus colegas, amigos e alunos da Escola Educar-se, da rede municipal e estadual de ensino de Santa Cruz do Sul, que me apoiaram nesta trajetória, bem como compreenderam e favoreceram meus afastamentos do trabalho.

A todos meus maravilhosos amigos, principalmente a Silvia, a Geovane, a Rita de Cássia, a Jaqueline e a Viviane, que entenderam minhas ausências, que me

acompanharam nas minhas alegrias e que me fortaleceram em momentos desafiadores.

Aos meus abençoados pais, Nelson e Noeli, pela vida e pelos ensinamentos de amor, de ética, de persistência e de confiança. À minha adorável irmã Odete e à sua família, pela possibilidade de convívio afetuoso e aprendizagem constante. À dinda Rose e demais familiares, pelas carinhosas acolhidas. Aos meus queridos afilhados, por sempre me receberem com sorrisos e abraços contagiantes, mesmo diante do meu limitado tempo de participação na infância deles.

Ao meu amado marido, Jorne, pelo especial companheirismo, incentivo, paciência, compreensão e amor em todos os momentos desta caminhada acadêmica.

A um Ser Superior que, independente de religião ou cultura, nos fortalece frente ao que (não) nos acontece na vida.

RESUMO

Nesta dissertação apresento uma investigação acerca dos marcadores culturais em produções editoriais de surdos, considerando obras que circulam em português escrito, destinadas ao público juvenil e adulto. Vinculada aos Estudos Culturais em Educação, discuto o problema de pesquisa: como as produções culturais surdas, que circulam em português escrito no mercado editorial brasileiro, possibilitam a construção de marcadores culturais? Assim, objetivo: mapear e investigar as produções culturais de surdos publicadas em português escrito; b) discutir marcadores culturais surdos, considerando posições identitárias, de comunidades e de usos das línguas; c) problematizar a constituição de representações surdas que circulam nas obras analisadas. Após a leitura de dez livros produzidos por surdos, a narrativa da experiência de si e a identidade surda como uma diferença sobressaem-se como marcas culturais das produções editoriais surdas. A produção da identidade/diferença surda se dá principalmente pela experiência do olhar, uso das línguas de sinais, tradução cultural através da escrita em línguas orais e a participação em comunidades e lutas, que marcam a(s) cultura(s) surda(s). Além disso, essa produção identitária se processa através de representações que circulam nas obras, inclusive constituindo outros marcadores culturais das publicações: a denúncia do silêncio e de estereótipos e, diante disso, a capacidade de superação e o sucesso dos sujeitos surdos. A produção da identidade e da diferença surda é, por sua vez, consumida pelos sujeitos, conduzindo suas condutas através da regulação que se dá através da cultura. Observa-se, ainda, que as marcas que emergem das obras surdas analisadas aproximam-se às produções de outros sujeitos culturalmente considerados 'diferentes'.

Palavras-chave: Cultura(s) Surda(s); Educação de Surdos; Estudos Surdos; Estudos Culturais em Educação.

ABSTRACT

In this dissertation I present an investigation about the cultural markers in editorial productions of deaf, considering materials written in Portuguese designated to the juvenile and adult public. Linked to Cultural Studies in Education, I discuss the research problem: how does deaf cultural production written in Portuguese and available in the Brazilian editorial market allow the construction of cultural markers? Thus, I objective: to map and investigate the cultural productions of deaf published in Portuguese written; b) to discuss deaf cultural markers, considering positions of identity, of community and of the use of languages; c) to discuss the constitution of deaf representations that circulate in the material analyzed. After reading ten books produced by deafs, the narrative of the experience of themselves and the deaf identity stand out as cultural markers of deaf editorial productions. The production of deaf identity/difference is caused, mainly, by the experience of looking, the use of sign languages, the cultural translation through the writing in oral languages, and the participation in communities and fightings that mark the deaf culture. Moreover, this identitary production takes place through representations that circulate in the materials, also constituting others cultural markers of publications: the denunciation of silence and stereotypes and, facing that, the ability to overcome and the success of deaf subjects. The production of identity and of deaf difference is consumed by the subjects, leading its conduits through the regulations given through culture. It is observed that the brands that emerge from the deaf materials analyzed approach to the production of other subjects culturally considered 'different'.

Keywords: Deaf Culture(s); Deaf Education; Deaf Studies; Cultural Studies in Education.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1	–	Produções editoriais de surdos.....	39
Quadro 2	–	Experiência de si.....	75
Quadro 3	–	Identidade surda.....	81
Quadro 4	–	Diferença surda.....	83
Quadro 5	–	Uso das línguas de sinais.....	94
Quadro 6	–	Comunidades surdas.....	104
Quadro 7	–	Lutas surdas.....	109
Quadro 8	–	Mundo do silêncio.....	115
Quadro 9	–	Denúncia de estereótipos.....	118
Quadro 10	–	Capacidade de superação.....	121
Quadro 11	–	Trajetória de sucesso.....	123
Quadro 12	–	A beleza e a juventude nas capas.....	124
Quadro 13	–	A lição dos paratextos.....	127

LISTA DE SIGLAS

ABNT	Associação Brasileira de Normas Técnicas
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
FENEIS	Federação Nacional de Educação e Integração de Surdos
INES	Instituto Nacional de Educação de Surdos
LDB	Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional
LIBRAS	Língua Brasileira de Sinais
MinC	Ministério da Cultura
PEC	Programa de Educação Continuada
PPGEDU	Programa de Pós-Graduação em Educação
UFPeI	Universidade Federal de Pelotas
UFRGS	Universidade Federal do Rio Grande do Sul
UFSC	Universidade Federal de Santa Catarina
UFSM	Universidade Federal de Santa Maria
ULBRA	Universidade Luterana do Brasil
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura
UNISC	Universidade de Santa Cruz do Sul

SUMÁRIO

UMA VIAGEM PELA NARRATIVA.....	14
1 COMO CHEGUEI ATÉ AQUI?	20
1.1 A minha narrativa: primeiras inquietações.....	21
1.2 Lentes culturais para a investigação.....	26
1.3 Mapeando pesquisas para traçar um itinerário.....	30
1.4 A escolha de caminhos metodológicos.....	35
2 COMO É SER SURDO: FUNDAMENTANDO A PESQUISA.....	47
2.1 Ser surdo.....	48
2.2 Cultura(s) surda(s)	51
2.3 Produções culturais surdas.....	54
2.3 Marcadores culturais.....	59
3 MEUS SENTIMENTOS EM FOLHAS: MARCADORES CULTURAIS NA LITERATURA SURDA.....	63
3.1 Literatura surda: um território de produção e consumo cultural.....	64
3.2 A narrativa da experiência de si nas produções editoriais.....	72
3.3 Identidade surda como diferença: a marcação de um grupo cultural.....	80
4 ENTRE O VOO DA GAIVOTA E AS MÃOS AO VENTO: MARCADORES SURDOS NAS PRODUÇÕES CULTURAIS.....	87
4.1 Experiência do olhar.....	88
4.2 Uso das línguas de sinais pelos surdos.....	91
4.3 A escrita em línguas orais: possibilidade de tradução cultural.....	96
4.4 Participação em comunidades e as lutas surdas.....	103
5 O DESPERTAR DO SILÊNCIO PARA A VERDADEIRA BELEZA: CONVERTENDO REPRESENTAÇÕES SURDAS.....	112
5.1 <i>No meu silêncio ouvi e vivi</i> : a denúncia do silêncio e dos estereótipos..	114
5.2 <i>A juventude e a bela do silêncio</i> : a capacidade de superação e o sucesso dos sujeitos surdos.....	120
5.3 Uma <i>antologia</i> : representações reguladoras pela cultura.....	126
E A VIAGEM PODERIA SEGUIR.....	131
REFERÊNCIAS.....	136
ANEXOS.....	144
Anexo A - Dados dos livros analisados.....	145
Anexo B - Imagens constituintes das obras.....	166
Anexo C - Características e condições de produção editorial.....	171

UMA VIAGEM PELA NARRATIVA

A vida é um percurso, uma narrativa que se constrói. E nessa viagem há deslocamentos, rupturas, avanços, retrocessos, sendo possível ao sujeito fazer algumas escolhas ao longo do caminho. Em geral, uma narrativa se dá em um mundo de narrativas não demarcadas por um início ou fim, que são construídas a partir da intertextualidade: cada livro é constituído na relação com outros livros; a minha história se dá por meio de outras, às quais tenho acesso ou que constituo quando me narro. Também

Uma narrativa, por fragmentária que seja, a partir de princípios, compõe um modelo do real, faz um recorte do mundo e ameniza a ameaça da Esfinge: 'decifra-me ou te devoro'. Contar é um modo de refletir sobre os acontecimentos narrados. Quem conta é a voz narrativa, aquela que, dirigindo-se ao leitor, lhe apresenta o mundo criado. E o faz segundo um ponto de vista, a partir do qual é percebida a experiência da personagem (CADEMARTORI, 2009, p. 49).

De forma semelhante, como pesquisadora e produtora desta dissertação, construo uma narrativa, que aqui caracterizo como investigativa. E, para isso, convido o leitor a embarcar nesta viagem, em que compartilho uma intencionada visão para o material empírico, que poderia ser olhado a partir de lentes que diferem das minhas. Esta escrita também me possibilita exercer um ócio trabalhoso e de satisfação, pois há um desejo imanente, um interesse de pesquisa e muitos temas a discutir.

Com o propósito de conduzir o leitor por alguns caminhos previamente demarcados, meu deslocamento não é propriamente geográfico, mas se dá em um plano intelectual, num imaginário construído e tecido por muitas vozes. Nesta imersão, o percurso (não) previsto produz um estado das coisas ou uma condição que possibilita a modificação do sujeito, ou seja, ao final de um texto, o personagem, o autor, o narrador, o leitor ou o interlocutor, possivelmente, será diferente daquele que embarcou neste itinerário. E me proponho a isso, considerando a relação entre quem constitui e quem tem acesso a esta dissertação.

Ao produzir esta 'narrativa investigativa', acredito na importância de relacionar subjetividade ao rigor científico de uma pesquisa, construindo relações de protagonismo nas experiências vividas. A partir de outras narrativas, aventuro-me

aqui pelos caminhos da escrita, mas não apenas por caracterizar-se como uma exigência acadêmica. De fato, meu encantamento pelas letras já de longa data: as palavras de amor e de aconselhamento que vinham de meus pais; a língua de sinais usada pela minha irmã; a descoberta da leitura aos cinco anos; o acesso a narrativas, livros, revistas, jornais; a possibilidade de traduzir o pensamento em escrita, enfim, sempre fui apaixonada por textos!

Além disso, esta trama que teço, em um tempo e espaço, é construída pelas palavras, que produzem sentido, criam ‘verdades’ e funcionam como mecanismos de subjetivação. Em tempos de “empréstimos e negociações entre várias línguas, entre línguas e imagens, não captamos os significados se não observarmos as peripécias das palavras, o modo como deslizam pelas ações daqueles que leem [...]” (CANCLINI, 2008, p. 13). E os vocábulos não estão ‘soltos no ar’, mas são encontrados a partir da forma como os vemos, ou seja, dos enunciados que nos constituem e daqueles que produzimos para entendermos o ‘nosso mundo’.

Concordando com o posicionamento de Larrosa (2002a),

quando fazemos as coisas com palavras, do que se trata é de como damos sentido ao que somos e ao que nos acontece, de como correlacionamos as palavras e as coisas, de como nomeamos o que vemos ou o que sentimos e de como vemos ou sentimos o que nomeamos (LARROSA, 2002a, p. 21).

Ainda no que tange aos ‘ditos e escritos’, no início da minha vida escolar, eu até acreditava que os vocábulos literalmente significavam, legitimavam o saber. Na escola da vida, entendi que eles brilham, perfumam e encantam; assim como também ferem, distanciam e matam. Palavras, “[...] que estranha potência a vossa!/[...] Sois de vento, ides no vento,/ no vento que não retorna,/ e, em tão rápida existência,/ tudo se forma e transforma!” (Cecília Meireles²). E, nessa caminhada existencial, hoje entendo as palavras como produtoras da realidade, numa concepção foucaultiana³ de linguagem. As palavras também se fazem presentes por meio das representações que cada cultura passa a fazer de si e dos ‘outros’⁴, como

² Excerto do poema *Ai, palavras, ai, palavras*, da obra *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

³ Referência a Michael Foucault, filósofo francês, pós-estruturalista, que articulou as concepções da virada linguística, assume a linguagem como constitutiva de discursos que produzem ‘verdades’.

⁴ Terminologia usada por Skliar (1999, p. 18), que discute a alteridade como resultante de “uma produção histórica e linguística desses outros que não somos, em aparência, nós mesmos”.

uma forma de dar sentido às suas próprias experiências e tradições, constituindo modos de ser e de viver.

Nesse sentido, entendo os discursos não apenas como conjunto de signos que representam, mas “como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falam” (FOUCAULT, 2005, p. 55). Ainda nessa concepção, é importante perceber que as práticas discursivas são reguladas por uma série de regras e procedimentos sobre quem fala, de onde e para quem fala (FOUCAULT, 1996). E isso me leva a entender que interdições, restrições e permissões possam regular o que é dito pelos ou sobre os surdos, cujas escritas constituem objeto desta pesquisa, considerando-se, principalmente, as representações que circulam em domínios discursivos clínicos e pedagógicos.

Em geral, as tramas textuais, por mais simples que sejam, buscam atender a expectativas dos leitores, manifestando interpretações de fatos e fenômenos, principalmente humanos, ampliando, com isso, seus conceitos. Nesse sentido, mesmo que também se espere por alguma solução para o conflito ou a resolução do problema de pesquisa aqui proposto, já antecipo ao leitor que não objetivo instituir ‘verdades’ (embora até pareça um clichê, vale considerar). Neste texto que construo, pretendo compartilhar inquietações e, a partir delas, problematizar e investigar escritas surdas que circulam em português, trazendo à tona o que circula no mercado editorial brasileiro.

Entre tantos questionamentos que mobilizam uma pesquisadora, aventurei-me, inicialmente, a pensar se as produções culturais de surdos, que circulam em língua portuguesa através do mercado editorial brasileiro, apresentariam narrativas diferentes das tradicionais representações acerca da(s) cultura(s) surda(s)⁵. Assim, entendi a importância de transcender fronteiras imaginárias e de imergir em outras culturas; a reconstituir e reconduzir permanentemente o meu pensamento, caracterizado pela flexibilidade e constante (re) construção, mas nem por isso condicionado a discursos predominantes em nossa sociedade. Afinal, “desconstruir imagens sobre a cultura do outro possibilita, a partir dos escombros, traduzir outras formas de ver o mundo” (MÜLLER, 2010, s/p).

Em linhas gerais, há uma vontade de saber que mobiliza a realização da investigação aqui proposta. De certa forma, assumo uma forma de olhar para as

⁵ A expressão ‘cultura(s) surda(s)’, neste trabalho, é entendida em sua pluralidade, conforme discussões do segundo capítulo desta dissertação.

produções culturais surdas, imbricada pela minha experiência e pelo já pensado e dito, academicamente ou não. Para isso, direciono algumas ‘escolhas intencionais’ para as produções editoriais surdas, que circulam em português escrito e que são direcionadas ao público juvenil e adulto. Para fins de organização deste texto, contribuindo com a interação entre quem lê e quem escreve, apresento uma estruturação em capítulos.

Em *Como cheguei até aqui?*, ainda que de forma transitória, apresento-me como pesquisadora e também autora deste texto, considerando as ‘lentes culturais’ de investigação utilizadas para situar o campo de pesquisa. Entendo que essas discussões estão relacionadas a posições de sujeito, constituídas através de processos de subjetivação, principalmente a partir de atravessamentos discursivos e de práticas culturais que nos convocam a assumir formas de pensar, de agir, de viver as experiências e de definir condutas. Assim, descrevo algumas investigações já realizadas acerca de produções editoriais e de narrativas surdas, as quais, de certa forma, provocaram-me na construção do problema de pesquisa deste trabalho; ou seja, essas produções sinalizaram mudanças discursivas no entendimento do ‘ser surdo’ e de sua(s) cultura(s). A partir disso, descrevo os caminhos metodológicos, tentando traçar e traduzir meu pensamento, que pode não resistir às rupturas e às mudanças de percurso por vezes necessárias.

Concordando com o posicionamento da autora Vera Strnadová, que busca compartilhar o significado da surdez a partir da sua experiência surda, aproprio-me do título da sua obra para compor o segundo capítulo desta dissertação: *Como é ser surdo: fundamentando a pesquisa*. Tendo em vista concepções sobre o ‘ser surdo’ e a(s) cultura(s) surda(s), potencializando a emergência dos discursos e das pesquisas de surdos, encaminho-me para a possibilidade de usar a expressão ‘cultura surda’ no plural, ou seja, ao passo que a cultura constitui-se em uma possibilidade de constituição da identidade surda e da comunidade surda, não pode ser pensada como uma cultura homogênea, única, cristalizada. Afinal, não existe uma forma única de ser surdo; “nenhuma cultura é uma ilha” (BURKE, 2008, p. 102); as culturas hibridizam-se, são heterogêneas, possibilitando abranger múltiplas pertencas. Antes de avançar na análise do material empírico, aprofundo o entendimento sobre marcadores culturais e produções culturais, buscando fundamentar esta pesquisa.

Partindo de entendimentos sobre os sujeitos da pesquisa, principalmente de seus posicionamentos discursivos, no capítulo *Meus sentimentos em folhas: marcadores culturais na literatura surda*, aprofundo discussões sobre os artefatos que compõem esta materialidade investigativa, tentando embasar o que se convencionou denominar de 'literatura surda'. Dialogando com pesquisadores vinculados aos Estudos Culturais em Educação e pesquisadores no campo dos Estudos Surdos, ao relacionar as produções editoriais que circulam em português escrito à literatura surda, também as percebo como potenciais no mercado editorial brasileiro, aproximando-se de outras produções culturais de sujeitos considerados 'diferentes'. Nessa perspectiva, evidencio dois importantes marcadores culturais das produções editoriais deste *corpus* empírico: a narrativa da experiência de si e a identidade surda como diferença.

No capítulo *Entre o voo da gaivota e as mãos ao vento: marcadores surdos nas produções culturais*, tenho como propósito analisar marcadores culturais surdos em produções editoriais, estabelecendo uma ponte analítica entre uma obra pioneira (1994) e outra mais atualizada (2010). Assim, relaciono a identidade e a diferença surda à produção de marcadores recorrentes na(s) cultura(s) surda(s), como a experiência visual, o uso das línguas de sinais, a tradução cultural através da escrita em línguas orais, além da participação em comunidades e lutas surdas. Principalmente a partir de fragmentos selecionados das obras aqui em análise, sinalizo que a construção identitária surda se processa geralmente através da vivência em grupos, mas essa experiência surda é também marcada pela singularidade do surdo diante de outro surdo.

Em *O despertar do silêncio para a verdadeira beleza: convertendo representações surdas*, quinto capítulo deste trabalho, direciono o olhar para os processos de constituição de representações surdas nas produções editoriais. A leitura atenta dos livros possibilita notar uma conversão significativa na tentativa de desconstruir estereótipos atribuídos aos surdos, que buscam a autorrepresentação positiva, legitimada através dos exemplos próprios de vida; é como se o *despertar do silêncio* surdo pudesse conduzir à *verdadeira beleza* e a *uma história de superação*. Com base nisso, é possível sinalizar outros marcadores culturais das produções editoriais surdas: a denúncia do silêncio e de estereótipos, bem como a capacidade de superação e o sucesso dos sujeitos surdos. A produção da

identidade e da diferença surda é, por sua vez, consumida pelos sujeitos, conduzindo suas condutas através da regulação que se dá através da cultura.

No último capítulo, além de reunir os principais pontos deste itinerário de pesquisa, entendo que *A viagem poderia seguir*, já que pesquisar pode ser entendido como uma grande aventura! Em uma narrativa investigativa como esta, importa questionar, estar atento às intuições, entendendo a pesquisa como um processo de criação, em que o novo não é necessariamente melhor que o velho. Além disso, pesquisar compreende dialogar, criticar, expor-se; ser ético e ter clareza de que não existe produção de saber fora dos jogos de poder; engajar-se, divulgar sua investigação e conhecer a dos outros; encontrar respostas provisórias para perguntas temporárias (COSTA, 2002).

E você está convidado a fazer parte desta aventura investigativa!

1 COMO CHEGUEI ATÉ AQUI?

O que vale na vida não é o ponto de partida, e sim a caminhada.
(Cora Coralina)

Um título provocativo, pouco original ou vinculado a uma escolha intencional? Característicos de obras de autoajuda, ou dos manuais de orientação sobre como conseguir atingir objetivos pessoais ou profissionais, as frases interrogativas, ainda mais sinalizando a possibilidade de se encontrar respostas para alcançar o sucesso, são recorrentes no mercado editorial. Embora possivelmente não se encontrem essas marcas neste meu texto introdutório – espero, ao menos –, sinalizo que, talvez, esta escolha não seja tão pretenciosa assim. Se esse título provocou o leitor, o redator até ganha um ponto; porém, o que importa mesmo é contar com um leitor interessado em uma pesquisa e nas prováveis discussões e mudanças que este trabalho pode oportunizar.

Ao questionar-me sobre o processo de elaboração desta investigação, especialmente sobre as múltiplas formas de elaborar esta escrita, é inevitável pensar acerca da minha narrativa, ou seja, ‘como eu cheguei até aqui?’ Assim, interessa pensar acerca das condições que possibilitaram minha constituição identitária, o que implica não apenas um retorno ao passado como, especialmente, a construção de uma narrativa do presente. Para isso, posso escolher linguagem e fragmentos do tempo para aqui me traduzir, compartilhando uma investigação que é atravessada pela minha experiência; e é por esse caminho que pretendo seguir, pois a caminhada é mais importante que o ponto de saída ou de chegada.

Por isso, neste capítulo inicial, mesmo que de forma transitória, narro-me como pesquisadora e produtora deste texto, tendo em vista as lentes teóricas que guiam esta investigação, ou seja, ancorada em discussões sobre os Estudos Surdos, vinculados ao campo dos Estudos Culturais. Além disso, compartilho alguns caminhos metodológicos desta pesquisa, que, embora previamente projetados, podem ser caracterizados como frágeis, flutuantes e flexíveis ao longo do trabalho. Há, dessa forma, uma posição de sujeito que faz algumas escolhas, intencionais ou não, mas que são reguladas por meio da minha inserção em redes de significação social.

1.1 A minha narrativa: primeiras inquietações

Quem sou? [...] É curioso como não sei dizer quem sou. Quer dizer, sei-o bem, mas não posso dizer. Sobretudo tenho medo de dizer, porque no momento em que tento falar não só não exprimo o que sinto como o que sinto se transforma lentamente no que eu digo (LISPECTOR, 1998, p. 21).

Traduzir-se em um cenário de descentração dos sujeitos, “tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos” (HALL, 1997b, p. 09), considerando as nossas diferentes posições identitárias, é uma tarefa desafiadora. Mas, afinal, como cheguei a ser ou dizer quem sou? De alguma forma, a minha narrativa é também constituída por uma trama histórico-social, tendo em vista as minhas experiências construídas através de relações e vivências que se dão ao longo do tempo e no espaço em que estou inserida.

O ‘jogo da vida’ possibilita-nos escolhas, assim como nos impõe algumas regras; interessa-nos, portanto, (re) construir constantemente o nosso EU, marcado por diferentes posições de sujeito. Como irmã de surda, professora de Língua Portuguesa em Escola de Surdos e pesquisadora na linha dos Estudos Culturais em Educação, mais voltada ao campo dos Estudos Surdos, minhas identidades são móveis, incertas e se transformam. Hoje – e talvez fosse diferente se eu escrevesse amanhã –, neste texto, compartilho alguns recortes e me arrisco a traduzir sentimentos e vivências em palavras impressas, considerando, principalmente, a relação entre minhas experiências e meus atuais objetivos de pesquisa.

Da minha infância e pré-adolescência, trago muitas lembranças: as brincadeiras com os vizinhos amigos; a comunicação secreta que existia entre mim e a minha irmã Odete; as exigências de meus pais, a atenção de minha avó e da minha tia (professora), especialmente nos dias que mamãe saía do interior para a cidade, a fim de levar minha irmã para a escola especial para ‘deficientes auditivos’; os incentivos recebidos para eu estudar e também ajudar minha irmã nos seus estudos; as participações em concursos e eventos culturais da região etc.

Também não me esqueço de algumas frases que eu regularmente ouvia, sons que ainda não me parecem tão distantes: “Filha, quando você crescer, será muito importante na vida da sua irmã...”, dizia minha mãe. Na concepção de meu pai, “estamos fazendo tudo que é possível; levamos ao fonoaudiólogo, para o

médico... mas a Odete não vai falar!” “Para ouvir melhor, é importante que ela utilize o aparelho. A família também precisa insistir na oralização”, orientavam os especialistas no campo da Educação e da Medicina. As professoras repetiam: “Você precisa ajudar sua irmã a passar de ano; ajuda no português, porque ela vai muito mal na redação”; “os surdos não sabem muito bem o português”; “é preciso ensinar de forma mais simples e vagarosa”; “é importante repetir o ano, para aprender melhor”.

Mesmo eu sendo mais jovem que minha irmã, percebia o seu sofrimento em locais públicos, principalmente ao não ser compreendida através de seus sinais e sons intraduzíveis; isso quando não era motivo de risos e piadas dos amigos e de alguns colegas, ou quando a benevolência constituía critérios de aprovação em suas tarefas escolares. Eu percebia que os sonhos dela eram caracterizados pelos adultos como irrealizáveis, ou seja, acreditava-se na inferioridade, na anormalidade, na impossibilidade de ela ter uma vida digna, feliz e independente, principalmente de constituir sua própria família na fase adulta.

Além disso, por se entender a surdez a partir de uma concepção clínico-terapêutica⁶, o uso do aparelho auditivo, as consultas à fonoaudióloga e o empenho dos professores (da classe regular e especial) pouco contribuíram para o seu processo de aprendizagem de português escrito. Ela também fora considerada muito ‘revoltada’, pois se entendia que não queria falar e que, por isso, a comunicação pouco acontecia. De fato, a comunicação não acontecia porque a língua de sinais não era reconhecida na década de oitenta, assim como raramente era utilizada nas relações familiares e nas práticas escolares daquela época.

Depois de muitos anos, minha irmã concluiu o Ensino Fundamental. Embora já usasse a língua de sinais, estando em contato com um grupo de amigos surdos, alunos da mesma Escola, ela desistiu de concluir o Ensino Médio. Cansada das exigências, das reprovações, das humilhações e, por vezes, da boa-vontade de outros, Odete desejava trabalhar, construir sua família e buscar a felicidade longe de instituições escolares. Atualmente, minha irmã e meu cunhado (também surdo) têm um filho ouvinte (com mais de três anos); estão casados, empregados e,

⁶ Terminologia usada por Skliar (1998), que está associada à medicalização da surdez, orientando toda a atenção para a cura do problema auditivo, para a correção de defeitos da fala e para o treinamento de certas habilidades menores, como a leitura labial e a articulação.

regularmente, reúnem-se com seus amigos surdos e frequentam atividades da Associação de Surdos da cidade de Santa Cruz do Sul.

Ao longo da história escolar, não só minha irmã como os surdos em geral foram representados como deficientes, pouco inteligentes, revoltados, isolados, mudos e sem linguagem, localizando sua diferença no discurso da deficiência e/ou da benevolência. O discurso clínico dos educadores – que, em sua maioria, não usava a língua de sinais – posicionava os surdos como incapazes, “porque não dominam a organização, estrutura e vocabulário da língua portuguesa⁷” (MÜLLER, 2002).

Apesar das lutas políticas, principalmente no suposto contexto de inclusão escolar, muitos surdos foram reprovados e evadiram da escola regular. Concordando com Skliar (1998), entendo que a educação dos surdos fracassou em função dos mecanismos e das relações de poderes e de saberes, precisamente no que diz respeito às representações acerca do que

é sujeito surdo, quais são os seus direitos linguísticos e de cidadania, quais são as teorias de aprendizagem que refletem as condições cognitivas dos surdos, quais as epistemologias do professor ouvinte na sua aproximação com os alunos surdos, quais são os mecanismos de participação das comunidades surdas no processo educativo, etc (SKLIAR, 1998, p. 18).

Embora eu pouco conhecesse sobre as práticas pedagógicas utilizadas na educação de surdos, por volta do final dos anos 90, buscando aprender a língua de sinais, percebi, em comparação ao português, a existência de diferenças linguísticas. Por essa e outras razões, principalmente pelas vivências com minha irmã surda, interessei-me pela educação, ou seja, entendia que, a partir do aprofundamento de estudos, seria possível problematizar algumas ‘verdades’ sobre a diferença e os processos de aprendizagem dos surdos. Talvez já estivessem inerentes em mim – embora tenha percebido isso só mais tarde – vetores de força contrária à Escola-máquina-de-Estado (GALLO, 2005).

Após a conclusão do Ensino Médio (com habilitação para o exercício do Magistério nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental), em 1997, ingressei no Curso de Letras/Inglês da UNISC (Universidade de Santa Cruz do Sul) em 1998, concluindo a Graduação em 2003. Nesse meu constante processo de (re)

⁷ Trecho da entrevista com uma professora de Português (2002), que integra o meu trabalho de conclusão do Curso de Licenciatura em Letras.

construção, uma diferente identidade, entre outras, constituía-me: a de ser professora de Português.

Nessa caminhada, busquei não apenas analisar metodologias de ensino de língua aos usuários nativos do idioma no Brasil, como também me interessei pelos estudos de língua portuguesa como segunda língua, considerando as formações culturais de nosso país. Cabe acrescentar que aprendi português como segunda língua, pois me comuniquei inicialmente em língua alemã e através de sinais caseiros utilizados na comunicação com minha irmã; foi com ela que aprendi – e ainda aprendo – a língua de sinais, cujo domínio é aprimorado através da experiência comunicativa com outros surdos: amigos, colegas pesquisadores e alunos.

O curso de licenciatura, além dos conhecimentos linguísticos e das vivências extracurriculares, possibilitou-me a realização da pesquisa e do trabalho de conclusão de curso sob o título: *Aprendizagem da língua portuguesa na modalidade escrita por indivíduos surdos*⁸. Através dele, foi possível refletir sobre a produção textual de estudantes surdos na Educação Básica de Santa Cruz do Sul, problematizando principalmente as diferenças entre a Língua Brasileira de Sinais (Libras⁹) e o português, agrupadas nas seguintes categorias de análise: organização sintática (colocação das palavras na frase), emprego dos verbos, concordância nominal, uso dos conectivos e adequação lexical. Na posição de concluinte de um curso de graduação-licenciatura, buscava melhorias na metodologia de ensino de português (modalidade escrita) como segunda língua dos surdos brasileiros.

Também constatei, através do trabalho de investigação, que os educadores entrevistados ministravam suas aulas de acordo com a estrutura curricular definida pelo sistema da época, sem discutir artefatos culturais dos surdos; além disso, os encontros eram traduzidos aos surdos com a ajuda da professora da sala de recursos especiais que, assumindo a função de intérprete, tentava garantir a aprendizagem dos alunos surdos inseridos na classe regular. Não estou, com isso, afirmando que, atualmente, tenhamos práticas diferentes; pelo contrário, ao passo que a educação de surdos até avançou em determinadas regiões do país, a luta das

⁸ Monografia orientada pela Prof. Dra. Ingrid Finger.

⁹ LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais: embora possa ser considerada uma sigla, convencionou-se usar o vocábulo 'libras' em letra minúscula, sendo assim reconhecido na(s) cultura(s) surda(s).

comunidades surdas prossegue, principalmente quanto à formação de escolas bilíngues.

Nesse sentido, cabe concordar com as críticas de Karnopp (2005) a algumas práticas pedagógicas de ensino de língua portuguesa a surdos, que são artificializadas, sem contexto de uso da segunda língua e sem práticas de tradução, leitura e escrita em português. Entre as possíveis propostas de ensino (Oralismo, Comunicação Total, Bilinguismo etc), a autora defende a educação bilíngue, a qual pressupõe a coexistência, um estado situacionalmente compartilhado de línguas de modalidades diferentes (Libras e língua portuguesa); condição que se modifica na trajetória de pessoas surdas e assume diferentes contornos em relação ao domínio de ambas.

Além de favorecer meu crescimento intelectual e de contribuir com as pesquisas sobre a educação e cultura(s) surda(s), o trabalho de conclusão do curso de graduação possibilitou-me integrar a Comissão de Avaliações de Redações de Vestibular da Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), função que desempenho desde 2004. Como professora avaliadora de textos produzidos para ingresso no Ensino Superior, leio também as redações produzidas por surdos em português escrito. Assim, sob o olhar da diferença, entendo que os textos de vestibulandos surdos contemplam traços de sua língua e cultura.

Como educadora em escola pública (com inclusão de surdos nas turmas regulares) e privada (instituição inserida em espaço universitário), observo diferentes posicionamentos em relação à diferença surda. Para alguns, o surdo ainda é representado como um 'portador de necessidades especiais', considerado um 'diferente e anormal', que, em um grupo minoritário, estaria lutando pela política da igualdade de direitos. E isso sem contar os estereótipos que circulam em afirmações do senso comum e inclusive na mídia, denominando os surdos de 'surdos-mudos'. Em outros espaços, porém, o surdo é reconhecido pela diferença cultural.

Dessas e de outras experiências, emergiu o desejo de aprofundar os estudos acerca da(s) cultura(s) surda(s), tentando ressignificar algumas práticas discursivas; e isso se deu, principalmente, através de estudos e das aulas do Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGEDU), da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). A imersão nessas discussões deu-se de forma processual, ou seja, de aluna especial no Programa de Educação Continuada (PEC), durante dois anos, à aluna regular do curso, tempo que possibilitou amadurecimento pessoal, vivência

de cultura(s) surda(s), conhecimento de pesquisas existentes e aprofundamento teórico no campo dos Estudos Culturais em Educação.

Nesta trajetória acadêmica e de pesquisadora, destaco as leituras e reflexões realizadas em aulas, no Grupo de Estudos, além de minha participação em eventos educacionais, compartilhando produções investigativas e enriquecendo discussões. Além disso, foram fundamentais as minhas aprendizagens enquanto participante do projeto de pesquisa *Produção, circulação e consumo da cultura surda brasileira*, desenvolvido por professores, acadêmicos e colaboradores da UFRGS, da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL) e da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM), o qual culminou com a realização do Festival Brasileiro de Cultura Surda, em Porto Alegre, na UFRGS, em novembro de 2011.

Enfim, as leituras, os debates, as reflexões, as orientações, as amizades, a família, a profissão, os amores, os dissabores... Esses e tantos outros elementos constituem minha narrativa e as minhas inquietações, que atravessam este trabalho de pesquisa. Hoje não penso mais como ontem; amanhã, possivelmente, escreveria de outra maneira. Narrar-se, nestes tempos de instabilidade, de incertezas e de intercorrências, pode ser desafiador, efêmero e talvez até intraduzível!

Por outro lado, em meio às tentativas, cabe situar quem fala nesta dissertação, reconhecendo, assim, o poder “de quem narra, de quem explica, de quem tem o poder para dizer como as coisas são ou como devem ser” (COSTA, 1999, p. 05). A fim de descrever o território de onde me permito falar e com que lentes eu pretendo focar a produção cultural de surdos em português escrito, sigo apresentando algumas reflexões sobre o campo dos Estudos Culturais em Educação, aprofundando também como compreendo os Estudos Surdos.

1.2 Lentes culturais para a investigação

Pesquisar, de forma geral, está relacionado às lentes que são utilizadas para ‘olhar’ os objetos investigados. Como pesquisadora, proponho-me a relacionar a educação à cultura, concordando com as provocações de Hall (1997a):

Mas o que é a educação senão o processo através do qual a sociedade incute normas, padrões e valores – em resumo, a ‘cultura’ – na geração seguinte na esperança e expectativa de que, desta forma, guiará, canalizará, influenciará e moldará as ações e as crenças das gerações futuras conforme os valores e normas de seus pais e do sistema de valores

predominante na sociedade? [...] Toda a nossa conduta e todas as nossas ações são moldadas, influenciadas e, desta forma, reguladas normativamente pelos significados culturais (p. 40-41).

Após a virada linguística, cresceram as discussões sobre cultura, sendo entendida não somente como acumulação de saberes, um conjunto de coisas (romances e pinturas ou programas de TV e quadrinhos) ou vinculada ao estético, intelectual ou espiritual. Como um processo, um conjunto de práticas, a cultura relaciona-se à produção e ao intercâmbio de significados entre os membros de uma sociedade ou grupo. Além disso, determina uma forma de ver, de explicar e de compreender o mundo; ou seja, depende de que seus participantes interpretem de forma significativa o que esteja ocorrendo ao seu redor e ‘entendam’ o mundo de forma semelhante (HALL, 1997a).

Nesse contexto, a cultura pode ser considerada como um campo contestado de significações, onde, através das representações e relações de poder, está em jogo a definição da identidade dos diferentes grupos. Isso porque é na esfera cultural que se dá a “luta pela significação social, na qual os grupos subordinados procuram fazer frente à imposição de significados que sustentam os interesses dos grupos mais poderosos” (COSTA, SILVEIRA e SOMMER, 2003, p. 38). Assim, os textos culturais são dotados de discursos circulantes e de práticas de representação, onde o significado é negociado e fixado, e as hierarquias são estabelecidas.

A relação entre os diferentes campos do saber e o comprometimento com o estudo das práticas culturais, sociais e históricas possibilitam pensar que não existe uma cultura única, muito menos uma ‘alta’ ou ‘baixa’ cultura (HALL, 1997a). Daí que os Estudos Culturais operam na tentativa de reverter a tendência naturalizada de admitir um único ponto central de referência para os estudos da cultura, configurando um movimento das margens para o centro, numa tentativa de tensionar as distinções arbitrárias de cultura.

Assim, os Estudos Culturais não constituem um conjunto articulado de pensamentos; podem, sim, ser compreendidos como antidisciplinares, isto é,

saberes nômades, que migram de uma disciplina para outra, de uma cultura para a outra, que percorrem países, grupos, práticas, tradições, e que não são capturados pelas cartografias consagradas que têm ordenado a produção do pensamento humano (COSTA, 2000, p. 13).

Temáticas relacionadas a gênero e sexualidade; nacionalidade; pós-colonialismo; raça e etnia; cultura popular, local e global; ciência e tecnologia; política pedagógica; discurso e textualidade; grupos minoritários, entre outras, são discutidas nos Estudos Culturais em Educação. A estes estão vinculados os Estudos Surdos, porque problematizam justamente as representações hegemônicas, dominantes e ouvintistas sobre a surdez e a identidade dos surdos, entendendo os sujeitos surdos como políticos e culturais, cujas comunidades sofrem apagamento em decorrência da dominação e da homogeneização da cultura ouvinte.

De acordo com Lopes (2011, p. 24), é possível afirmar que William Stokoe foi um dos primeiros pesquisadores que, por volta de 1960, utilizava critérios linguísticos para afirmar o *status* para a língua de sinais, descrevendo a Língua de Sinais Americana como natural de um grupo cultural específico. No Brasil, esses estudos surgem a partir de uma tentativa de tradução dos chamados *Deaf Studies*, que eram realizados principalmente pelos pesquisadores norte-americanos. Em nosso país, é a partir da década de 80 que crescem as pesquisas sobre os surdos e a surdez, que ganharam visibilidade no campo da Linguística. Após, emergem pesquisas também no campo da Educação, potencializando e reconhecendo os Estudos Surdos, vinculados aos Estudos Culturais em Educação.

Os Estudos Surdos iniciaram sua trajetória de investigações e proposições no Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS. Inspirados nas discussões que ali se realizavam no campo dos Estudos Culturais em Educação, pesquisadores – surdos e ouvintes – apresentaram outras formas de analisar a educação de surdos, invertendo uma visão patológica para uma perspectiva cultural da diferença. Nesse campo de estudos é característico o engajamento junto aos movimentos sociais surdos, trazendo para a agenda das pesquisas temas como as relações de poder/saber, os discursos e as representações sociais, bem como a constituição dos sujeitos surdos (KARNOPP, KLEIN e LUNARDI-LAZZARIN, 2011, p. 18).

Para Skliar (1998, p. 15), um dos pesquisadores pioneiros nos Estudos Surdos em Educação, esse campo deve gerar quatro níveis de reflexão: 1º) sobre os mecanismos de poder/saber exercidos pelo ouvintismo¹⁰; 2º) acerca da natureza política do fracasso educacional na pedagogia para surdos, visando uma redefinição do problema; 3º) sobre a possível desconstrução das metanarrativas e dos

¹⁰ Conjunto de representações dos ouvintes, a partir do qual o surdo está convocado a olhar-se e a narrar-se como se fosse ouvinte (Skliar, 1998, p. 15).

contrastes binários tradicionais na educação dos surdos; e 4º) acerca das potencialidades educacionais dos surdos que possam gerar a ideia de um consenso pedagógico.

Ainda concordando com Skliar (1998), os Estudos Surdos podem ser pensados como território de investigação educacional e de proposições políticas que, através de um conjunto de concepções linguísticas, culturais, comunitárias e de identidades, possibilitam uma aproximação com o conhecimento e com os discursos sobre a surdez e o mundo dos surdos. Assim, constituem-se em um programa de pesquisa em educação, onde as identidades, as línguas, os projetos educacionais, a história, a arte, as comunidades e a(s) cultura(s) surda(s) são focalizados e entendidos a partir do reconhecimento político da diferença surda.

Em um campo de lutas e tensionamentos, e não como simples oposições binárias, a(s) cultura(s) surda(s) existe(m) como estratégia política contra a dominação ouvinte, como espaço de contestação e também de constituição de identidades e de comunidades, que determinam a vida dos sujeitos e dos povos surdos. Além disso, buscam desconstruir modelos clínico-terapêuticos através de concepções sociais e antropológicas, compreendendo os surdos como diferentes, culturalmente localizados no 'discurso da deficiência'.

E é nessa perspectiva que, nas últimas décadas, pesquisadores (surdos e ouvintes) vêm convergindo para investigações relacionadas ao campo da(s) comunidade(s) e da(s) cultura(s) surda(s), construindo trajetórias de pesquisa acadêmica e de registros da produção cultural de surdos. Em diferentes universidades e áreas (educação, linguística, cultura, tradução, escrita de sinais, história e outras), observam-se vinculações como os Estudos Culturais em Educação, principalmente constituindo o campo dos Estudos Surdos.

Nessa esteira de pensamento, vários olhares investigativos têm sido direcionados a produções editoriais que tematizam a surdez e 'o ser surdo', bem como às narrativas produzidas por surdos, que circulam em Libras ou em língua portuguesa. Por isso, mesmo diante da clareza dos propósitos desta pesquisa, ressalto a importância de mapear e discutir alguns trabalhos já desenvolvidos sobre produções culturais surdas, as quais, por sua vez, também atravessam minhas reflexões e tomadas de decisões. Dessa forma, prossigo mapeando pesquisas que provocaram a investigação mobilizadora desta dissertação.

1.3 Mapeando pesquisas para traçar um itinerário

Neste percurso de pesquisa acadêmica, proposto em meio a uma trama textual, entendo que investigar não se reduz a focar apenas um objeto; importa pensar acerca do que já foi pensado; problematizar proposições tidas como ‘verdades’; possibilitar o deslocamento de concepções em práticas discursivas; e trocar as lentes sem ignorar as invenções passadas; afinal, não criamos senão a partir do que reproduzimos, do que nos subjetiva e do que construímos em nossas reinvenções.

Por isso, para construir o itinerário desta ‘viagem dissertativa’, uma narrativa de questionamentos e de descobertas transitórias, interessa também dialogar com pesquisas já desenvolvidas sobre narrativas surdas. Assim, prossigo discutindo representações tradicionalmente atribuídas aos surdos em materiais que circulam no mercado editorial brasileiro; também resgato algumas investigações no campo dos Estudos Surdos que potencializam histórias marcadas pela experiência surda, especialmente a partir da possibilidade de o surdo expressar-se acerca de si e de seu grupo, que apontam importantes mudanças na construção de significados sociais.

Para início da discussão sobre algumas produções editoriais, trago o trabalho de Silveira (2000), que analisa sete livros de literatura infantil, problematizando as narrativas sobre a surdez e os protagonistas surdos. Tendo em vista algumas obras disponíveis no mercado brasileiro, produzidas no período de 1988 a 1999, todas escritas por ouvintes, a pesquisadora afirma que os autores dos livros entendem a “surdez a partir de seus filtros sociais, de suas experiências de certa forma alheias ao cerne da vivência culturalmente imersa na surdez” (SILVEIRA, 2000, p. 202). ‘As verdades’ que circulam na maioria das obras analisadas, a fim de que sejam mostradas e consumidas pelas crianças, estão constituídas pela representação da surdez como incompletude, doença, deficiência. Embora com poucas obras disponíveis no panorama editorial da época, nessas narrativas evidenciava-se uma preocupação com a medicalização da surdez.

Partindo dessa análise, Karnopp e Machado (2006), considerando materiais (impressos e/ou em língua de sinais) produzidos no período de 2000 a 2005, que apresentam a língua de sinais e/ou abordam temáticas relacionadas aos surdos, propõem uma análise dos discursos sobre os surdos e sua(s) cultura(s). Em geral,

os pesquisadores também concluem que são escassas as obras que tematizam a experiência das pessoas surdas, mas elas já apresentam objetivos, textos, ilustrações e formas diferentes de apresentação dos surdos e da língua de sinais. Entre as obras analisadas, algumas objetivam apresentar histórias da cultura surda em língua de sinais, com acompanhamento de vídeo e DVD; enquanto outras buscam apenas a tradução de narrativas clássicas para a Libras.

Além disso, a maioria dos livros investigados conta com a participação de surdos autores/ilustradores, indicando possibilidades de autorrepresentação e reconhecimento das identidades, das comunidades e da(s) cultura(s) surda(s). As produções culturais de surdos passam a legitimar um discurso acerca da experiência de 'ser surdo' e de suas implicações nas redes de significação social, principalmente em se tratando da marcação da diferença em uma sociedade constituída pela maioria ouvinte.

As histórias e as representações da cultura surda, caracterizada pela experiência visual, são corporificadas em livros para crianças de um modo singular, em que o enredo, a trama, a linguagem utilizada, os desenhos e a escrita de sinais (SW) evidenciam o caminho da autorrepresentação dos surdos na luta pelo estabelecimento do que reconhecem como suas identidades, legitimando sua língua, suas formas de narrar as histórias, suas formas de existência, suas formas de ler, traduzir, conceber e julgar os produtos culturais que consomem e que produzem (KARNOPP e MACHADO, 2006, s/p).

Posteriormente, Silveira, Bonin e Silveira (2011) discutem representações de surdo e surdez, considerando cinco livros contemporâneos para crianças, publicados de 2006 a 2009, por autores e ilustradores brasileiros. De acordo com as pesquisadoras, as obras estão conectadas às discussões que estão sendo realizadas nas comunidades surdas brasileiras e em diversos fóruns e instâncias, embora 'padeçam' do compromisso pedagógico de ensinar aos pequenos leitores, incluindo os ouvintes, o que é melhor para a criança surda e o que é, enfim, 'ser surdo'. Ao lado do reconhecimento e da valorização da língua de sinais e da inexistência de nomeações como 'surdinho', 'surdo-mudo', 'deficiente auditivo', a temática da escolha do tipo de escola (regular ou de surdos) aponta para a contemporaneidade das obras.

Entretanto, nas produções ainda parece haver uma intenção pedagógica, que carece de uma trama ficcional com doses maiores de polissemia, elementos inusitados e surpreendentes e que tratem da temática da cultura surda e da

educação da criança com características literárias. Os autores, em sua maioria, são profissionais ouvintes que trabalham com a comunidade surda, mas não são escritores de experiência literária. Além disso, as autoras chamam a atenção para a insistência de alguns livros na apresentação de um quadro de alegria, de amor, de compreensão, de total e irrestrito otimismo, apresentando ao sujeito leitor (criança) um panorama impregnado de harmonia, sorrisos e alegria infinita (SILVEIRA, BONIN e SILVEIRA, 2011).

Embora esses trabalhos contemplem a análise de materiais editoriais que tematizam a surdez ou o 'ser surdo', são constituídos, em sua maioria, por ouvintes; assim, não são entendidas, neste texto, como produções de surdos, ou seja, não são produzidas a partir da experiência de ser surdo. Essas pesquisas sobre produções editoriais, no entanto, além de possibilitarem a reflexão crítica acerca do tema, indicam caminhos para a minha pesquisa, isto é, analisar os textos de surdos que circulam no mercado editorial brasileiro, mirando a subjetividade do autor surdo que publica sua obra a um público leitor juvenil e adulto. Além da visibilidade, será que as lutas, os movimentos e os tensionamentos articulados pelas comunidades surdas estariam potencializando, através da escrita em português, o entendimento antropológico da cultura surda na perspectiva da diferença? Como se narram os surdos e que discursos possibilitam circular nas comunidades surdas?

E é desse desejo investigativo que resulta o interesse em conhecer a emergência dos discursos surdos, ou seja, o que os membros das comunidades surdas sinalizam nos encontros presenciais, escrevem em segunda língua, ou que produzem para a circulação através de recursos tecnológicos e da comunicação virtual. Prossigo, então, mapeando alguns trabalhos investigativos que contemplam as narrativas surdas, principalmente as que circulam em línguas de sinais.

Ao investigar traduções e marcas culturais dos surdos capixabas, Veira-Machado (2010) narra, traduz e vivencia experiências surdas esquecidas no cotidiano escolar dos sujeitos surdos, que sofrem com a negação de sua língua e cultura. As histórias, que circulam em língua de sinais, contemplam principalmente as seguintes temáticas: a desconstrução de visões hegemônicas que criam estereótipos sobre o surdo e a surdez; a revolta em relação à supressão da língua de sinais; a denúncia de práticas pedagógico-clínicas usadas ao longo de décadas na educação dos surdos e as implicações da inclusão de surdos em escolas de ouvintes. As narrativas e os movimentos, como fontes de análise dos poderes e

saberes, constituem outra ordem, outra singularidade, pontuada por críticas, denúncias, queixas e propostas; além disso, constroem estratégia de resistência surda.

Ainda de acordo com a pesquisadora anteriormente citada, contar histórias surdas desconstrói velhas narrativas muito mais do que impõe novas; desloca velhas concepções muito mais do que conserva concepções homogeneizantes. Além disso, ela traça parte de sua trajetória como filha de surdos e participante/observadora dos movimentos dessa comunidade, na tentativa de construir outro olhar sobre os surdos capixabas, o que serve de base para mudanças de representações ouvintistas historicamente construídas. Também é recorrente a afirmação dos sujeitos surdos como indivíduos de uma comunidade e história construída por eles próprios, assim como apontam estratégias de trabalho, propostas e possibilidades de políticas educacionais (VIEIRA-MACHADO, 2010).

Em outro trabalho de pesquisa, apresentando reflexões sobre concepções de língua, cultura e identidade, Karnopp (2005) analisa depoimentos de estudantes surdos sobre as práticas linguísticas bilíngues e sua relevância social na comunidade surda. Gravadas em fitas de vídeo, para posterior transcrição, nas narrativas dos surdos pesquisados são encontradas algumas importantes reflexões sobre práticas escolares. Conforme os depoimentos analisados, a língua portuguesa, em geral, provoca sentimento de frustração e de incapacidade em relação ao seu aprendizado, tendo em vista que a prática da leitura e da escrita constituem-se desafios aos surdos. Propõe-se o uso da língua de sinais e a escrita em português, de forma a possibilitar a aprendizagem contextualizada e com função social, transcendendo o ensino de palavras e de frases.

Na tentativa de compreender as marcas e impacto que a escola pode provocar em pessoas surdas, a pesquisa de Lebedeff (2006) é realizada a partir de narrativas autobiográficas de surdos, que estiveram na escola regular entre as décadas de 70 e 80, sem a disponibilização de intérpretes, em um contexto histórico-cultural que ainda não contava com a oficialização da Libras no Brasil. As narrativas analisadas na pesquisa foram obtidas através de entrevistas em língua de sinais, com a participação de intérprete, sendo as gravações posteriormente transcritas para o português. Percebeu-se que os entrevistados trouxeram à tona as marcas de solidão, de não-aprendizagem e de 'não experiências escolares' (para dar conta do que não aconteceu com os surdos na escola).

Outra investigação que trago para esta discussão é a tese de doutorado de Strobel (2008), em que a pesquisadora surda analisa narrativas surdas a partir da pesquisa etnográfica e de entrevistas informais (registradas em fotografias e vídeos), que possibilitam resgatar, dentro das relações de poder, artefatos culturais não contados pela história registrada sobre o povo surdo. Além disso, a “análise das narrativas possibilitou a reflexão sobre as práticas ouvintistas nas escolas de surdos e resistências do povo surdo contra esta prática, procurando resgatar a cultura surda na história” (STROBEL, 2008, p. 10). Nas pesquisas teóricas, observou o papel fundamental da língua de sinais, o reconhecimento da cultura surda e a construção da identidade surda. A autora também compartilha importantes reflexões sobre a violência simbólica e física a que os surdos foram sujeitados, discutindo o papel da família, do psicólogo e do professor na educação de surdos.

Cabe destacar, ainda, o trabalho dos norte-americanos Tom Humphires e Carol Padden, na obra *Deaf in America: voices from a culture*¹¹. Eles socializam várias narrativas surdas, entendendo-as como estratégia discursiva de pertencimento ao grupo de surdos, que compartilha língua e cultura, também focando imagens e as maneiras de ser surdo. Inseridos em cultura(s) surda(s), os autores coletam reminiscências da infância de adultos surdos, discutindo os ajustes significativos das crianças aos seus mundos, como esses sujeitos se descrevem, que tipo de símbolos os cercam e o que as pessoas surdas pensam sobre suas vidas. Para eles, as narrativas são ‘instruções’, que vão além de simplesmente lembrar o passado, ou seja, ensinam sobre como a vida de alguém deveria ser conduzida e o que deveria ser avaliado. Além disso, histórias, discursos e performances são advertências a respeito de mundos, onde se cai na escuridão, na não-existência e no desespero.

Aproximando-me do *corpus* empírico desta pesquisa, ao analisar as narrativas surdas que circulam em português no mercado editorial brasileiro, também observo que são recorrentes as denúncias, as reivindicações e as orientações, principalmente direcionadas aos ouvintes, entendidos como sujeitos de ‘outro mundo’. Assim, as narrativas dos autores ‘representam os surdos’ nos textos, ou seja, é como se o poder concedido aos autores das obras traduzisse as necessidades, interesses e problematizações de seu grupo cultural. Sustentando

¹¹ Tradução nossa para uso acadêmico.

esse olhar, diante de vários excertos que poderiam ser citados, compartilho, a seguir, uma experiência de vida escolar, considerando que as narrativas surdas evidenciam críticas à educação formal, mobilizando lutas e as consequentes mudanças.

Sempre preferi sentar no meio da sala para ver a professora por inteiro e pedia para ela não andar muito na sala. Se eu sentasse na primeira carteira as coisas ficavam mais difícil só via a barriga dela e onde era confuso de se fazer entender que ela estava falando ou ensinando. Nem sempre o que os ouvintes acham que é bom para os surdos realmente é, sentar na primeira carteira dificulta mais do que ajuda quando referimos a questão auditiva com perda severa e profunda (VILHALVA, 2004, p. 21-22).

De forma geral, minha pesquisa é atravessada por esses diferentes trabalhos e pelas produções editoriais que conheci e pude problematizar, provocando inquietações que mobilizam a busca de reflexões em torno do problema de pesquisa proposto nesta dissertação. Considerando as relações de poder que determinam o dito e o não dito, inventando e reproduzindo ‘verdades’, esta ‘minha viagem textual’ prossegue, pois direciono meu olhar pesquisador para as marcas das produções surdas que circulam em português escrito no mercado editorial brasileiro, as quais são direcionadas ao público juvenil e adulto.

Por conta disso, avanço para a apresentação das obras em análise, considerando que os anexos desta produção contemplam mais informações sobre esses livros. Também descrevo como, diante das bifurcações e de outras escolhas possíveis, tracei um itinerário e por ele transito na construção deste meu pensamento argumentativo.

1.4 Caminhos metodológicos

O amor pelas palavras, o desejo de pesquisar e a possibilidade de transitar por diferentes espaços, de alguma forma, conduzem-me através de alguns caminhos metodológicos. Estes podem ser seguidos conforme as linhas de um mapa, que nos dão uma suposta segurança do território que percorremos; ou, então, podem ser cruzados pelo inesperado, pelo novo, pelo diferente. Sem, entretanto, fazer escolhas pré-definidas, até porque elas são efêmeras, acredito na importância

de traçar alguns rumos a serem seguidos na viagem que proponho nesta dissertação.

Diante de minha história de vida e dos territórios teóricos aqui demarcados, traduzo um possível percurso. Este está relacionado principalmente à minha experiência, no sentido do que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca, que nos sucede; um território de passagem que afeta, inscreve marcas, deixa vestígios. Embora muitas coisas nos passem, algumas nos tocam e acontecem, possibilitando a afirmação da consistente opinião a partir do tempo dado para o olhar, perceber, pensar e falar (LARROSA, 2002a, p. 21).

A partir do entendimento da experiência como aquilo que me interpela, minhas escolhas metodológicas valem-se, inicialmente, dos meus encontros com a família, amigos e a escola, bem como são imprescindíveis as reflexões realizadas em aulas ou eventos, por meio de leituras e de produções. Aqui também destaco os sucessivos e constantes ‘pensares’ propiciados em diálogos com a professora orientadora deste trabalho e colegas do programa, que também me constituem nesta etapa de construção deste texto dissertativo. Além disso, muitas leituras e pesquisas foram desenvolvidas, considerando livros, periódicos, artigos, teses e dissertações que constituem bancos de dados de Universidades e do Conselho de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), ou de circulação livre pela internet.

De certa forma, das páginas iniciais até as linhas finais deste capítulo, busco descrever como cheguei a pensar acerca do que aqui traduzo em palavras escritas; e esta viagem investigativa – que ainda está longe de chegar à parada desejada neste itinerário –, tem um fio condutor, um problema de pesquisa, isto é: como as produções culturais surdas, que circulam em português escrito no mercado editorial brasileiro, possibilitam a construção de marcadores culturais? Nessa ‘viagem dissertativa’, tenho como objetivos: a) mapear e investigar as produções culturais de surdos publicadas em português escrito; b) discutir marcadores culturais surdos, considerando posições identitárias, de comunidades e de usos das línguas; c) problematizar a constituição de representações surdas que circulam nas obras selecionadas.

Assim como não pretendo desvendar ou formular verdades sobre a(s) cultura(s), também seria muita pretensão mapear toda a produção cultural surda registrada em português escrito, considerando o que tem sido produzido por surdos

em uma segunda língua; além do que circula na internet e em outros materiais impressos; ou, ainda, o que é consumido informalmente por surdos e ouvintes. Portanto, diante de bifurcações na constituição do *corpus* analítico desta dissertação, opto por caminhar pelas produções culturais surdas publicadas em português, que circulam em livros indicados para o público juvenil e adulto, sem restrições ou categorizações quanto aos gêneros utilizados pelos autores surdos.

A partir de uma busca intensa por esses materiais no mercado editorial brasileiro, principalmente através de pesquisas e aquisições pela internet, foi possível acessar dez obras de diferentes gêneros textuais. Isso quer dizer que, além da produção e da circulação de obras de autoria surda ser escassa, algumas publicações, principalmente mais antigas e caseiras, não foram localizadas para leitura e análise, como, por exemplo, a obra *Até onde vai o surdo* (1961), formada por crônicas de Jorge Sérgio Guimarães.

Percebe-se, por outro lado, que o lançamento de livros produzidos por autores surdos ganhou espaço nos últimos anos, a partir dos movimentos surdos, da implantação de políticas públicas e do crescimento das pesquisas no campo da Educação, sem contar os investimentos financeiros que incentivam propostas de educação inclusiva. Além disso, diante de um público consumidor, as editoras também abriram suas portas para as produções culturais surdas, inclusive contando com o apoio de órgãos e projetos de fomento da cultura.

Trazer à tona os textos produzidos por surdos possibilita também analisar histórias de vida, romances, poemas e outras produções que emergem do movimento das mãos, das expressões faciais e corporais, das diferenças linguísticas e culturais surdas. Já adianto, com isso, que textos analisados nesta dissertação são marcados pela narrativa, que pode ser caracterizada pela sequencialidade (MOITA LOPES, 2001, p. 65), ou melhor, por uma sequência singular de eventos, estados mentais e ocorrências envolvendo seres humanos. Tendo em vista a materialidade desta pesquisa, nota-se o relato da experiência de ser surdo na família, na escola, nas comunidades e na sociedade em geral.

Neste trajeto de pesquisa, não serão investigados os textos acadêmicos, publicações de relatos ou investigações em eventos, sites, revistas, livros e outros materiais que circulam na língua portuguesa. A escolha dos livros também está relacionada à possibilidade de socialização de subjetividades e de experiências através de narrativas e escritas de si, legitimando o poder discursivo dos surdos em

territórios contestados de significação, ou seja, as escritas em língua portuguesa atravessam fronteiras culturais. Com isso, os surdos e a(s) cultura(s) surda(s) adquirem maior visibilidade na arena social, conquistando espaços que lhe conferem o poder de narrar e de tensionar práticas de representação.

Com base nesse percurso previamente traçado, apresento as dez obras que constituem o *corpus* empírico deste trabalho: *O Som das palavras*: antologia literária, com produções de vários surdos; *No meu silêncio ouvi e vivi*, de Olindina Coelho Possídio; *O Voo da Gaivota*, de Emmanuelle Laborit; *Despertar do Silêncio*, de Shirley Vilhalva; *Como é ser surdo*, de Vera Strnadová; *A juventude, o carnaval e o Rio de Janeiro*, de Celso Badin; *Mãos ao vento*, de Sylvia Lia Grespan Neves; *Meus Sentimentos em Folhas*, de Ronise Oliveira; *Bela do silêncio*, de Brenda Costa; e *A verdadeira beleza: uma história de superação*, de Vanessa Vidal.

Com exceção das obras da francesa Emmanuelle Laborit e da theca Vera Strnadová, que circulam no Brasil a partir de edições traduzidas, respectivamente da modalidade escrita do francês e theco para o português, as demais produções são de surdos brasileiros. Nas obras analisadas, a escrita em segunda língua é desenvolvida pela autoria, escrita colaborativa, ou pela tradução de Libras para português, considerando-se as informações que constam nas obras, também tabuladas no Anexo C desta dissertação.

Concordando com Ricoeur (2011), entendo a tradução como uma relação entre as línguas, como condição de possibilidade do diálogo intercultural e de renúncia ao ideal da tradução perfeita. O pesquisador problematiza a complexidade de uma tradução, propondo o deslocamento do clássico dilema do intraduzível e do traduzível por outra alternativa: fidelidade *versus* traição. Assim, ele passa a pensar a tradução como uma elaboração de 'correspondências sem adequação', de 'equivalências sem identidade', ou seja, como uma resposta construtiva ao desafio representado pela diversidade de línguas.

Considerando os casos de tradução linguística identificados nas obras (Anexo C), importa destacar que esses processos não são descritos nos livros. Aprofundar esse estudo, enriquecedor do meu ponto de vista, transcenderia a materialidade empírica desta pesquisa, ou seja, dada a complexidade dos estudos sobre a tradução de uma língua para outra, acredito na importância de uma investigação mais aprofundada acerca de cada um desses diferentes processos desenvolvidos na produção das obras aqui analisadas. Valho-me, portanto, dos discursos que

constituem os livros, ou seja, da materialidade impressa que circula no mercado editorial.

Também sinalizo que, ao longo desta dissertação, considero mais adequada e farei a utilização da expressão 'autor da obra', aqui entendido como sujeito que produz, que cria, que gera, que fabrica e assume a realização de uma prática cultural. Portanto, não desenvolverei um estudo que contemple a distinção ou a superposição entre as posições de narrador, personagem, eu-lírico e autor dos livros analisados, pois isso implicaria considerar a polifonia dos textos, isto é, os processos de 'fabricação linguística e cultural', que formam não só os sujeitos surdos, mas também os textos por eles veiculados. Concordando com Arfuch (2010), ao relacionar autor e personagem de um texto, analisa-se um sujeito que se expressa através do discurso a outro que se constitui através dele.

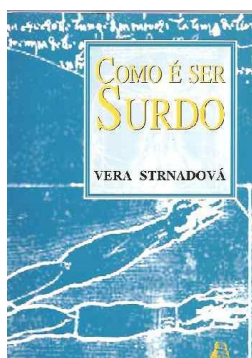
Ainda sobre essa escolha discursiva, prossigo argumentando que, conforme Possenti (2002), a autoria tem a ver com o conceito de locutor, que designa o emissor responsável pelo que expressa, e de singularidade, na medida em que chama atenção para um estilo peculiar presente no texto. Cabe a isso acrescentar as contribuições de Foucault (citado por Possenti, 2002), já que correlaciona a noção de autor à noção de obra, ou seja, temos um autor porque existe uma obra em que se confere uma unidade de autor. Além disso, a noção foucaultiana de autor é discursiva, ou seja, o autor é entendido como um 'fundador de discursividades', construído a partir de um conjunto de textos ligados a ele, considerados os discursos em diferentes épocas e sociedades.

Aproximando-me do que é dito nos livros, principalmente a partir da superfície dos enunciados que constituem as obras, descrevo-as de acordo com a ordem cronológica de publicação, sem, com isso, destacar a supremacia de uma em relação a outra. Acrescento a essa caracterização as imagens das capas dos livros, considerando-as também como potenciais na constituição de significados a partir das imagens escolhidas. Prossigo, então, com a apresentação do material empírico e a descrição das obras, valendo-me, principalmente, de informações apresentadas nos livros.

Obra A

Em *O voo da gaivota*, a atriz francesa Emmanuelle Laborit constrói uma narrativa autobiográfica, em que apresenta um depoimento acerca de sua experiência de vida como surda. Ela, a partir de sua perspectiva, descreve a infância e a adolescência como marcadas pelo silêncio, sofrimento e fracasso. Entretanto, a partir de suas lutas contra o preconceito e suas próprias dúvidas, a chamada 'gaivota' realiza-se enquanto mulher, atriz e escritora, alcançando voos de sucesso e de felicidade, superados pela limitação da surdez.

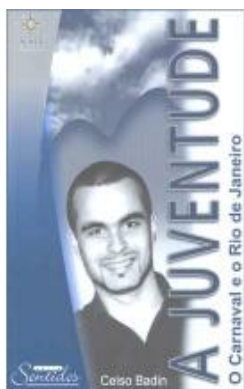
A obra, originalmente publicada em francês, foi traduzida para o português por Lelita Oliveira, em 1994, sendo organizada em 205 páginas, que compõem os 27 capítulos da narrativa. O livro conta com imagens (fotos) que corroboram fatos relatados no texto escrito.

Obra B

Como é ser surdo, de Vera Strnadová, constitui-se em uma obra cuja autora relata sua experiência surda e tece considerações sobre interesses, necessidades, educação e cultura dos surdos. Construída em 217 páginas, publicada pela Babel Editora, a tradução da edição theca foi feita por Daniela Richter Teixeira, que também produz o prefácio da publicação brasileira.

O livro é organizado em três partes principais: 'Cada ouvido escuta diferentemente' (11 capítulos), 'Sentindo na própria pele' (17 capítulos) e 'A gente se acostuma com qualquer coisa' (18 capítulos). Nesse caso, 'olhar-se-á' de forma mais atenta para a segunda e a terceira parte, que focam a narrativa da experiência surda. Ao final de cada capítulo, a autora surda compartilha um resumo com ideias principais já apresentadas.

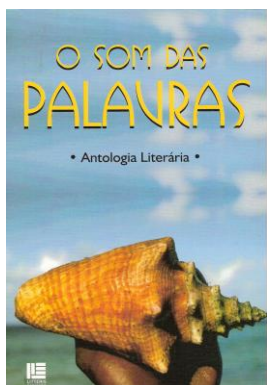
Obra C



Celso Badin, na obra *A juventude, o carnaval e o Rio de Janeiro*, apresenta-se como surdo, e não como surdo-mudo, que tem orgulho de ser autor de seu primeiro livro, visto que seu grande sonho sempre foi escrever livros e ser jornalista. Nesta obra, com 77 páginas, há a construção de um romance em que predominam as relações amorosas e as amizades, bem como são discutidas as armadilhas do sexo e das drogas na juventude. O autor da narrativa apresenta-se como Pitty, personagem surdo desta história, que se relaciona com o mundo.

O livro foi publicado em 2001, pela Áurea Editora, através da Série Sentidos, que é voltada para a produção cultural de pessoas com necessidades especiais. A obra conta com algumas imagens relacionadas a fatos narrados.

Obra D



A antologia literária *O som das palavras* reúne, em suas 43 páginas, 18 textos de diferentes gêneros textuais, incluindo principalmente os poemas e as crônicas. Os autores expressam dificuldades (principalmente comunicativas); opiniões sobre fatos do cotidiano; mensagens de otimismo, de perseverança e de crença religiosa; marcas culturais (uso de Libras, especialmente); relatos de experiências escolares e em família; e outras histórias.

Publicada em 2003, pela Litteris Editora, a obra contempla textos reunidos a partir do I Concurso Literário exclusivamente para 'deficientes auditivos'. Há referências detalhadas quanto ao processo de revisão escrita dos textos, ao passo em que se afirma o propósito de respeito à expressividade dos autores. Nas informações sobre o livro, observa-se, também, um tom de louvor aos talentos editados, que "merecem o carinho, a leitura e o som maior de nossas palmas" (contracapa do livro).

Obra E

2004



2002

Shirley Vilhalva, em *Despertar do Silêncio*, compartilha sua autobiografia, trazendo também anotações escritas durante sua adolescência, com destaque para acontecimentos na vida da autora: nascimento, família, escola, sonhos, faculdade, maternidade, Prêmio Educação 2000, entre outros. De distribuição gratuita, através do acesso ao site da Editora Arara Azul, que publicou a 1ª edição do livro em 2004, a obra é constituída de 23 subtítulos, com apresentação da autora como professora surda parcial, contendo também um capítulo final de agradecimentos.

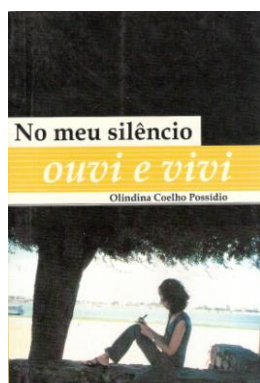
A obra foi originalmente publicada em 2002, pela Gráfica e Papelaria Brasília, sob o título *Recortes de uma Vida: Descobrimo o Amanhã*. Compendo o material empírico desta dissertação, opta-se pela versão mais atualizada, que foi revisada e ampliada pela autora surda.

Obra F

Ronise Oliveira, em sua obra *Meus sentimentos em folhas*, publicada pela Editora Litteris, em 2005, compartilha 67 poemas, distribuídos em 88 páginas, que compõem o livro. Através da escrita, que tende a se perpetuar e pode servir de incentivo para futuros autores, a poetisa surda busca compartilhar sua experiência de vida, expressando sentimentos em folhas de papel que o tempo encarregou de amarelar: amor, solidão, tristeza, alegria, amizade, esperança, paz etc.

Entre as temáticas dos poemas, são recorrentes as descrições de experiências relacionadas à comunicação, ao 'ser surdo' em comunidade e à importância do intérprete de língua de sinais; também há textos em que aborda a religiosidade, a família e a importância dos sonhos e da luta para que possamos alcançá-los.

Obra G



No meu silêncio ouvi e vivi, Olindina Coelho Possídio compartilha sua autobiografia produzida durante oficinas da Comunigraf Editora, em 2002. O livro, entretanto, é publicado em 2005, pela Editora Novo Horizonte. A obra é constituída de 156 páginas, organizadas em 18 capítulos; também conta com um texto de apresentação, inserção de poemas produzidos pelo pai da autora surda, oito páginas de depoimentos de familiares e amigos, além de uma memória fotográfica composta por 51 páginas.

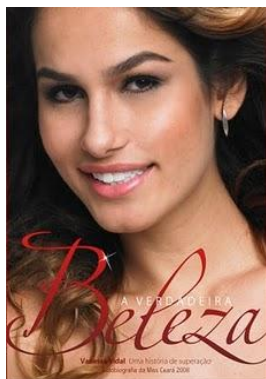
Marcada pelo uso predominante da narração, a autora escreve em língua portuguesa a partir de um caderno com sua história de vida e de memórias fotográficas, focando sua história de vida principalmente a partir da adolescência. Narra seus namoros, casamento, vida em família (especialmente o vínculo com o pai), a maternidade, o trabalho, a faculdade em Letras e a coordenação dos trabalhos em Pastorais de Surdos. Como catequista, ensina em língua de sinais e produz um Evangelho de Cristo adaptado para a compreensão dos surdos.

Obra H



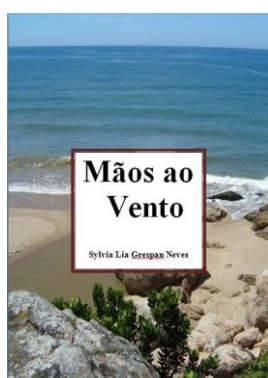
Brenda Costa é a *Bela do Silêncio*, que, em uma narrativa autobiográfica, publicada em 2008, pela editora Martins Fontes, relata a história de uma surda que, hoje, é uma *Top Model* Internacional. A narrativa, em que foca a superação da deficiência, é organizada em torno de quatro temáticas principais: os seus pais que são heróis; a escola da vida; as alegrias e dificuldades de um período de independência e de ampliação dos horizontes; e a busca pelos seus sonhos.

A obra, organizada em 200 páginas, incluindo um arquivo de imagens fotográficas, tem a colaboração de Judith Carraz; sendo, por Mariana Echalar, traduzida da língua oral para a escrita em português. No prólogo, a autora faz uma referência à proteção de Iemanjá, assim como finaliza o livro com uma lista de agradecimentos a pessoas importantes em sua vida.

Obra I

Em *A verdadeira beleza*: uma história de superação, Vanessa Vidal, miss e modelo, apresenta sua autobiografia a partir de relatos de uma trajetória sofrida e ao mesmo tempo brilhante, socializando lições de vida. A autora também mostra que sua verdadeira beleza está relacionada à superação de barreiras comunicativas e sociais, expressando seus sentimentos. A obra foi traduzida pela intérprete de Libras Diná Souza, sendo publicada em 2009, com apoio do governo e de outras instituições sociais e comerciais.

A autobiografia é constituída de 184 páginas, desenvolvidas em 13 capítulos, que narram o nascimento, a infância, adolescência, o início da carreira, as lutas, as viagens de trabalho, seus diários de bordo, as conquistas e a importância de seus pais. Também há afirmação de sua identidade e das comunidades surdas, sendo a obra finalizada com 17 depoimentos de pessoas que acompanharam sua trajetória. Além disso, o livro é constituído de imagens (fotos), principalmente de eventos, que comprovam fatos relatados no texto escrito.

Obra J

Mãos ao vento, de Sylvia Lia Grespan Neves, constitui-se em um romance de 132 páginas, organizadas em 11 capítulos; a narrativa foi publicada em São Paulo, no ano de 2010, sem apresentar informações acerca da editora. Nesta obra ficcional, há personagens surdos como protagonistas, que possibilitam aos leitores que se familiarizem com algumas situações vividas por surdos, principalmente na interação com o mundo dos ouvintes.

De acordo com a autora, a história é baseada em fatos reais, com pessoas sinalizando em Libras (com marcações em itálico no livro) e pessoas falando em português (com discurso direto marcado pelo uso de negrito). Com citações das obras de Emmanuelle Laborit e Oliver Sacks, a autora entende que a obra é útil para todos que desejam conhecer a vida e os sentimentos de surdos, podendo também ser utilizada para a discussão de cultura e de identidades surdas.

Cabe salientar que o Anexo A desta dissertação contempla mais informações sobre as obras em análise, com transcrição de notas de apresentação, prefácios e outros elementos paratextuais. No Anexo B, é possível encontrar imagens que circulam nas obras, as quais são também investigadas, embora a problematização de todas não seja possível. Ao descrever o material empírico, utilizo identificações conforme as letras do alfabeto, pois, com isso, buscava constituir um recurso que favorecesse o processo de retomada das obras ao longo deste texto, principalmente nas etapas de análise. Entretanto, dada a regularidade de inserção dos excertos, opto pela identificação do(a) autor(a) conforme orientações da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), e faço essa identificação em caixa; tudo isso para qualificar o processo de leitura deste texto.

Neste meu roteiro de viagem, não me aproximarei dos estudos sobre o letramento de estudantes surdos, práticas pedagógicas e/ou metodologias de ensino-aprendizagem de português como segunda língua, visto que já são representativas as pesquisas sobre essa temática¹². Por isso, considerando a importância de trabalhos já desenvolvidos, interessa-me problematizar uma realidade cujo olhar possibilita a invenção de um objeto ainda não pesquisado. Em outras palavras, isso significa dizer também que busco transcender uma investigação realizada no Curso de Graduação em Letras, oportunidade em que analisei a produção escrita de estudantes surdos do Ensino Fundamental e Médio, do município de Santa Cruz do Sul.

Além disso, na perspectiva dos Estudos Culturais em Educação, desejo avançar em pesquisas acerca de narrativas de surdos, visto que as publicações editoriais constituem importante meio de registro, de circulação e de consumo das identidades e da(s) cultura(s) surda(s), possibilitando a constituição de identidades surdas. Ao 'olhar' para essas produções culturais surdas, valho-me de ferramentas teóricas de autores que me auxiliam a capturar marcas culturais nas experiências partilhadas por surdos. Antes disso, porém, é importante problematizar concepções aqui assumidas acerca do 'ser surdo', da surdez e dos marcadores culturais, fundamentando esta pesquisa.

E são esses os próximos passos que darei nesta minha trajetória dissertativa. Por isso, convido o leitor para prosseguir nesta viagem... Já contei como cheguei até

¹² Brito (1993); Quadros (2005); Fernandez (2005), Quadros e Karnopp (2004), entre outros.

aqui, refletindo acerca das lentes teóricas e metodológicas que subsidiam meu olhar para a pesquisa. A próxima parada deste itinerário contempla alguns aprofundamentos acerca de ferramentas analíticas e amarrações conceituais sobre o campo investigativo desta dissertação.

2 COMO É SER SURDO: FUNDAMENTANDO A PESQUISA

Algumas vezes é difícil dar aos outros a chance de invadir a sua privacidade, suas ideias, seus sentimentos e expor, assim, a 'sua própria pele'. [...] Por outro lado, penso que justamente a autenticidade das minhas histórias pode ajudar as pessoas ouvintes de entender melhor como é a vida sem os sons (STRNADOVÁ, 2000, p. 12).

Viajar por este texto, seguir ou não um itinerário e dar os próximos passos compõem uma dissertação que me possibilita, enquanto pesquisadora, exercitar a produção da minha experiência e, na posição de sujeito que realiza um exercício analítico sobre um material empírico, pensar sobre os 'outros' e acerca das minhas próprias 'verdades', constituídas culturalmente. Espero que o leitor continue me acompanhando nesta viagem investigativa, e, preferencialmente, muito bem acomodado, isto é, à vontade para interagir nesta narrativa que componho e busco traduzir de forma escrita.

Neste capítulo, ao problematizar posicionamentos sobre o 'ser surdo', sua(s) cultura(s) e produções, bem como acerca dos marcadores culturais, desde já concordo com um posicionamento apresentado na obra *Como é ser surdo*: "nenhuma pessoa ouvinte poderá ter ideia dos sentimentos de um surdo, nem o maior especialista, porque o conhecimento destes adquire-se apenas pelas vivências pessoais" (STRNADOVÁ, 2000, p. 11). Por isso, ao transitar por subjetividades 'concedidas' pelos autores surdos, os desafios são complexos, mas não inatingíveis.

Assim, a próxima parada desta caminhada contempla uma discussão sobre concepções aqui assumidas acerca do 'ser surdo' e a(s) cultura(s) surda(s), que, parafraseando Lopes (2011), são invenções discursivas; também são elaboradas pelo entrecruzamento de vários discursos que me subjetivam e são reinventados na arena social. Avançando ainda mais, aprofundo o entendimento sobre marcadores culturais, percebendo que algumas marcas recorrentes neste *corpus* empírico podem ser também evidentes em outras obras produzidas por sujeitos considerados 'diferentes'. De forma geral, neste capítulo, pretendo partilhar teorizações que subsidiam e instrumentalizam as reflexões posteriores, considerando o problema e os objetivos desta pesquisa.

2.1 Ser surdo

Em nossas práticas cotidianas, entendimentos conceituais se dão a partir da inserção em diferentes campos discursivos. Neste texto, o estado de 'ser surdo' (*deafhood*) está vinculado à concepção de surdez como um processo por meio do qual a população surda constitui sua identidade surda, como parte de uma comunidade visual coletiva. Também está relacionada a uma forma de narrar-se e de constituir-se, que traz as marcas de um grupo específico, cuja diferença fortalece politicamente a comunidade surda.

Nessa esteira de pensamento, é possível entender o surdo como “um sujeito possuidor de uma língua, de uma cultura e de identidades múltiplas, um sujeito social e politicamente construído, diferente” (MORAIS e LUNARDI-LAZZARIN, 2009, p. 25). Falar de surdo é também pensá-lo como indivíduo plural, multifacetado, cuja identidade é construída no encontro com outros surdos que utilizam a língua de sinais. Ainda, 'ser surdo' implica pensar em uma das possíveis posições que um sujeito pode ocupar e, por isso, não a única.

Essa alegação de uma identidade ou perspectiva unificadora surda reside numa simplificação, num essencialismo, que nega muito das experiências da maioria dos surdos, que se enquadram em cada categoria de raça, gênero, etnicidade, educação, classe econômica e nacionalidade, e variam na orientação sexual, condição física e outras fontes de diferença (WRIGLEY, 1996, p. 112-113). Contudo, os chamados por uma 'cultura surda' frequentemente ameaçam suprimir essa multiplicidade e substituí-la por uma perspectiva única: a da imaginável pureza linguística e cultural.

À medida que a população surda está construindo o 'ser surdo', é possível entendê-lo como um processo ativo de pertencer a um grupo cultural e linguístico (SUTTON-SPENCE, 2006, p. 330). Como já afirmado, não há, evidentemente, uma essência surda, ou seja, traduzir o 'ser surdo' está relacionado à impossibilidade de universalização da identidade surda, pois estaria na contramão de um grupo que luta pela diferença cultural. Por outro lado, a invenção de um coletivo proporciona condições materiais para manter a existência surda.

Ao contrário da identidade de 'deficiente auditivo', que requer um aparato clínico e professores ouvintes para trabalhar com os sujeitos surdos, além de ser marcada pela falta da audição, a identidade surda é uma identidade 'combativa',

‘reativa’, de ‘minoria’, de luta; ou seja, é assumir a surdez e, a partir dela, lutar para que a diferença surda seja reconhecida e respeitada para a construção de políticas educacionais consistentes (LOPES, 2011). De forma geral, os diferentes significados produzidos através de discursos são eficazes na medida em que recrutam os sujeitos, isto é, quando são assumidas determinadas posições com as quais a pessoa identifica-se, constituindo sua singularidade.

No que diz respeito a investigações relacionadas às identidades surdas, Perlin (1998) ressalta que nos sujeitos surdos é possível identificar categorias de identidades surdas, classificadas como: identidades surdas, identidades surdas híbridas, identidades surdas de transição, identidade surda incompleta, identidades surdas flutuantes. Já conforme Wrigley (1996), pode-se categorizar as identidades surdas de outra maneira: surdos que nascem surdos, surdos que ficam surdos, surdos filhos de pais ouvintes, surdos filhos de pais surdos, ouvintes filhos de pais surdos, intérpretes de surdos.

Essas categorizações, embora não sejam utilizadas como ferramentas teóricas deste trabalho, visto que essas pesquisas e discussões foram significativas no tempo em que foram desenvolvidas, corroboram a singularidade do sujeito surdo. Mesmo que a escola, por exemplo, opere como máquina de produção de subjetividade, constituindo identidades que se repetem e se reproduzem, a linha de fuga pode ser produzida, ou seja, a diferença pode ser posta criando o novo, produzindo aprendizados outros, para além e para além daquilo tudo que foi ensinado. E, nesse sentido, a escola-máquina-de-guerra poderia fazer desandar o processo, escapar aos métodos, liberar os fluxos, produzir subjetividades singulares, produzir diferença (GALLO, 2005, p. 220).

Assim, entendo que a produção da identidade e da diferença surda resulta “de atos de criação linguística, social e cultural” (SILVA, 2009, p. 76), ou seja, elas são produzidas pelas relações entre os sujeitos, na e através da linguagem, modificando-se no tempo e no espaço, através de relações de poder. As identidades são questionadas, fabricadas e marcadas por sistemas classificatórios, produzidas através de sistemas sociais (formas de exclusão) e simbólicos de representação.

A diferença - tradicionalmente expressa na marcação entre uma identidade e outra – constitui a identidade, que, por sua vez, se constitui a partir da subjetivação de si e da diferença na relação com o outro: surdo ou não. Por um lado, a surdez

parte de uma condição narrada como diferenciada pelo outro, que tem audição. De outro lado, o

ser surdo pode ser compreendido como a possibilidade de ter uma existência construída sobre marcadores que afirmam a produtividade da diferença, a presença imperiosa do *ser* sobre o si – um ser que não remete a uma essência, mas a subjetividades construídas e conjugadas a partir do outro surdo (LOPES e VEIGA-NETO, 2010, p. 128).

Concordando com Lopes (2011, p. 23), o ‘ser surdo’ está vinculado a formas de se relacionar, de se identificar, de se distanciar, de se comunicar, de utilizar a visão como um elo aproximador entre sujeitos semelhantes. Nessas relações de aproximação cultural, os sujeitos podem se fortalecer, favorecendo as lutas e a noção de pertencimento ao coletivo. Aqui a diferença surda se dá no âmbito da cultura, sem excluir a diferença inscrita no corpo surdo.

Entretanto, se há um conjunto de elementos que inscrevem os sujeitos surdos em um grupo, nesta mesma comunidade, outros são deixados de fora. Assim, enquanto alguns indivíduos são expoentes e aceitos no grupo, outros são colocados como referências negativas, inclusive devido ao desinteresse, dificuldade de aprendizagem, problemas de ordem cognitiva, física, social, emocional, moral etc. [...] “Tais marcas criadas para fixar, alocar ou estabelecer lugares distintos para os sujeitos só existem na relação com o outro” (LOPES e VEIGA-NETO, 2010, p. 120).

Nesse sentido, a diferença pode ser construída negativamente por meio da exclusão daqueles que são definidos como ‘diferentes’; assim como é celebrada como fonte de diversidade ou exotismo. Nesses usos da diferença estão presentes os vetores de força, em um campo de hierarquias, que produzem marcas e demarcam fronteiras. Com isso, os surdos – ou melhor, alguns deles - estão ‘autorizados’ a discorrer sobre a surdez, legitimando discursos e posicionando o ‘outro’ a partir da sua experiência.

Dessa forma, poder-se-ia pensar que, através da cultura, a(s) identidades(s) surda(s) também estão presentes em nós, pois há a reivindicação pelo seu reconhecimento, buscando imprimir lugares, imagens e sentidos diferentes daqueles até então determinados. E esse reconhecimento é importante para a afirmação da(s) cultura(s) surda(s).

2.2 Cultura(s) surda(s)

A surdez é construída culturalmente, dentro de distintas narrativas associadas e produzidas no interior de campos discursivos, como os clínicos, linguísticos, religiosos, educacionais, jurídicos, filosóficos etc. O que se convencionou denominar de surdez são interpretações culturais, ou seja, as afirmações estão alojadas dentro de campos de sentido produzidos culturalmente. Além disso, as culturas dos sinais, bem como o 'conhecimento' social da surdez são reconstituídas dentro de cada geração.

Isso porque, no circuito da cultura (HALL, 1997c), significados são interpretados e constituídos através da articulação entre movimentos de representação, identidade, produção, consumo e regulação de 'verdades', dentro de um campo de ações construídas pela linguagem.

É a linguagem que permite a criação de um sistema de significações para representar coisas e negociar sentidos sobre elas. É sobre os sentidos que damos às coisas que construímos nossas experiências cotidianas e nossas interpretações sobre nós e os outros. Se a linguagem nos permite entrar em um campo social de produção de verdades e de representações, ela também nos permite inventar a surdez de muitas formas, dependendo das relações em que estamos mergulhados (LOPES, 2010, s/p).

Ainda concordando com Lopes (2011), a entrada do registro culturalista aponta mudanças nas práticas (discursivas ou não) que envolvem as pessoas surdas. Primeiro porque há uma referência cultural e linguística dentro da escola; segundo, devido à possibilidade de os surdos se articularem em movimentos surdos em prol da conquista de seus direitos; terceiro, em razão da articulação surda vista como resistência no campo de lutas do currículo escolar.

Entendendo a surdez como uma diferença cultural, sem, é claro, negar materialidade do que se inscreve sobre a superfície do corpo, é possível pensar em sujeitos culturais em meio a comunidades surdas. Dessa forma, a partir do conjunto de concepções linguísticas, culturais e antropológicas que compõem este trabalho de pesquisa, a surdez é entendida como diferença, que comunica um significado a partir de uma prática social, relacionada ao jeito de usar a língua, de transmitir a história dos surdos, de discutir política ou pedagogia.

De acordo com Strobel (2009), a experiência visual, a língua de sinais, a família, a literatura surda, a vida social e esportiva, as artes visuais, a política e os

materiais de acessibilidade são considerados artefatos da(s) cultura(s) surda(s), também relacionadas ao

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

A(s) cultura(s) surda(s) também pode(m) assumir centralidade na constituição da subjetividade e da identidade da pessoa surda, ou seja, as marcas da diferença são construídas de acordo com a receptividade cultural assumida pelo sujeito. Nesse caso, assemelha-se a algo que penetra na pele de quem participa das comunidades surdas, que compartilha algo em comum (um conjunto de normas, valores e comportamentos); também possibilita ao “sujeito surdo construir sua subjetividade, de forma a assegurar sua sobrevivência e a ter seu *status quo* diante das múltiplas culturas, múltiplas identidades” (PERLIN, 2004, p. 78).

Por outro lado, mesmo diante de um processo de afirmação cultural, os surdos não constituem culturas homogeneizadas, cristalizadas, de pureza essencial, pois cada sujeito constrói sua identidade e representa a si mesmo a partir de suas experiências. A(s) cultura(s) surda(s) não consegue(m) definir um tipo certo e definitivo de identidade, e as relações entre surdos são também conflituosas e tensionadas a partir de processos de normalização, em que algumas ‘verdades’ são estabelecidas por aqueles que exercem o poder.

Assim como em outras comunidades, os surdos não possuem identidades fixas e não poderiam, portanto, serem narrados ou se narrarem a partir de uma única maneira de ser. Além disso, em diferentes lugares do mundo, há associações de surdos negros, oralizados, gays, implantados e outros; há também grupos que usam línguas de sinais diferentes, considerando suas experiências de vida. De forma geral, “os surdos, entendidos como povo ou grupo que se nomeia como tal, estão inscritos na ordem do acontecimento cultural, ou seja, na ordem da luta permanente do tornar-se, do vir a ser, frente a outro(s) grupo(s)” (LOPES e VEIGANETO, 2010, p. 127-128).

Por isso, embora a expressão ‘cultura surda’ seja frequentemente usada no singular, ratifico o seu uso no plural, ou seja, cultura(s) surda(s); e essa escolha, neste texto, se dá pelo entendimento de que nem todos os sujeitos surdos

compartilham a mesma cultura. “Entender as culturas surdas é percebê-las enquanto elementos que se deslocam, se fragilizam e se hibridizam no contato com o outro, seja ele surdo ou ouvinte; é interpretá-las a partir da alteridade e da diferença” (KLEIN e LUNARDI, 2006, p. 17).

Além disso, surdez pode ser compreendida “como um território de lutas, um espaço de conflitos de identidades, onde os elementos culturais circulam pelas fissuras e rachaduras dessa comunidade, conformando um labirinto de significados” (KLEIN e LUNARDI, 2006, p. 15). Nesse sentido, a negociação sobre a surdez, o ser surdo e sua cultura dá-se no interior das relações de poder e de resistência, inclusive na vivência com outros surdos, ou seja, um movimento permanente de suspeita sobre si e sobre as relações que os próprios surdos vivenciam, um movimento de abertura feito dentro da própria invenção ‘ser surdo’, que rompe com fronteiras discursivas, espaciais e temporais (LOPES, 2011).

No entendimento de que a “cultura abarca o conjunto de processos sociais de produção, circulação e consumo da significação na vida social” (CANCLINI, 2005, p. 41), a(s) cultura(s) surda(s) pode(m) ser compreendida(s) como marca(s) que diferencia(m) o(s) grupo(s) de surdos, fazendo emergir a(s) diferença(s) de ser, de perceber, de explicar, de viver no mundo. Em um circuito cultural, as possíveis formas de inventar a surdez constituem-se marcas, sobre as quais se estabelece uma diferença entre mim e o outro (que não sou eu); também se produz uma posição identitária diante do compartilhamento de uma experiência coletiva e, ao mesmo tempo, particular de ‘ser surdo’.

Diante desse poder de subjetivação conferido aos sujeitos surdos, que detêm o poder da palavra, como será que eles se veem, se narram e se julgam, principalmente considerando as narrativas que circulam no mercado editorial brasileiro? Eles negam a surdez diante de uma cultura dominante, ou reconhecem a diferença, identificando-se com elementos da(s) cultura(s) surda(s)? Como podem ser caracterizadas e discutidas essas produções dos sujeitos surdos? Como tem sido – e por quem – entendido e denominado o que se convencionou chamar de produção cultural surda?

Prossigo esta viagem e, a fim de que possa ‘estretar’ a investigação deste *corpus* empírico, torna-se imprescindível aprofundar o entendimento de produção cultural surda, como faço na seção a seguir. Quanto às posições de sujeito surdo

produzidas nas obras, considerando os questionamentos acima lançados, sinalizo possíveis respostas ao longo do texto, especialmente no próximo capítulo.

2.3 Produções culturais surdas

As produções culturais surdas podem ser entendidas a partir do uso de uma língua de sinais, do pertencimento a uma comunidade surda e do contato com pessoas ouvintes, proporcionando experiências bilíngues. A partir da presença de artefato(s) da(s) cultura(s) surda(s), principalmente o uso da língua de sinais e a constituição identitária, podem ser consideradas manifestações culturais surdas as histórias de vida, os contos, os mitos, as lendas, as peças de teatro, as fábulas, as piadas, os poemas, os romances etc. Em geral, as produções culturais têm diferenças entre si, segundo a criatividade dos compiladores, sua compreensão do grupo estudado, dos costumes, da língua (KARNOPP, 2010, p. 160).

Mesmo que não constitua foco deste trabalho, entendo que as produções surdas são muito mais ricas em língua de sinais, pois têm sua forma própria de imprimir, editar e veicular um texto, isto é, não vinculadas a um processo de tradução para a língua oral. No entanto, isso não quer dizer que pretendo considerar uma possibilidade expressiva ou linguagem melhor que outra, visto que

a língua de sinais, a leitura, a escrita e a tradução fazem parte do mundo surdo, indispensáveis para a defesa dos seus interesses e cidadania. Há quem pense que a escrita pode contribuir para a destruição da riqueza em sinais; mas a escrita, por si só, não é necessariamente um fator contrário, já que se pode pensar na escrita como a busca por raízes culturais, associada a formas de arte, como teatro e vídeo (KARNOPP, 2010, p. 160).

Outro ponto fundamental a considerar em se tratando de produções culturais surdas é que, embora tematizem a surdez, as manifestações culturais de ouvintes são também entendidas como diferentes daquelas que emergem dos surdos; isso porque o surdo

é aquele que vivencia as experiências surdas, sua cultura e a Libras. Por mais que o ouvinte seja fluente na Libras, tenha conhecimento sobre a cultura surda e participe ativamente da comunidade, ele vai ter experiências diferentes das que os surdos têm. Por isso, o surdo geralmente tem capacidade de produzir histórias mais facilmente absorvidas e compreendidas por outros surdos, e contam experiências com as quais outros surdos facilmente vão se identificar (ROSA e KLEIN, 2011, p. 95-96).

A experiência surda, a trajetória acadêmica e de inserção nas comunidades e lutas surdas de alguns pesquisadores oportuniza uma (re) significação das produções culturais surdas. De certa forma, são esses discursos que tomo emprestados nesta construção textual, ou seja, minha experiência enquanto pesquisadora é atravessada pelas experiências surdas que são narradas e por mim consumidas na constituição polifônica deste texto. E é nessa perspectiva, sem buscar categorizações, que abro espaço para seguir refletindo sobre algumas possibilidades de leitura das produções culturais surdas, ou seja, como traduções, adaptações e/ou criações (ROSA e KLEIN, 2011; MOURÃO, 2011).

Caracterizam-se como traduções os materiais da literatura clássica que, traduzidos para a Libras e utilizados pela comunidade surda, contribuem para o conhecimento e divulgação do acervo literário de diferentes tempos e espaços. Nesse caso, a literatura surda materializa-se principalmente em livros digitais, e o público-alvo geralmente são crianças e jovens, visto que essas produções têm maior circulação nas escolas, onde seu uso também se dá como recurso pedagógico. A exemplo disso, circulam os materiais da Editora Arara Azul, como *Alice no país das maravilhas* (2002), *Iracema* (2002) e *O alienista* (2004).

Já a adaptação cultural de histórias é feita levando em consideração a cultura surda, a identidade surda e as experiências de vida dos surdos, tendo como base um outro texto, em geral, um clássico literário já conhecido. Geralmente os personagens são surdos, e o enredo da história muda um pouco em relação ao texto-base. Nessa modalidade, embora estejam surgindo produções em formato digital (DVD, por exemplo), são mais frequentes os livros impressos, como, por exemplo, *Cinderela surda*, *Rapunzel surda* (2003), *Patinho surdo* e *Adão e Eva* (2005). Os autores desses livros conhecem os clássicos da literatura mundial, reconhecem valores culturais nessas histórias e realizam adaptação para a cultura surda de forma que o discurso traga representações sobre surdos.

No caso das criações, apesar das controvérsias quanto a possibilidades de definição, estão relacionadas aos textos originais que surgem e são produzidos a partir de um movimento de histórias, de ideias que circulam, em geral, nas comunidades surdas. Nesse caso, a experiência mais intensa com histórias, textos literários (em sinais ou através de leituras), em aprendizagem nas escolas ou em seus lares, com professores ou pais, podem ampliar o universo de imaginação, reflexão, emoção, fortalecendo a criação espontânea de mais histórias e piadas.

De forma geral, nas últimas décadas, pesquisadores (surdos e ouvintes) vêm construindo trajetórias de registro e de pesquisa acadêmica acerca da produção cultural de surdos. Diante disso, cabe destacar crescimento desses trabalhos vinculados ao campo da literatura, dada a sua ampla variedade de gêneros textuais e formatos de registro, além de ser compreendida como um rico espaço de autorrepresentação surda e de marcação da sua diferença e de sua identidade.

Com o objetivo de coletar e mapear produções culturais surdas que circulam no Brasil, através do projeto de pesquisa *Produção, circulação e consumo da cultura surda brasileira*¹³, em andamento desde o início de 2010, um grupo¹⁴ de professores, acadêmicos e colaboradores de três universidades gaúchas (UFRGS, UFPEL e UFSM) estão construindo um amplo banco de dados, organizado em quatro categorias investigativas: a) produções editoriais; b) produção com circulação livre na internet; c) produções dos alunos do Curso de Letras/Libras¹⁵ e; d) produções informais (busca por produções em escolas, associações ou grupos independentes). Assim, dão continuidade e consolidam pesquisas na área da(s) cultura(s) surda(s), problematizando relações de poder envolvidas na construção de significados culturais e de identidades surdas.

Como coordenadoras desse projeto de pesquisa, em artigo recentemente publicado, Karnopp, Klein e Lunardi-Lazzarin (2011) analisam noventa (90) produções editoriais (impressas e/ou em DVD), cento e oitenta e três (183) vídeos produzidos no curso de Letras/Libras e aproximadamente cento e trinta (130) vídeos que circulam na internet através do YouTube¹⁶. Conforme as autoras, há um crescimento significativo de produções editoriais surdas a partir da década de 90, sendo que os trabalhos virtuais crescem consideravelmente a partir do uso da internet; ou seja, estão relacionados ao tempo social, considerando os processos de

¹³ O projeto é desenvolvido de acordo com o Edital 07/2008- Capes/Min – Procultura - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e Ministério da Cultura (MinC).

¹⁴ Este mesmo grupo, que também integro, organizou I Festival Brasileiro de Cultura Surda, realizado em Porto Alegre (Rio Grande do Sul), nos dias 13, 14 e 15 de novembro de 2011, congregando produções culturais surdas em diferentes eixos: mídia-cinema, literatura, teatro e artes visuais. O evento contou também com a participação de pesquisadores e membros de comunidades surdas de outros países, como Thomas K. Holcomb, Orquídea Coelho, Marta Morgado, Rachel Sutton-Spence e Barbara Gerner de Garcia.

¹⁵ Curso de Graduação a distância da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), com polos em diferentes Estados do Brasil.

¹⁶ Fundado em fevereiro de 2005, o YouTube é um site que permite que seus usuários carreguem e compartilhem vídeos em formato digital, hospedando uma grande variedade de filmes, vídeos e materiais caseiros, que também podem ser disponibilizados em blogs e sites pessoais.

globalização e avanços tecnológicos, bem como as lutas e os movimentos surdos que tensionaram mudanças nas políticas e práticas educacionais.

As pesquisadoras também observam que a maioria das produções são dirigidas ao público infantil e juvenil, com predomínio de textos lúdicos (fábulas, poemas, piadas...). Além disso, são encontrados textos informativos acerca do 'ser surdo', além da divulgação de eventos ou de artefatos da(s) cultura(s). Tendo a participação de associações, escolas, grupos de teatro e atores surdos, essas produções marcam a necessidade de que aquilo que é consumido como cultura surda ainda precisa ser legitimado pela representação surda, ou seja, "o direito de representação, de constituição e apresentação da imagem cultural surda está intimamente relacionado com o lugar que esses sujeitos ocupam nesse cenário cultural" (KARNOPP, KLEIN e LUNARDI-LAZZARIN, 2001, p. 25).

Tradicionalmente, a produção, a circulação e o consumo dessas narrativas necessitavam do encontro presencial, pois essa transmissão se dava principalmente pelos contadores de histórias mais experientes. Embora ainda careçam de registros através da sinalização ou escrita em língua de sinais, a partir da disseminação das novas tecnologias da informação, outras possibilidades vêm sendo potencializadas: produções que circulam na internet, como em vídeos (com uso da língua de sinais) ou textos escritos em segunda língua (traduzidos ou produzidos em português), que circulam em escolas, em rede de computadores ou através do mercado editorial brasileiro. Em geral, essas narrativas são produzidas e consumidas principalmente nas comunidades e nas escolas de surdos, constituindo a(s) cultura(s) surda(s) que, por sua vez, não têm fronteiras geográficas demarcadas em tempos de globalização.

Com o objetivo de demonstrar as mudanças na experiência cultural dos surdos com o advento das tecnologias de informação e de comunicação, trago, como exemplo, a pesquisa de Schallenberger (2011), que investiga vídeos produzidos em língua de sinais, os quais tiveram significativos acessos no site de vídeos YouTube, representando a(s) cultura(s) surda(s) em aspectos satíricos e humorísticos. Segundo o pesquisador, a rede possibilitou a abertura de novos caminhos na divulgação da língua de sinais, sendo uma maneira de registrar piadas, histórias e saberes de uma comunidade que sempre viu o registro escrito como uma séria limitação.

Além disso, os surdos, como produtores de vídeos ou humoristas, mostram a cultura surda em seus conflitos internos, tendo a possibilidade de se encontrar no

espaço virtual e trocar experiências a partir de seus diferentes contextos políticos. O advento das tecnologias de registro e de comunicação proporcionou a produção ativa de histórias e um aprendizado da cultura surda, favorecendo a “visualização das produções dos próprios surdos, em línguas de sinais, em comunidade, como um verdadeiro *big bang* de matérias de onde se possa guardar o valor de tais produções como uma vela que não se apaga” (SCHALLENBERGER, 2011, p. 113-114).

Também Mourão (2011), a partir de sua dissertação de Mestrado, discute produções culturais de surdos em histórias que são contadas em Libras, considerando a produção de vídeos realizada na disciplina de Literatura Surda, ministrada no Curso de Letras/Libras. Ao analisar alguns trabalhos, percebeu o empenho dos surdos na produção de qualidade e focalizada na Libras; além disso, os produtores sinalizaram o desejo de ampliar a circulação e a produção de livros ou vídeos, trazendo suas narrativas e seus registros. Espera-se também, conforme o autor, que, futuramente, em bibliotecas de todo território nacional, seja possível encontrar livros e vídeos com registros surdos, em que circulam discursos que atravessam diversas fronteiras, levando ao reconhecimento e à valorização da cultura surda. Além disso, “subjetividades são fabricadas nesse círculo de práticas sociais ou práticas discursivas, isso é, formas de representação surda através de uma bandeira ‘literatura surda’” (MOURÃO, 2011, p.89).

Entre outras pesquisas e análises de produções culturais surdas, cabe destacar, ainda, a análise feita por Karnopp (2006) acerca das obras ‘Cinderela Surda’ e ‘Rapunzel Surda’, duas histórias que fazem uma releitura dos clássicos da literatura e apresentam aspectos da língua, cultura(s) e identidade surdas. A apresentação dos textos está numa versão bilíngue, ou seja, as histórias estão escritas em português e também na escrita da língua de sinais (*Sign Writing*). As ilustrações acentuam as expressões faciais e os sinais, elementos que traduzem aspectos da experiência visual.

Traduzir as histórias que são contadas em língua de sinais na comunidade de surdos foi o objetivo dos autores das obras ‘Cinderela Surda’ e ‘Rapunzel Surda’. Além das trocas presenciais e das filmagens das narrativas em língua de sinais, outras formas de documentação, como a escrita em sinais e em língua portuguesa, possibilitam aos surdos manter o leque de produções culturais, como também registrar a ficção, as experiências de vida e o imaginário dessa comunidade, sistematizando o que se denomina de literatura surda.

Considerando que busco investigar as produções surdas que circulam em português escrito, importa aprofundar o entendimento de marcador cultural, outra ‘ferramenta’ deste trabalho, que problematizo no próximo passo desta viagem investigativa. Além disso, como é possível evidenciar marcadores culturais em produções editoriais de surdos? Eles são característicos apenas nas histórias de vida dos surdos ou se aproximam de outras narrativas de vida?

2.4 Marcadores culturais

Marcador, conforme o dicionário Aurélio, pode ser entendido como ‘aquilo que marca’, que se sobressai, que produz forte impressão e se evidencia. Marcas, ainda no sentido proposto pelo vocabulário da língua portuguesa, estão relacionadas a sinais distintivos que identificam um grupo, uma instituição, uma categoria, indicando impressões e demarcando fronteiras. Também podem ser entendidos como traços distintivos pelos quais se reconhece alguém ou algo; estilo ou maneira pessoal, conjunto de características fundamentais; não são apenas objetividades e materialidades, mas também cicatrizes, atravessamentos que constituem subjetividades nos indivíduos (CHIELLA, 2007).

Assim, a marca pode funcionar de forma relacional como um elo entre entidades distintas, ou seja, o seu significado está fundamentado tanto no que é impresso na alteridade e nas almas dos sujeitos, quanto naquilo que é impresso na materialidade de seus corpos. Marcas são, também, “impressões que, ao informarem sobre como o outro nos vê, imprimem em nós sentimentos que nos constituem como sujeitos marcados pelo outro e, por isso, diferentes em relação ao outro” (LOPES e VEIGA-NETO, 2010, p. 119).

Nessa relação, percebe-se a potencialidade das marcas na constituição dos sujeitos, isto é, enquanto alguns são ‘marcados’ negativamente, como minorias excluídas ou que carecem de normalização, ‘marcas positivas’ são produzidas por aqueles que se autorizam a frequentar determinados grupos de ‘incluídos’, produzindo padrões ‘normalmente aceitos’. E essas relações de marcação dos lugares distintos para os sujeitos se dão através da relação com o outro, demarcando territórios de poder e algumas fronteiras culturais.

Lopes e Veiga-Neto (2010) trazem uma leitura possível sobre os marcadores identitários surdos por meio de uma pesquisa realizada com sujeitos surdos que

estão em fase de escolarização e/ou que militam na causa surda. Os pesquisadores apontam que, além da língua de sinais, da arte, do teatro e da poesia surda, a noção de luta, a presencialidade/necessidade de viver em grupo, a experiência do olhar e a pedagogização da cultura surda são marcadores que permitem falar de identidades surdas fundadas em uma alteridade e uma forma de *ser surdo*, que abrange uma experiência particular de *ser* e de *estar no mundo*, mas que é vivida em grupo, na relação com outros surdos. Também o tempo e a disciplina escolar integram as condições que definem o que pode ser chamado de marcadores culturais surdos.

Em trabalho investigativo posterior, Lopes (2010), ao analisar os processos de condução da conduta dos escolares surdos através das narrativas a que são convocados a produzir, principalmente no exercício eficiente de *reprodução/confissão*, e não como possibilidade de pensar-se e estratégia para o *cuidado de si*, a pesquisadora acrescenta elementos que marcam as narrativas surdas acerca de si. Além da presença dos marcadores culturais surdos, é possível observar como o currículo, a organização espacial das escolas e a necessidade dos ouvintes como referentes marcam os sujeitos surdos na lógica de escola moderna.

Chiella (2007), a partir de narrativas surdas selecionadas em projetos, dissertações de Mestrado e teses de Doutorado, apresenta uma discussão sobre histórias de vida dos sujeitos surdos que escrevem em português. Através de seu olhar, a pesquisadora discute elementos próprios das comunidades surdas, observando à escola, a comunidade, a associação, a família e a universidade como espaços de constituição de marcas culturais surdas; além disso, em sua investigação, a surdez, a luta, a nostalgia de ser surdo, a presencialidade, a temporalidade surda, a língua de sinais, o olhar e o constrangimento surdo constituem categorias de análise da(s) diferença(s) surda(s).

Em geral, discutir marcadores culturais surdos implica pensar em práticas sociais de surdos, relacionadas ao uso da língua de sinais, à transmissão cultural e a uma forma de ver-se e narrar-se que constitui características comuns a um grupo específico; neste caso, as marcas não estão apenas relacionadas às experiências físicas, mas são também constituídas pelas formas de sentir e de significar a singularidade dos surdos em diferentes comunidades. E esse olhar é construído a partir do entendimento de que as produções culturais surdas, em contingências de tempo e de espaço, produzem diferentes posições de sujeito, atravessadas e recriadas através dos processos de polifonia, de tradução, de coautoria ou autoria.

Em busca de flexíveis e temporárias respostas, interessa já sinalizar que, ao passo que algumas marcas são comuns em comunidades surdas, unindo os surdos na sua diferença, nas comunidades e na(s) sua(s) cultura(s), também é possível observar marcas singulares de ser surdo em uma comunidade. Além disso, interessa pensar que as investigações aqui propostas, ao potencializar questões relacionadas às marcas culturais surdas encontradas nas obras em análise, aproximam-se de produções culturais de outros grupos considerados ‘diferentes’; ou seja, variadas narrativas de vida aproximam-se pela ideia da exemplaridade. Afinal, essas experiências particulares que circulam no mercado cultural, geralmente bem-sucedidas, constituem referenciais a serem seguidos, subjetivando consumidores e constituindo identidades.

Nesse sentido, Mianes e Müller (2011), ao analisarem marcas culturais nas histórias de vida de sujeitos considerados ‘diferentes’ (surdo, cego e deficiente física), todas publicadas em livros, discutem possibilidades de reivindicação e de marcação da diferença que se dão no modo pelo qual os sujeitos contam suas histórias de vida. Apresentadas como exemplos de conduta de pessoas que superam seus próprios limites e as expectativas da sociedade em relação à ‘normalidade’, essas trajetórias buscam demonstrar, a partir das dificuldades de cada um dos autores, que o sucesso depende de cada indivíduo, a qual deve servir de exemplo para os demais sujeitos, principalmente de seu grupo cultural. Os pesquisadores também percebem que os autores das obras valem-se dessa oportunidade discursiva para ressaltarem certos aspectos que lhes constituem como sujeitos surdos, com deficiência física ou visual.

Ao invés de predominar o desejo da normalidade, optam, na maioria das vezes, por reivindicarem seus direitos e marcarem posições identitárias de seus grupos. Assim, através de suas narrativas, exibem suas identidades para o consumo, mas como marcação e compartilhamento da diferença (MIANES e MÜLLER, 2011, s/p.).

Portanto, é possível pensar que alguns marcadores culturais, como o da diferença, por exemplo, sejam também recorrentes nas produções editoriais de outros grupos que, por sua vez, utilizam a cultura para reivindicações políticas e constituição de representações positivas acerca de si. Dessa forma, ainda de acordo com trabalho citado nos parágrafos anteriores, as diferenças são compreendidas como novas e profícuas possibilidades de percepções do mundo e da vida,

evidenciando, também, singularidades na constituição de si e de sua marcação da diferença.

Apesar dessas aproximações com outras investigações e outros grupos comumente marginalizados, nesta pesquisa busco analisar marcadores culturais em produções editoriais surdas que circulam em português escrito. Nesse caso, importa reiterar a posição ‘privilegiada’ desses autores no circuito cultural, ou seja, aos autores das obras aqui analisadas confere-se um *status* de reconhecimento, de potencialidade do sujeito ‘diferente’, que têm o poder para dizer em um livro, de relativa circulação e consumo, como são constituídos os surdos e como produzem suas autorrepresentações.

As buscas prosseguem nesta ‘viagem dissertativa’; e, desta vez, a mirada se dá para caminhos que possibilitam um aprofundamento do material empírico desta investigação. Daí que importa problematizar o que se entende por literatura surda, sem, com isso, cair na armadilha de estabelecer categorias ou engendrar uma ‘verdade conceitual’. Talvez fosse mais produtivo o questionamento foucaultiano, ou seja, perguntar ‘como isso funciona e por que interessa nesta pesquisa?’ Sirvo-me de investigações desenvolvidas no campo dos Estudos Surdos e da Literatura para argumentar que o *corpus* empírico desta pesquisa é formado de produções culturais que compõem a literatura surda.

Contudo, o que poderia – e por quem, quando e onde – ser chamado de literatura surda? Como essas produções são consumidas? Os elementos de uma produção editorial que circula em português escrito são característicos do que se poderia denominar de literatura? É possível estabelecer fronteiras entre o que se entende como literatura surda e literatura da diferença?

Esses questionamentos, ao passo que me impulsionam a percorrer outros territórios, que talvez concedam uma ‘idealizada segurança’ na minha construção discursiva, por outro lado, não indicam a possibilidade de encontrar respostas definitivas. Aliás, como diz um *grafitti* bogotano, quando se aprendem todas as respostas, mudaram as perguntas. Além disso, há algo ainda mais empolgante e possível diante dos questionamentos: a oportunidade de refletir sobre o tema, sem a necessidade de uma resposta hermética.

3 MEUS SENTIMENTOS EM FOLHAS: MARCADORES CULTURAIS NA LITERATURA SURDA

*Escrever é deixar uma marca.
É impor ao papel em branco um sinal permanente,
é capturar um instante em forma de palavra*
(Margaret Atwood, escritora canadense, em 1939).

Ao ato de escrever são atribuídos diferentes sentidos. Como forma de tradução do pensamento, do que já se observou, experienciou e (re) construiu, a escrita pode marcar permanentemente um papel ou outro suporte de texto. Parafraseando a autora surda Ronise Oliveira (2005), cuja obra intitula este capítulo, é como se as palavras libertassem sentimentos marcados pelo tempo, que são registrados em folhas; a palavra registrada de maneira escrita, impressa, tende a se perpetuar.

É possível que esta minha investigação também se estenda quanto ao seu acesso por leitores interessados, mas eternizá-la seria muita pretensão! Isso porque somos constantemente movidos a procurar provisórias respostas para nossos questionamentos e o fazemos por diferentes caminhos. O percurso investigativo que aqui desenvolvo poderia se processar por outras rotas; entretanto, sou provocada a percorrer territórios que elegi como fundamentais para atingir objetivos desta pesquisa.

Antes da parada na próxima estação que compõem esta viagem, proponho mirar o caminho já percorrido: busquei traduzir-me e descrever os territórios de onde me expressei, para sinalizar, metodologicamente, meus interesses de pesquisa. Considerando as diferentes concepções sobre o 'ser surdo', cultura(s) surda(s), produções e os marcadores culturais, avanço nesta narrativa investigativa e me desloco por caminhos cujas paradas possibilitam 'focar' alguns enunciados – e não todos –, considerando regularidades discursivas dos autores surdos e outros posicionamentos que compõem as obras. E isso não quer dizer, por um lado, esgotamento das possibilidades de análise, nem, por outro, a superficialidade diante de algumas escolhas; talvez, sim, a busca pela problematização de algumas questões provocadoras, já anunciadas ao longo do texto, principalmente no que tange ao problema de pesquisa.

Nessa perspectiva, prossigo com este capítulo, o qual contempla discussões sobre o que se convencionou denominar 'literatura surda'. Para isso, dialogo com pesquisadores vinculados aos Estudos Culturais em Educação, sinalizando aproximações entre a(s) cultura(s) surda(s) e outros grupos minoritários, os quais buscam marcar a sua identidade e diferença através da cultura, que também se constitui no mercado editorial brasileiro.

3.1 Literatura surda: um território de produção e consumo cultural

Tradicionalmente, em processos de construção de significados sociais, a literatura tem sido remetida à noção de 'cânone', entendida como escrita autorizada e priorizada por uma minoria influente; ou seja, sob influência de padrões acadêmicos, as produções ainda têm sido definidas, ou não, como literatura de acordo com a sua qualidade de escrita e se têm ou não chance de tornarem-se clássicos. Nesse sentido, teóricos, críticos, professores e escritores produzem um discurso acerca do que entendem por 'cânone literário', atribuindo-lhe autoridade arbitrária; isto é, priorizam uma 'cultura dominante' como constituída de qualidade e de mais elevado que uma cultura pode oferecer.

Tambling, citado por Hunt (2010, p. 83), assume que algumas obras são lidas como literárias porque há escritores que configuram um padrão imaginário, ou seja, a obra torna-se literária pela relação que é estabelecida com o autor de produção de status já reconhecido. Nesse sentido, os livros escritos por surdos, em análise nesta dissertação, mesmo que ainda em pequena escala, têm sido reconhecidos e valorizados na(s) cultura(s) surda(s), pois são produções autorizadas por líderes ou sujeitos bem-sucedidos na sociedade. Logo, podem ser 'olhados' como produções que convencionamos denominar de literatura.

Em geral, o entendimento do que possa ser caracterizado como uma obra literária transcendeu fronteiras, expandindo concepções tradicionais, que exigiam da obra a interposição de editor, distribuidor e livreiro; a interação entre autor e leitor; e a interação estética. Ao lado das produções reconhecidas pelos cânones literários, que continuam sendo apreciadas, o mercado editorial abriu portas para romances românticos ou esotéricos, ficção científica, romance policial, narrativa autobiográfica, poesia de autoajuda e outros gêneros, que, por sua vez, têm um público consumidor.

Ainda nessa perspectiva, Lajolo (2001) afirma que a literatura pode ser caracterizada como um conjunto de obras que a torna contemporânea, sendo ressignificada ao longo dos tempos. Se antes era considerada artesanal, produzida por aqueles que tinham monopólio do mercado e da opinião, hoje, a literatura fala de vários mundos: onde tem gente que morre de fome, onde vivem espíritos, energias, demônios; traz elementos da vida cotidiana ou prometidos pela ciência, com seres sofisticados e manipulados em laboratório; contempla histórias com palavras e imagens, ou histórias só com imagens; abarca poemas curtos, com rima ou sem rima... Enfim, é marcada pela pluralidade linguística e temática, circulando em diferentes culturas e através de variados suportes textuais¹⁷. Portanto, mais uma razão para relacionar as produções culturais surdas aqui analisadas ao campo da literatura.

Hunt (2010, p. 84), refletindo sobre a dificuldade de caracterizar um texto como literário, propõe que seja mais importante o valor que se atribui a ele do que as características linguísticas que possui. Concordando com o pesquisador, o texto literário tem uma tendência a apresentar determinados aspectos que, muitas vezes, representam uma função da mensagem linguisticamente 'autossuficiente', que não precisa de um contexto de interação humana imediata para ser compreendida. É o contexto cultural que determina a classificação, ou seja, a literatura é lida de maneira que do texto são extraídas sensações ou reações. Desse modo, a literatura é o que escolhemos fazer dela em algum tempo e lugar, ou seja, uma produção pode tornar-se literatura, sendo lida de várias formas e em diferentes momentos.

A essa reflexão acrescento que

É ingênuo e, sobretudo, ilegítimo, pensar que a categoria 'literatura' é eterna e universal e que o juízo de valores que a justifica é um juízo, digamos, fundamentado na natureza das coisas e não em regras valorativas sociais e culturalmente contingentes (LARROSA, 2006, p. 184).

Se a literatura é um termo-valor, pode-se assim também pensar acerca do entendimento de literatura surda. Assim como a literatura infantil – com terminologia usada para a separação, por conveniência, de uma literatura universal –, que se define em termos de seu público, o adjetivo 'surda', que é atribuído ao substantivo

¹⁷ O suporte textual é entendido como a superfície física em formato específico que suporta, fixa e mostra um texto; um lugar físico ou virtual que serve de ambiente de fixação ao gênero materializado como texto. Um outdoor, por exemplo, é suporte para vários gêneros, como publicidades, anúncios, propagandas, avisos, convites, declarações (MARCUSCHI, 2008).

'literatura', viabiliza pensar que a literatura surda pode ser compreendida como livros lidos por surdos; especialmente adequados para surdos; socialmente satisfatórios para membros do grupo de surdos; ou produzidos por surdos. E essa argumentação corrobora a relação estabelecida entre as produções editoriais de surdos e a literatura – aqui também entendida como um território de produção e consumo cultural, que constitui identidades e marca diferenças.

De forma geral, não existe uma definição única para literatura surda; e não quero dizer, com isso, que ela deveria existir, muito menos como uma concepção engessada e não passível de mudanças. De certa forma, quando se fala nela “está relacionada às representações produzidas por surdos, em que se produzem significados partilhados em forma de discurso [...] dentro do círculo da cultura” (MOURÃO, 2011, p. 72). A partir de investigação desenvolvida, esse pesquisador surdo afirma que a literatura surda traz histórias de comunidades surdas, constituindo um conjunto de valores e ricas heranças culturais e linguísticas. Os sujeitos reconhecem modelos e valores históricos através das várias gerações de surdos artistas plásticos, poetas, contadores de histórias, escritores, atores e outros.

Nessa linha de pensamento, também é possível argumentar que as obras publicadas por surdos que circulam em português escrito, em diferentes gêneros textuais, constituem o acervo bibliográfico do que se pode compreender por literatura surda. E isso porque os surdos que trabalham no meio artístico, como atores, escritores de livros, de artigos, de peças de teatro, diretores de filmes curtos ou de teatro, entre outros, “convivem em fronteiras e territórios da comunidade ouvinte e têm sua própria experiência de vida” (MOURÃO, 2011). Assim também os surdos compartilham seus testemunhos em um espaço literário que tem o poder de influenciar o público que lê, fazendo as pessoas viverem suas histórias e acreditarem nas representações que elas trazem (SILVEIRA e MOURÃO, 2009, p.2).

Nesse sentido, Karnopp (2006, p. 102) utiliza a expressão 'literatura surda' para histórias que têm a língua de sinais, a questão da identidade e da cultura surda presentes na narrativa. Nessas histórias também se 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. Além disso, a pesquisadora propõe não falar de literatura surda como algo localizado, fechado, demarcado, muito menos de oposição à cultura ouvinte; porém, apontando para o

hibridismo cultural, em que produções surdas se fazem presentes em outras culturas, buscando um outro lugar, uma fronteira a partir da qual se fazem presentes. Com base nesse argumento, mais uma vez, torna-se possível compreender as obras em análise nesta dissertação como constituintes da literatura surda, visto que, por meio da escrita em língua portuguesa, os autores surdos tensionam e negociam significados que transcendem territórios das comunidades surdas.

Cabe acrescentar que, a partir dos anos sessenta, o mercado editorial abriu as portas para a literatura infantil, a literatura de mulheres, de negros, de homossexuais, possibilitando a democratização do conceito de literatura. Principalmente a partir do século XX, acesso à produção literária é também favorecido pela ascensão das técnicas de comunicação e de reprodução, contribuindo com a produção, a circulação e o consumo das produções culturais em diferentes suportes, principalmente eletrônicos. Esse panorama histórico-cultural, ainda que não aprofundado, possibilita localizar a ascensão e a afirmação da literatura surda, favorecendo o reconhecimento e a expansão das produções de grupos minoritários no circuito da cultura.

Karnopp e Machado (2006), ao relacionarem manifestações culturais à literatura surda, afirmam que as histórias contadas de uma geração a outra repassam o orgulho de ser surdo, os valores, os feitos dos líderes surdos, as histórias de vida e as dificuldades de participação em uma sociedade que ainda exclui pela diferença linguística e cultural. Ainda de acordo com os autores, esses materiais, em geral, recontam a experiência das pessoas surdas, no que diz respeito, direta e ou indiretamente, à relação entre as pessoas surdas e ouvintes, que são narradas como relações conflituosas, benevolentes, de aceitação ou de opressão do surdo. Assim, os livros produzidos por surdos compõem o acervo literário, constituindo-se artefato cultural.

Ainda sustentando que os livros produzidos por surdos, que constituem o *corpus* empírico desta pesquisa, podem ser compreendidos como materialidade do que se convencionou designar 'literatura surda', assumo o posicionamento de Strobel (2008). A pesquisadora entende que a literatura surda se multiplica em diferentes gêneros textuais, traduz experiências e as memórias das várias gerações dos povos surdos, suas dificuldades e vitórias, suas atuações no cotidiano, inclusive como saem em diversas situações inesperadas, testemunhando as ações de

grandes líderes e militantes surdos, e sobre a valorização de suas identidades surdas. Por esse viés analítico, argumento que as histórias de vida narradas por surdos, traduzidas ou escritas em português, possibilitam não só o registro, mas principalmente a circulação e o consumo desses relatos de vida através de obras impressas.

E a importância da literatura surda também está vinculada ao conhecimento da língua e da cultura pelos surdos que ainda não têm acesso a elas. Ao concordar com Rosa e Klein (2011), interessa afirmar que, para as crianças surdas, a literatura surda é um meio de referência e também cria um meio de aproximação com a própria cultura e o aprendizado da sua primeira língua, que facilitará na construção da sua identidade. Ainda conforme esses autores, a produção e a circulação da literatura surda vêm se expandindo, e um dos fatores para esse aumento é o entendimento de sua importância e a comprovação de seus efeitos quando utilizada nas escolas de surdos para as crianças e jovens surdos, ou seja, no mundo dos surdos. Essas produções, no entanto, devem ser analisadas por pesquisadores na área da produção cultural surda, levando em conta a experiência visual dos surdos no que diz respeito ao uso e à acessibilidade linguística, bem como a qualidade temática e de utilização da imagem na obra.

Além disso, há que se considerar a materialidade dessas produções culturais surdas, isto é, nos livros publicados por surdos podem-se assinalar elementos que caracterizam uma obra literária, pois são estruturados a partir de um projeto editorial, composto de conteúdo, de imagens, de paratextos, de dados catalográficos e de outros elementos. Há, nesse sentido, um processo dinâmico de produção de sentidos, pois quem lê preenche os 'vazios' do texto segundo sua experiência de vida, propiciando a interação entre autor e leitor da obra.

Na literatura da cultura surda americana, "as publicações em inglês – jornais, revistas e livros escritos por e para pessoas surdas – têm desempenhado, ao longo da história, um importante papel no fortalecimento da cultura americana dos surdos" (LANE, 1992, p. 31). Também, no Brasil, a literatura produzida por surdos, que circula em produções editoriais, pode ser vista como meio de expressão particular e/ou de uma comunidade, como produção estética e também pode constituir-se em território de contestação e de lutas, de resistência a práticas clínico-terapêuticas ou que mascaram a diferença sob o discurso da diversidade.

Portanto, assumo também que o espaço da literatura surda constitui-se possibilidade de reivindicação, de luta, de constituição de significados sociais em comunidades surdas e outros grupos culturais. A cultura vira recurso para resolver problemas econômicos, sociais e políticos, 'pois a cultura dos grupos subordinados é cada vez mais um meio para o reconhecimento e autoestima' (YÚDICE, 2006, p. 16). Como exemplo disso, entre outros excertos que poderiam ser selecionados do *corpus* empírico desta investigação, compartilho o posicionamento de Vanessa Vidal, que, ao narrar sua trajetória de vida, denuncia situações de incômodo e opressão da maioria ouvinte, assim como critica a sociedade por não reconhecer diferentes culturas, principalmente as culturas minoritárias. A autora da obra posiciona-se como surda, ressaltando que a sociedade não reconhece a existência de diferenças culturais.

Eu, como minoria em maioria ouvinte, naturalmente esquecia que não era igual a eles, submetia-me a situações que depois, bem depois, me deixavam incomodada. [...] Para os surdos, o que conta mesmo é o visual. Daí a distância abissal entre essas culturas – surdas e ouvintes! [...] A sociedade em que vivemos ainda é meio 'atrasada' quanto ao reconhecimento de culturas e valores distanciados do convencional... (VIDAL, 2009, p. 129).

Ao passo que as produções culturais marcam a diferença surda, esses significados construídos e negociados, ao circularem, constituem identidades, também definindo o que pode ser dito, de que maneira, quando e por quem tem autoridade para isso. Assim, as diferenças são exibidas, e posições de sujeito são marcadas, subjetivando leitores para o consumo da identidade produzida na obra – e não apenas usando a materialidade do livro, que, por sua vez, também movimentava o mercado consumidor, ainda mais se a exemplaridade for tomada como uma lição ou autoajuda. Há, portanto, uma produção cultural do 'diferente', no campo da literatura surda, que circula e é consumida por surdos e ouvintes, por diferentes sujeitos culturais.

Nesta argumentação acerca da produção e consumo das identidades dos sujeitos 'diferentes', valho-me também do estudo de Silveira, Bonin e Ripoll (2010), quando afirmam que a temática da diferença adquiriu visibilidade, espalhando-se de forma tentacular no tecido social, principalmente a partir da redefinição do conceito de cultura pelos impactos de movimentos sociais de reivindicação de direitos de

grupos tradicionalmente oprimidos, pelo fim de empreendimentos colonialistas, por alguns avanços da ciência que permitiram questionar a 'naturalidade' de certas características atribuídas a uns e outros povos ou sujeitos. Tomando emprestadas as palavras das autoras,

A eclosão e a visibilidade das diferenças também têm sido apropriadas pelas redes de consumo, produzindo-se, por um lado, toda uma plethora de produtos e serviços destinados aos 'diferentes', em uma estratégia de segmentação (e proliferação) de mercados, e, por outro, todo um amplo leque de textos comunicacionais abordando os grupos minoritários. Para Yúdice (2006), a importância dada à diferença poderia ser uma crescente tendência de comercialização da experiência e do desejo na atualidade. Nesse sentido, não se trata apenas de transformar a diferença em mercadoria, mas de potencializá-la, de torná-la espetáculo, de conferir-lhe certo sentido sedutor, de convertê-la em algo novo, desejável, celebrativo (SILVEIRA, BONIN e RIPOLL, 2010, p. 100).

Por fim, interessa pontuar que a literatura surda em análise nesta investigação é marcada pela narrativa, ou seja, os textos apresentam uma sucessão temporal, com a transformação entre uma situação inicial e final, cujos fatos estão conectados principalmente pelo relato da experiência vivida. E isso se dá através de gêneros vinculados à 'vida real', a exemplo das narrativas autobiográficas, como também através de gêneros ficcionais, como poemas, romances e crônicas, que enfatizam a relação entre a produção escrita e a vivência do autor da obra.

Enfim, as práticas culturais cotidianas, particulares ou que circulam na mídia, por exemplo, valem-se de textos que contam eventos, fazem protagonistas agirem em ambientes e tempos, apresentam circunstâncias, apontam causalidades e contiguidades. Convidando Silveira (2005, p. 199) para essa reflexão, a cultura é alimentada, criada, reproduzida, reforçada e, por vezes, subvertida, largamente, pelas narrativas com protagonistas pontuais, em circunstâncias e lugares datados (indiferentemente de sua veracidade).

Ao observar a que as narrativas de vida são recorrentes nas produções editoriais de surdos que circulam em português escrito, aqui entendidas como manifestações que constituem a literatura surda, não objetivo verificar a autenticidade das manifestações autobiográficas, nem analisar que elementos das obras ficcionais estão vinculados às experiências de vida dos autores. Importa muito mais, como pesquisadora intencionada, ampliar as discussões acerca da narrativa, da possibilidade de traduzir-se e de expor-se em livros, considerando o que marca as obras que formam o *corpus* empírico deste trabalho.

Com isso, esta viagem dissertativa prossegue para a próxima parada deste itinerário investigativo, isto é, problematizar a potencialidade da narrativa surda no mercado editorial brasileiro. Nesse caminho, a leitura das produções culturais surdas, que circulam em português escrito, possibilita identificar, através da recorrência em todas as obras analisadas, os seus principais marcadores culturais: a narrativa da experiência de si e a identidade surda como diferença. Nas próximas seções deste capítulo, argumento acerca da emergência desses marcadores, tendo em vista alguns referenciais teóricos e, principalmente, excertos dos livros aqui investigados.

3.2 A narrativa da experiência de si nas produções editoriais

As produções culturais surdas em análise neste trabalho são marcadas pela narração¹⁸, principalmente pela expressão acerca de si mesmo, relatando fragmentos da vida dos surdos. Porém, enquanto tipologia discursiva, a narração não é pura na constituição de um texto, mesmo que predomine a função de relatar, contar, de partilhar vivências. Assim, os textos aqui analisados são caracterizados também por trechos descritivos, de argumentação e instrucionais¹⁹, recursos que são utilizados pelos autores, tendo em vista as escolhas que fazem na elaboração da trama discursiva.

Em geral, essas produções são próximas dos relatos orais e de natureza utilitária (dar conselhos e orientar condutas, por exemplo); são formas artesanais de comunicação, em que se imprime a marca e o estado de ser do narrador (seu corpo, sua história, sua cultura); também se caracterizam como formas de resistência e de possibilidade de se contar outra história acerca dos surdos, mostrando a capacidade de superarem as dificuldades da vida. Suas experiências em família, na escola e em sociedade (reinventadas, recriadas, acrescidas de emoções, perspectivas e paradigmas) dão visibilidade para a(s) comunidade(s) e a(s) cultura(s) surda(s).

Convidando Silveira (2005) para a discussão, cabe acrescentar que, quanto à constituição da matéria da narrativa, em qualquer gênero onde emergjam, eventos 'reais' ou ficcionais, eles devem ser 'contáveis'. E assim se caracterizam as

¹⁸ Narração, entendida como tipologia discursiva, que se caracteriza mais pela identificação de traços que formam uma sequência linguística, ou seja, pelos elementos que constituem a composição: aspectos lexicais, sintáticos; tempos verbais, relações lógicas, estilo... (MARCUSCHI, 2008).

¹⁹ Ver tabela analítica destes dados no Anexo B.

produções em análise nesta dissertação, em que se percebe a passagem do tempo que se processa ao longo da vida. Nesse caso, observa-se o predomínio das narrativas autobiográficas, a exemplo das obras de Vanessa Vidal, Brenda Costa, Emanuelle Laborit, Olindina Coelho Possídio e Shirley Vilhalva; assim como 'se conta' em outros gêneros²⁰ escolhidos pelos autores surdos, como romances, poemas e crônicas. No caso da obra de Vera Strnadová, a narração da experiência vivida é acompanhada de textos dissertativos, expondo e argumentando acerca do 'modo surdo de ser' na relação com outros.

Tomando emprestadas as palavras de Arfuch (2010), a lógica informativa do 'isso aconteceu', aplicável a todo registro, fez da vida – e conseqüentemente, da 'própria' experiência – um núcleo essencial de tematização. A pesquisadora também percebe a subjetividade que os relatos põem em jogo, que é atestada pela admissão do 'eu', pela insistência nas 'vidas reais' e pela autenticidade das histórias na voz de seus protagonistas, seja na transmissão ao vivo das câmeras ou na inscrição da palavra gráfica, pois a essa veracidade se dá pelo testemunho.

Ao analisar diferentes formas tradicionais de relatar a própria vida e mostrar a irrupção de novas formas autobiográficas no mundo contemporâneo, como a entrevista, por exemplo, Arfuch (2010) desenvolve a noção de 'espaço biográfico'. E isso para dar conta de um terreno em que as formas discursivo-genéricas clássicas começam a se entrecruzar e hibridizar; em que o valor biográfico adquire um novo caráter de protagonista no traçado narrativo que dá coerência à própria vida; e a apelação a uma referencialidade estável como ponto de ancoragem é deslocada em relação às diversas estratégias de autorrepresentação.

Daí que a ideia de 'espaço autobiográfico' revelou-se produtiva, enquanto horizonte analítico para dar conta da multiplicidade, lugar de confluência e circulação, de semelhanças de família, proximidades e diferenças na intertextualidade que compõe as narrativas do EU. E é a partir dessa construção conceitual de Arfuch (2010) que são 'olhadas' as obras em análise nesta dissertação, isto é, através da intertextualidade discursiva, sem categorizá-las a partir de teorizações do campo da Linguística e da Literatura. Além disso, sem

²⁰ Os gêneros podem ser compreendidos como modelos (textos materializados: orais, sinalizados ou escritos), que correspondem a formas sociais reconhecíveis nas situações comunicativas em que ocorrem, contribuindo para ordenar e estabilizar as atividades comunicativas do cotidiano. Além disso, são eventos sociais dinâmicos, relacionadas ao momento histórico e social em que surgem e circulam, que podem ser definidos a partir da forma e da funcionalidade (MARCUSCHI, 2008).

aprofundar discussões relacionadas aos gêneros textuais, processos de autoria e ou de tradução textual, não cabe 'enquadrar' essas obras como literárias ou não-literárias. Afinal,

[...] toda escrita é, de uma maneira ou de outra, veladamente autobiográfica ainda que não construa lembranças do autor, mesmo que somente seja porque escrita por alguém cujas experiências existenciais atravessem, inevitavelmente seu texto, por mais afastada que esteja das normas do realismo. Do mesmo modo, poderíamos dizer que toda autobiografia é um artefato textual e, portanto, 'verdadeiramente literária', independentemente de sua atribuição ou não à norma do que, em cada momento, se entende por 'literatura': não há texto escrito que não seja, de alguma maneira, literatura, e não há texto narrativo que não seja, de algum modo, 'novelesco' (LARROSA, 2006, p. 183).

Nessa relação entre fragmentos de vida e a possibilidade inventiva na ficção, percebe-se o atravessamento das experiências de quem produz o texto. Em geral, o(a) autor(a) tece narrativas sendo também interpelado(a) pelas histórias contadas, criadas, construídas em relação a outras. Para esclarecer, tomo aqui o meu próprio exemplo: nesta dissertação, assim como eu elaboro e sistematizo alguns significados a partir de minhas vivências, as produções editoriais conservam marcas das diferentes experiências surdas, considerando a potencialidade da linguagem para recordar, inventar, constituir e transformar o sujeito.

Concordando com Larrosa (2002b, p. 50), o sentido do que somos depende das histórias que contamos e das histórias que contamos a nós mesmos, das construções narrativas em que somos, ao mesmo tempo, o autor, o narrador e o personagem principal. Por outro lado, essas histórias estão construídas em relação às histórias que escutamos, que lemos e que, de alguma maneira, nos dizem respeito à medida que estamos compelidos a produzir nossa história em relação a elas. Por último, essas histórias pessoais que nos constituem estão produzidas e mediadas no interior de práticas sociais mais ou menos institucionalizadas.

E é a partir das narrativas que se constitui a experiência de si, aqui entendida como

[...] o resultado de um complexo processo histórico de fabricação no qual se entrecruzam os discursos que definem a verdade do sujeito, as práticas que regulam seu comportamento e as formas de subjetividade nas quais se constitui sua interioridade. É a própria experiência de si que se constitui historicamente como aquilo que pode e deve ser pensado. A experiência de si, historicamente constituída, é aquilo a respeito do qual o sujeito se oferece seu próprio ser quando se observa, se decifra, se interpreta, se

descreve, se julga, se narra, se domina, quando faz determinadas coisas consigo mesmo, etc. E esse ser próprio sempre se produz com relação a certas problematizações e no interior de certas práticas (LARROSA, 2002b, p. 43)

Portanto, é possível afirmar que as produções editoriais surdas aqui analisadas são marcadas pela narrativa da experiência de si. Através da tomada de consciência como transformação da experiência de si, prática e normativamente produzida no interior da narrativa, é que o sujeito mantém uma relação reflexiva consigo mesmo, sendo resultado de um observar-se (olhar para dentro de si), decifrar-se e interpretar-se (subjetividade do sujeito), narrar-se (estabelecimento da posição de sujeito narrador e das regras no interior de uma trama em que é personagem), julgar-se (aplicação a si mesmo dos critérios de juízo dominantes em uma cultura) e dominar-se (aprender a se governar, estabilizar as ações, dar-lhes uma forma, uma direção; formar e dirigir as forças, capturar e orientar as condutas) (LARROSA, 2002b).

Além disso, o saber da experiência adquirido pelos autores no modo como respondem ao que vai acontecendo ao longo da vida, no sentido e no não-sentido que atribuem ao que lhes acontece, dada a sua capacidade de formação ou de transformação, estabelece uma mediação entre o conhecimento e a vida humana. Assim, os autores surdos buscam partilhar essa experiência de si com outros surdos e com familiares, amigos e profissionais da área da surdez que, por sua vez, geralmente são ouvintes. Ao passo que se narra a experiência de 'ser surdo' em uma obra, essa experiência de si é também constituída durante o processo de construção da produção editorial, em que se nota a subjetividade e uma intensa carga emocional.

O relato desse processo pode ser comumente observado nos textos de apresentação ou prefácios das obras, em que, de certa forma, busca-se sintetizar os conteúdos dos livros, compartilhando também os objetivos da publicação. Embora possam ser considerados discursos que não necessariamente emergem dos autores surdos, esses textos introdutórios sinalizam a inserção da obra em um domínio discursivo, em que os sujeitos dessa experiência surda é que se põem (têm posição), se opõem, se impõem, propõem e, principalmente, se expõem, como se pode notar através de alguns excertos que compõem o quadro abaixo:

Estamos apresentando aos pais, aos profissionais da área da surdez e a todos que se interessam pelo assunto, este interessante livro que mostra como é a vida do ponto de vista de uma pessoa surda. Quantas observações inesperadas irão encontrar nele! A autora deste livro é theca. Em 1999 completou 45 anos. Aos 6 anos de idade, após uma doença infecciosa grave, que foi tratada com estreptomicina e outras drogas ototóxicas, perdeu a audição e ficou profundamente surda. [...] Atua, ativamente, nas organizações de surdos em seu país, exercendo, hoje em dia, a função de presidente da Federação de Surdos Theca (ASNEP). É muito conhecida na comunidade surda de lá. Estimulada pelas perguntas de seus alunos sobre a problemática da surdez escreveu este livro. [...] A autora abriu mão, gentilmente, da cobrança dos direitos autorais [...] para que seu livro fosse editado. [...] Está muito grata em poder dividir as experiências acumuladas durante a sua vida (TEIXEIRA, no Prefácio da Edição Brasileira. In: STRNADOVÁ, 2000, p. 13-14).

O Voo da Gaivota é um livro sobre uma mulher incomum que sensibilizou o mundo com sua vitória sobre a surdez. Num depoimento lúcido e comovente, a atriz francesa Emmanuelle Laborit expõe a sua vida, da infância à adolescência, narrando com emoção a trajetória difícil, por vezes sufocante – mas finalmente gloriosa -, em busca da realização como mulher, atriz e escritora. [...] Com a sensibilidade rara que brota do fundo da alma, Emmanuelle descreve como sobreviveu a experiências caóticas, reagiu e resolveu lutar contra o preconceito e as próprias dúvidas. [...] *O Voo da Gaivota* é o resultado de uma luta obstinada. Um livro comovente, escrito num estilo forte de quem nunca escutou o som das próprias palavras e se expressa com a força da alma (Contracapa. In: LABORIT, 1994).

A autobiografia de Vanessa Vidal é um conjunto de encantadoras histórias de renascimento. A narrativa segue, sem maior rigor, uma ordem cronológica. De todos os ângulos, está posto o que lhe vem do coração. [...] O livro fala não apenas da bela moça que aos 24 anos conquistou o cetro de Miss Ceará (e a segunda beleza do Brasil), mas da trajetória sofrida e ao mesmo tempo brilhante de quem enfrentou discriminações e insultos baratos com a lógica da boa-vontade, sempre tirando efetivas lições. O bloqueio comunicativo nunca lhe impediu de brigar pelo que acreditava. Os reveses vão-lhe descortinando, cada dia, novos meios de se fazer ouvir. Cria mecanismos de se fazer compreender. Posiciona-se em relação à vida; decifra-a, para não ser devorada. Conheceu o mundo, visitou seu mundo interior, conheceu-se, conheceu o outro. Estabeleceu metas. Seguiu adiante, cabeça erguida. [...] Experimentou voar, chegar longe com as próprias asas. Conseguiu. Vitórias de sabor especial. Sofreu em família, na escola. Vanessa aprendeu e ensinou LIBRAS, foi farol pra outros tantos que também acreditam que “tudo vale a pena quando a alma não é pequena”. Trabalhou com intérpretes decentes e outros nem tanto, defendeu causas, esclareceu sobre direitos humanos. Trocou experiências com outras culturas. [...] O diálogo com o mundo Vanessa expressou nos atos. Arrasou. [...] De tudo que temos nestas páginas, só não se vislumbra o silêncio. Aqui é um canto afinado de vida, em tom maior; em todo canto, vê-se e ouve-se a beleza estonteante de quem traduziu dor em superação (MATOS, no prefácio do livro. In: VIDAL, 2009, p. 11-12).

Quadro 2: Experiência de si

A narrativa da experiência de si, aqui identificada como marcador cultural das produções editoriais torna-se evidente através da forte relação entre a experiência de ‘ser surdo’ dos autores e a construção do texto, o que se dá não apenas nas obras de caráter autobiográfico ou nos textos de apresentação dos livros, considerando-se o quadro acima construído. Percebe-se, em geral, o desejo de o surdo falar de sua própria vida, de fatos marcantes, das dificuldades e vitórias que podem servir de exemplo a outros; e isso se processa inclusive nos romances, nas

crônicas e nos poemas, que, embora geralmente sejam marcados por processos mais complexos de criação e de uso de recursos linguísticos, sinalizam a experiência de quem produz o livro, assim como nele também se posiciona e orienta outras condutas a partir de convenções que circulam numa rede discursiva.

Como prova disso, entre outros excertos que poderiam ser citados, aproprio-me da produção de Neves (2010), que cria um romance baseado em fatos vividos, trazendo suas memórias para o livro, especialmente na constituição da personagem surda Paola. Em aproximadamente onze páginas, no capítulo *Memórias de infância: escola de surdos*, a protagonista descreve sua história em família e nas escolas, relacionando fragmentos da experiência de si para produzir a obra. Na introdução do livro, a autora posiciona-se como pesquisadora e integrante das comunidades surdas e, com isso, tece e socializa uma narrativa fortemente ligada à(s) cultura(s) surda(s), como já esclarece ao leitor na introdução de seu livro:

Durante a graduação em pedagogia, pesquisei a cultura surda e realizei o trabalho de conclusão de curso nesse tema. [...] Daí surgiu a ideia de escrever um romance com alguns aspectos da cultura surda, com personagens surdos, ouvintes e intérpretes de língua brasileira de sinais. [...] Os nomes dos personagens do romance são fictícios, mas a narrativa é baseada em fatos reais, e na voz dos personagens ressoa a de pessoas reais que inspiraram essa história (NEVES, 2010, p. 5-6).

Ainda sustentando minha argumentação, cito a obra de Badin (2001). No paratexto do livro, afirma-se que cada livro da Série Sentidos, voltada para a produção cultural de pessoas com necessidades especiais, vai “ensinar por meio da ficção ou da realidade, em prosa ou poesia, o caminho da persistência e da lealdade com a vida”. Nesse caso, torna-se evidente o objetivo de regular condutas através da cultura, aqui representada pela literatura surda. Além disso, ao construir um romance entre adolescentes numa fase importante de suas vidas, o autor surdo apresenta-se como personagem surdo, ou seja, Pitty é criado a partir de vivências de quem produziu a obra, possibilitando que outros surdos se identifiquem com essa identidade e diferença surda, como é possível observar pelo excerto abaixo:

No livro, eu me apresento como um personagem surdo: Pitty – com seus sofrimentos, suas tristezas, felicidades e alegrias (BADIN, 2001, p. 13).

De forma semelhante, a obra poética *Meus sentimentos em folhas* (2005), em sua apresentação, é caracterizada como “um misto de alegrias e tristezas, amores e desilusões; como uma radiografia sincera e sentida de uma mulher que aprendeu de forma especial e rica a amar a vida e tudo o que faz parte dela”. A própria autora afirma que o seu livro veio mesmo mostrar a importância da capacidade de os surdos revelarem ao mundo o que sentem e que fazem isso através de seus sentimentos, postos na folha de papel, através da organização em poemas, ou seja, a literatura impressa torna-se recurso para a tradução cultural surda.

Convidando Larrosa (2006) para essa discussão, concordo com seu entendimento de poema autobiográfico, isto é, como a experiência de um EU fragmentado no tempo e na linguagem, resultado das mutações impensáveis desse tempo e dessa linguagem cuja experiência somos. Ao analisar a escrita poética de Sánchez Robayana, sem elencar categorias textuais ao analisar as relações entre o ensaio, o diário e o poema como variantes da autobiografia, o pesquisador entende que se constituem em interessantes exercícios de escrita de si, na qual certa reflexão sobre a própria formação e a própria transformação vai se constituindo na convergência de ensaios, diários e poemas.

E é nessa perspectiva que busco analisar o *corpus* empírico desta dissertação, em que a escrita de si está relacionada a um pensar acerca de si, uma escrita inquieta de si mesmo, que possibilita instigar-se e inventar-se em redes de significado social. Também, quando os surdos olham-se a partir da sua condição de surdos e na relação com outros surdos, sem posicionar os ouvintes como referência na constituição de si, outros sentidos são criados e postos em jogo. Além disso,

‘Escrita’ não se refere aqui a uma escrita em português ou em qualquer outra língua, mas significa uma escrita de si que permita o ser olhar-se em sua singularidade dentro de um coletivo, com destaque o coletivo surdo. Sei da (im) possibilidade de tomar o que proponho como uma forma cotidiana de vida, mas sei que podemos, em movimentos libertários, pensar sobre nós mesmos e sobre o outro e nos ocuparmos de nós e dos outros (LOPES, 2010, s/p.).

Considerando as teorizações foucaultianas, é possível afirmar que as produções culturais surdas possibilitam a constituição de significados que diferem de representações comumente atribuídas aos surdos, buscando, em movimentos libertários, a formação de um ‘pensar diferente’. O poder conferido aos autores surdos neste espaço privilegiado de constituição discursiva possibilita-lhes

expressar-se e explicar como as coisas são ou deveriam ser. Sendo assim, percebe-se, por exemplo, a recorrente problematização de concepções clínico-terapêuticas.

Por isso, narrar a experiência de si pode ser entendido como um ato de autoconhecimento, ou seja, um processo em meio a uma rede de representações, de traduções, de produção de novos sentidos, tecido a partir dos fragmentos de memória escolhidos pelos narradores surdos. Logo, a narrativa atualiza-se ao ser contada, possibilitando reviver o que se experienciou, cujo rastro ficou na memória. O narrador compartilha sua identidade através de uma continuidade temporal, também se constituindo no tempo da vida presente.

Esse caminho reflexivo possibilita afirmar que

Ao narrar-se, a pessoa diz o que conserva do que viu de si mesma. Por outro lado, o dizer-se narrativo não implica uma descrição topológica, mas uma ordenação temporal. Assim, o narrador pode oferecer sua própria continuidade temporal, sua própria identidade e permanência no tempo [...] na mesma operação na qual constrói a temporalidade de sua história. Por último, a autonarração não pode ser feita sem que o sujeito se tenha tornado antes calculável, pronto para essa operação na qual a pessoa presta contas de si mesma, abre-se a si mesma à contabilidade, à valoração contável de si (LARROSA, 2002b, p. 69).

A subjetividade, porém, não significa uma irrupção ou uma história que emerge entre outras; muito menos pode ser compreendida apenas como uma escolha (intencional ou não) do que se conta, ou um conjunto de autorrepresentações. Assim, o que se diz tem, geralmente, implicações políticas, visto que a narrativa é construída a partir do que o sujeito lembra ou seleciona para contar de sua vida, tendo em vista a maneira pela qual quer ser visto e entendido.

Nessa perspectiva, é pertinente atentar também para a potencialidade das imagens que constituem as obras, ou seja, muitas capas contemplam fotos dos autores das obras, e algumas muito belas, inclusive; aliás, considerando algumas 'regras' da indústria literária, 'vale tudo' para comercializar livros. Observa-se que as imagens inseridas nas obras, como é possível verificar no Anexo B desta dissertação, estão vinculadas a escolhas feitas pelos autores, isto é, escolher algumas fotografias é também constituir um texto carregado de significados, em que as opções pessoais constituem maneiras de se autorrepresentar na coletividade.

Quanto aos textos escritos, na maioria das obras aqui analisadas, os períodos da infância e da vida escolar são amplamente contemplados na narrativa da experiência de si, principalmente no sentido de potencializar a dedicação e o amor

da família, além de criticar a educação recebida nas escolas, instruindo educadores e ouvintes quanto aos desejos e necessidades dos surdos. Já em outras obras percebe-se que, na maioria dos capítulos (quatorze, da totalidade de dezoito), é narrada a vida de adolescente à fase adulta; também se afirma, por exemplo, que a parte mais empolgante da vida começa com a ida a uma festa (POSSÍDIO, 2002, p. 22).

Além disso, cabe salientar que a produção de sujeitos se dá através da aprendizagem de um repertório dentro do qual a pessoa se narra. No campo educativo, assim como no campo clínico, no campo de autoajuda, no campo religioso, entre outros, criam-se redes de comunicação onde se produzem, se interpretam e se medeiam histórias, uma vez que a experiência de si está constituída das narrações (SILVEIRA, 2005, p. 205). Ainda discutindo a obra anteriormente citada, percebe-se, através do excerto abaixo, entre outros que poderiam ser selecionados, que a posição de sujeito surdo assumida está relacionada ao lugar em que se vive e se constitui a identidade social (MOITA LOPES, 2011).

Faz mais de 30 anos que eu e Sobreirinha namoramos. Ele é ouvinte e eu surda, porém não houve problema entre nós. Ele entendia tudo o que eu falava, naquele período. Eu era oralista e não usava os sinais. Em Petrolina, eu só tinha amigos ouvintes, pois quase não havia surdos naquela época, no interior (POSSÍDIO, 2002, p. 21).

Nesta rede de significados, o autor se dá a conhecer, mas também é limitado na sua expressividade, pois a circulação e o consumo de algumas narrativas também pressupõem 'adequação' ao que pode ser dito em determinados contextos, sem contar, é claro, as particularidades do mercado editorial. Assim, narrar-se para o outro pode também ser 'visto' como um processo de assujeitamento, em que o narrador é chamado a confessar momentos de vida, sentimentos e desejos em uma trama discursiva.

Nesse sentido, ao discutir as narrativas escolares, relacionando-as com a condução da conduta dos escolares, Lopes (2010) justamente chama atenção para o narrar-se ao outro, por ela entendido como um exercício de assujeitamento. Pedagogizada pela escola, a narrativa, ao não trazer a contemplação de si, nem mesmo significando recolhimento a si para desfrute de si, deixa de ser uma

possibilidade do pensar-se e uma estratégia para o *cuidado de si*²¹. Sendo assim, a narrativa de si pode ser um exercício eficiente de reprodução/confissão.

Reprodução porque somos chamados a reproduzir o que deve ser dito e que aqueles que solicitam a narrativa esperam ouvir e ver (no caso dos surdos sinalizados). Confissão porque, pela narrativa, o outro dá a ver e a conhecer. Conhecendo o outro posso conduzi-lo ou dominá-lo em uma relação de saber-poder (LOPES, 2010, s/p.).

Por isso, importa problematizar o poder discursivo da narrativa surda no mercado editorial brasileiro, principalmente no sentido de perceber que as produções editoriais possibilitam a constituição identitária. Se, por um lado, diferentes representações surdas são constituídas pelos autores surdos, por outro, ainda se nota a tentativa de regular os sujeitos através das práticas discursivas. Mas, afinal, que posições de sujeito surdo circulam nas produções editoriais surdas? Como se processa a constituição identitária e a marcação da diferença surda nas obras? Essas questões merecem atenção especial na próxima seção deste itinerário de pesquisa, em que identifico outro importante marcador cultural deste *corpus* empírico: a identidade surda como diferença.

3.3 Identidade surda como diferença: a marcação de um grupo cultural

Neste capítulo, assumo que as produções editoriais de surdos, aqui analisadas, compõem o que nomeamos, a partir dos Estudos Surdos, de literatura surda. Também entendo as produções culturais surdas como marcadas pela narrativa da experiência de si, sem, com isso, classificar as obras de acordo com estudos de caráter linguístico-literário.

Prosseguindo nas investigações, a análise do material empírico evidencia a centralidade de outra marca cultural: a identidade surda como uma diferença, isto é, os sujeitos autores das obras, nas suas singularidades, assumem a diferença surda como marcador principal na constituição das experiências de si. E isso pode ser confirmado com base no quadro apresentado a seguir, o qual foi construído a partir das obras que compõem a materialidade desta pesquisa.

²¹ *Cuidado de si*, no sentido foucaultiano, está vinculado ao exercício do poder sobre si mesmo (ética), exercício necessário para que os sujeitos, diante das práticas de liberdade que se constituem condições de possibilidade, sejam conduzidos a pensar sobre si mesmos e os outros.

Em geral, essa autoidentificação surda já é feita nas páginas iniciais das obras, quando as narrativas abordam o silêncio, a condição de não ouvir e o sofrimento pela falta de comunicação. Nos relatos que contemplam o período da infância e adolescência, observa-se também uma busca por justificativas para a surdez, vinculadas a questões hereditárias ou espirituais, sinalizando que 'o ser surdo' trata-se de um processo construtivo de subjetivação.

A identidade surda é marcada geralmente a partir da aproximação com outro(s) surdo(s), o que se dá principalmente pela inserção em escolas de surdos e, posteriormente, em associações e comunidades surdas. Nesses casos, o 'ser surdo' 'redescobre-se' no encontro com seus semelhantes, que são 'iguais' a ele em se tratando da diferença surda. Essa diferença é fortemente marcada pela aprendizagem e uso da língua de sinais na comunicação, como é possível notar nos excertos das obras que constituem o quadro a seguir.

A esperança que me deram aquelas pessoas, em Washington, aquele lado positivo, levou-me a uma descoberta, ainda outra, muito importante, a respeito de mim mesma: compreendi que eu era surda. [...] Eu sou surda não quer dizer o mesmo que 'eu não escuto'. [...] Pertencia a uma comunidade, tinha uma verdadeira identidade. Tinha compatriotas. Em Washington, outros me diziam: - Você é igual a nós, você é surda (LABORIT, 1994, p. 67).

Será que devo ficar contente porque sou surda? Para dizer a verdade, não acho bom, nem um pouco, ser surda (STRNADOVÁ, 2000, p. 40).

Na rua, um carro da marca Jipe que Pitty está dirigindo juntamente com seus amigos. Ele é surdo e tem 18 anos. [...] Ele é uma pessoa inteligente, corajosa, simpática, sofrida, mas está sempre de bom humor. [...] – Sou surdo, e ele também, respondeu Caio, usando os sinais (BADIN, 2001, p.15-43).

Eu sou um jovem de 28 anos, mudo e surdo. Estudei em uma escola normal e consegui me formar em contabilidade (VILHAVA *et al*, 2003, p.31).

Um dia de outono, uma amiga minha resolveu me visitar em Guaratuba. Ela também é surda. [...] Como eu estava de aparelho, ouvi o barulho e fui na frente para ver o que era. Era meu amigo de infância que também é surdo (VILHAVA *et al*, 2003, p. 28).

Em primeiro lugar, eu não nasci surda. Quando eu entrei no INES (Instituto Nacional Educação de Surdos), foi a maior alegria da minha vida, pois aprendi muitas coisas. As professoras eram boas, havia muitas crianças iguais a mim e foi gostoso me comunicar em Língua de Sinais como os surdos (VILHAVA *et al*, 2003, p. 35).

Sou filha de pais ouvintes, sendo que do lado paterno tenho primos surdos, o que me leva a acreditar que minha surdez é hereditária. [...] Quando criança eu não sabia que era surda (parcial) por que era difícil alguém conversar comigo [...] Nessa fase dentro de minha pessoa eu tinha um desejo de estar numa escola onde as pessoas fossem surdas iguais a mim [...] (VILHALVA, 2004, p. 15-23).

Nasci na fonte de um doce mundo cheio de paz, onde a Natureza deixou-me um pouco surda, talvez ela quisesse-me sozinha lá. [...] Mil palavras soam ao meu surdo ouvido... (OLIVEIRA, 2005, p. 31-40).

Quando meu pai descobriu que eu era surda, ficou um pouco triste, pois, pela segunda vez, nascia uma filha com esse problema. Na verdade, isso aconteceu porque meus pais eram primos legítimos (POSSÍDIO, 2005, p. 20).

Mas Deus me fez surda – não muda, insisto, ainda que muitas vezes minha enxurrada verbal dê de cara com uma barragem (COSTA, 2008, p. 11).

Sou surda, mas tenho voz e vez, pois encontrei razão para a minha vida. Descobri quem realmente sou. Cada gesto meu, cheio de silêncio, transborda esta emoção. [...] Sou surda, mas sou oralizada. [...] Pronunciar palavras eu posso, sim, converso com quem não sabe LIBRAS, normalmente (VIDAL, 2009, p. 17).

Por sorte, ela reage, pega papel e caneta na bolsa e escreve: “Eu surda, mas faço leitura labial. Eu falar sim, acostuma com a minha voz. Sou Paola”. [...] Há pessoas surdas que conseguem falar tão bem como nós, e outros falam mais ou menos, e outros quase nada. Depende de cada surdo! (NEVES, 2010, p.14).

Quadro 3: Identidade surda

O quadro construído possibilita, além de outras considerações, observar que a identificação surda se dá, também, a partir de outras características que indicam potencialidade do sujeito surdo, aquilo que o surdo não é, ou o que ele é capaz de fazer. Evidencia-se, a partir do Quadro 3, que o surdo pode não ouvir, e isso pode não ser bom; mas, em compensação, usa Libras e também sabe oralizar; ele não é mudo, tem voz e vez, sabe conversar ‘normalmente’ com quem não sabe língua de sinais, entre outras representações, ou seja, ‘depende de cada surdo’, pois há diferentes posições de sujeito surdo. Tomando emprestadas as palavras de Wrigley (1996), os membros dessas culturas surdas não têm dúvidas de suas identidades culturalmente distintas.

Aprofundando a discussão sobre identidade surda, importa percebê-la em estreita relação de dependência com a diferença, isto é, identidade e diferença são inseparáveis, mutuamente determinadas, resultado de atos de criação linguística, ativamente produzidas (SILVA, 2009). Isso porque a afirmação ‘sou surdo’ – evidenciada através de marcadores culturais e de um processo de interpelação e convocação a uma identidade surda (subjetivação) – implica também dizer que ‘não sou ouvinte’; portanto, sou ‘diferente’.

E essa marcação da diferença é também recorrente nas produções editoriais em análise nesta dissertação, como se observa no quadro a seguir. Nas narrativas, geralmente o sujeito surdo é marcado como diferente de outras posições identitárias:

o deficiente auditivo, o homossexual, o punk, o ouvinte. Percebe-se também uma oposição binária entre ouvinte e surdo, em que se marca a diferença cultural entre 'dois mundos', além da busca pela 'normalidade', ou seja, a possibilidade de se autorrepresentar permite o reconhecimento da potencialidade dos surdos diante dos ouvintes.

Era gaivota ou muda? [...] Então, habituaram-se a me chamar de gaivota, para não demonstrar seu medo por minha diferença. [...] Dizia-me: "Que tenho eu? Por que eles são tristes por minha causa?" Não havia ainda compreendido que era surda. Somente que existia uma diferença. [...] E, sobretudo, acreditava-me única, sem igual no mundo. Emmanuelle é surda, ninguém é mais como ela. Emmanuelle é diferente, Emmanuelle nunca será grande (LABORIT, 1994, p. 12-32).

Tinha um amiguinho surdo [...] A comunicação era mais fácil entre nós dois. Tínhamos sinais e mímicas pessoais. [...] Queria também saber a diferença entre meu companheiro e eu. [...] éramos duas crianças surdas, mas não exatamente iguais (LABORIT, 1994, p.41).

Lembro perfeitamente do meu primeiro contato com a surdez. Uma vez, quando era pequena, estava passando pela rua com uma amiga e vimos dois adultos que moviam incessantemente as mãos [...] Naquele momento não poderia saber que perderia a audição também e que um dia utilizaria este modo de comunicação com meus amigos (STRNADOVÁ, 2000, p. 79).

Pitty viu e admirou os outros: homossexuais, bissexuais, lésbicas, roqueiros, punks, namorados, etc. "As pessoas são muito diferentes de mim, pois sou surdo, né", pensou Pitty sozinho (BADIN, 2001, p. 68).

E reconhecer a diferença, as suas dificuldades e a importância do diálogo entre o mundo dos ouvintes e o dos surdos para o melhor desenvolvimento da autoestima positiva destes. [...] Que a língua de sinais seja uma força verdadeira para vencer a solidão e a discriminação do que é diferente, fazendo valer a sua identidade (VILHALVA *et al*, 2003, p. 17).

A segunda descoberta foi um fato interessante, descobri que eu era diferente das demais crianças [...] (...) senti em meu corpo algo estranho e comecei a procurar a diferença. Onde ela estava? – Uma criança, ela própria não sabe que é surda, que é diferente, pelo menos até certa idade... [...] Buscando sempre mostrar que existe diferença entre surdos e deficientes auditivos para que os familiares e profissionais não entrem em conflito (VILHALVA, 2004, p. 16-26).

Do sublime amor,/ Deste a vida por mim./ [...] Que só o mais puro de todos/ É o sentimento maternal/ Quando foi me criando dentro/ Do seu ventar./ Do seu ventre foi me criando para esse mundo irreal, tão incógnito./ Da criação que tu pediste a Deus,/ Um amor que fosse totalmente diferente [...] (OLIVEIRA, 2005, p. 56).

Encontrei-me com Antônio, um rapaz que eu paquerava, e nós dançamos. [...] Ele me distraía muito, mas parecia que não sabia falar comigo para me pedir em namoro. Tinha muita dificuldade para se comunicar comigo, acho que por causa da minha surdez (POSSÍDIO, 2005, p. 51).

No Brasil multicolorido, de mil odores e de mil sabores, país de todos os excessos ritmado pelo samba e pela bossa nova, [...], uma estrela respingou sua luz em mim bem antes de eu aparecer para as objetivas das máquinas fotográficas. Recompensei essa estrela à minha maneira, brilhando por ela, não desistindo nunca, mesmo nos momentos dolorosos, nessas lacunas em que eu perdia ou ainda perco o pé porque sou 'diferente', portanto muitas vezes rejeitada (COSTA, 2008, p. 11).

Meus pais e familiares sempre observaram como meu crescimento pessoal era diferente, no que diz respeito à inclusão. [...] Perguntavam-se como é que eu, mesmo sendo ‘diferente’, pude aprender tão rápido e adquirir meu letramento, como qualquer pessoa ‘normal’. [...] Natália, surda profunda, assim como eu, diferencia-se de mim apenas quanto à identidade que escolheu: eu aceito a minha identidade surda; Natália prefere a ouvinte (VIDAL, 2009, p. 61-67).

Fiquei pasma com o que estava vendo: aquelas crianças usavam as mãos para se comunicar. [...] A sensação que tive é difícil explicar, mas eu sentia algo como: Eu não sou a única pessoa diferente no mundo! (NEVES, 2010, p. 24).

Quadro 4: Diferença surda

Entre outros exemplos que poderiam ser destacados na argumentação que aqui proponho, a seleção de excertos da obra de Emmanuelle Laborit é profícua, até porque a marcação da diferença, ao longo do texto, (re) configura-se conceitualmente. Inicialmente, ela aborda a existência de uma diferença entre ela e as pessoas da sua família, pois não conhece outros surdos, que pudessem ser ‘iguais a ela’ em relação à identidade surda. E isso, inclusive, a leva a acreditar em uma morte precoce, já que não conhecia surdos adultos, ‘diferentes assim como ela’. Ao longo do texto, principalmente a partir do contato com outros surdos, é sinalizado que a identidade surda se constrói na identificação com surdos adultos, principalmente na Escola. Assim, a identidade também se constitui na diferença como o ‘outro surdo’, ou seja, embora Emmanuelle e seu companheiro fossem crianças surdas, não eram exatamente iguais.

Interessa observar que a diferença é narrada geralmente na infância, quando se percebe a tristeza da família, as frequentes consultas a médicos e fonoaudiólogos, o silêncio e a não-comunicação. A diferença surda está também vinculada à condição de não ouvir e ao não conversar usando a boca, como uma marca física, que é localizada no corpo a partir da comparação com o ouvinte, tomado como ‘referente normal’. No capítulo “Diferente... Onde?”, que justamente aborda o reconhecimento da diferença e a procura por marcas, afirma-se:

Olhei para meu corpo dos pés a cabeça, procurava olhar as pessoas também dos pés a cabeça e nada encontrei de diferente. Meus olhos fixaram de repente uma cena, onde um professor estava conversando com um aluno, eu parei, observei algo que sabia que comigo acontecia, quando uma pessoa fala ela abre e fecha a boca e a outra fica de boca fechada e quando essa acabar de falar a outra abre a boca, que maravilha, mesmo assim queria saber por que comigo não acontecia isso (VILHALVA, 2004, p. 17).

Em alguns casos, observa-se que essa marca da diferença, inicialmente inscrita no corpo, é, ao longo da narrativa, ‘olhada’ a partir de outras lentes. Mesmo que isso seja observado em poucas obras, especialmente nas mais recentes, percebe-se a tentativa de explicar o entendimento cultural sobre o ‘ser surdo’ e a surdez, superando termos clínicos e terapêuticos, como ‘deficiência auditiva’:

- Na verdade, ‘deficiência auditiva’ é um termo clínico. ‘Surdo’ é um termo sócio-cultural usado por aqueles que entendem a surdez como uma diferença. A comunidade surda prefere esse termo. [...] – Rose continua (NEVES, 2010, p. 40).

O processo de construção, de reconhecimento e de marcação da diferença surda, como pode ser observado, não é constituído de maneira única, homogênea, cristalizada, isto é, mesmo que a diferença surda seja reivindicada em todas as produções aqui analisadas, notam-se as singularidades dos autores surdos, conforme já discutido anteriormente. Isso possibilita inferir que se posicionar como ‘diferente’ em meio a outros grupos minoritários, fortalecendo ‘o festejo da diversidade cultural’ – todos são diferentes uns dos outros e, por isso, podem conviver e aprender juntos – diverge da concepção antropológica de diferença surda, especialmente nos domínios discursivos dos Estudos Surdos.

Por isso, importaria considerar as condições de possibilidade para a construção e circulação dessas obras no mercado editorial, tendo em vista finalidades dos autores e das editoras, contexto histórico e educacional de constituição da narrativa, além de outros fatores subjetivos que compõem as redes e os domínios discursivos de que emergem essas produções culturais surdas. Entretanto, devido à complexidade dessa investigação e visando os objetivos desta dissertação, proponho aprofundá-la em outra oportunidade de pesquisa.

Pensando acerca da constituição das identidades e diferenças, percebe-se que, embora não seja possível observar um jeito único de ‘ser surdo’ – corroborando estudos contemporâneos acerca das identidades cambiantes, móveis, transitórias e, portanto, não fixas, únicas e estáveis –, a marcação da identidade surda constitui a diferença, principalmente na fronteira estabelecida entre surdos e ouvintes. Por outro lado, a marca identitária surda, que se sobressai nas produções editoriais surdas, aproxima os surdos de outros grupos culturais minoritários, ou seja, sujeitos

considerados ‘diferentes’, tradicionalmente posicionados às margens, que também marcam sua diferença em obras que circulam no mercado cultural.

Ao aprofundar as discussões sobre posições identitárias surdas, importa destacar a vinculação com outros marcadores culturais surdos: a experiência do olhar, o uso das línguas de sinais, a tradução cultural através da escrita em línguas orais e a participação em comunidades e lutas – algumas dessas marcas inclusive já evidenciadas nas pesquisas de Lopes e Veiga-Neto (2010), Chiella (2007) e Mello (2011). Dada a relevância desses marcadores culturais surdos nas produções editoriais, essa discussão será desenvolvida no próximo capítulo, cujas análises também transitam da autobiografia de Emmanuelle Laborit, de 1998, sob título *O voo da gaivota*, ao romance *Mãos ao vento* (2010), de Sylvia Lia Grespan Neves.

Por conta do mapeamento desses principais ‘achados’ da pesquisa, prossigo problematizando a construção de marcadores culturais nas produções editoriais surdas. Para isso, valho-me, principalmente de excertos das obras em análise, selecionados a partir da minha ‘intencionada investigação’, ou melhor, tendo em vista o problema e os objetivos desta pesquisa.

4 ENTRE O VOO DA GAIVOTA E AS MÃOS AO VENTO: MARCADORES SURDOS NAS PRODUÇÕES CULTURAIS

Somos de culturas diferentes.
(VIDAL, 2009, p. 128)

Neste capítulo, com o propósito de analisar marcadores culturais surdos em produções editoriais, estabeleço uma ponte entre um livro e outro, conforme sinalizo neste subtítulo, ligando uma obra pioneira a uma mais atualizada. Por coincidência ou não, relação semelhante entre essas obras é estabelecida pela autora Sylvia Neves: o livro *Mãos ao vento*, a mais recente produção cultural analisada nesta dissertação, traz citações de *O voo da gaivota*, de Emmanuelle Laborit (1994), pioneira no que diz respeito à produção cultural surda.

Segundo a autora da obra, na França, ou mesmo na Europa, desconheciam-se algum livro que fosse escrito por um surdo; dada a sua importância, é traduzido para o português e constitui referência na literatura surda que circula não só no mercado editorial brasileiro, mas principalmente nas comunidades, associações e escolas de surdos. De acordo com Emmanuelle, ela queria muito escrever, para que ela mesma pudesse falar, para testemunhar sua curta vida com a maior honestidade possível, escrevendo, sobretudo, na língua materna de seus pais, a sua língua adotiva. A gaivota cresceu e voa com suas próprias asas (LABORIT, 1994, p. 204-205).

E é nessa perspectiva que me arrisco a alçar voo nesta minha viagem investigativa, transitando por diferentes produções editoriais, as quais me possibilitam trazer à tona as mãos que sinalizam ao vento e outros elementos que marcam a(s) cultura(s) surda(s) em obras que circulam no mercado editorial brasileiro. Nesse sentido, reafirmo que a marcação da identidade surda nos livros se dá principalmente a partir da experiência do olhar, do uso das línguas de sinais, da tradução cultural através da escrita em línguas orais e da participação em comunidades e lutas, que marcam a(s) cultura(s) surda(s), como sinalizo neste capítulo.

4.1 Experiência do olhar

*Olho do mesmo modo com que poderia escutar.
Meus olhos são meus ouvidos.
Escrevo do mesmo modo que me exprimo por sinais.
Minhas mãos são bilíngues.
Ofereço-lhes minha diferença.
(LABORIT, 1994, p. 205).*

Iniciar esta discussão com as palavras finais de uma obra parece provocador, mas a problematização é intencional! Como, afinal, os surdos poderiam ‘escutar’ com os olhos? Essa é sua diferença? De que forma a experiência do olhar pode ser entendida como uma marca da identidade surda? Deslocar a concepção de perda auditiva para o entendimento da surdez como uma experiência visual pode ser um caminho sensato!

Esse deslocamento da produção do significado para o âmbito social não rejeita o sítio do corpo; a modalidade visual significa não uma perda, mas uma entrada no mundo visual das linguagens ricamente constituído, que não depende do som. O mundo visual percebe e produz a significação através de canais visuais de uma linguística espacial, não se constituindo em um mundo necessariamente melhor ou pior, apenas distinto e diferente (WRIGLEY, 1996).

Assim, a percepção e a interação do sujeito surdo no mundo, considerando-se a possibilidade de produção e de acesso a fatos, sensações, imagens e conhecimentos, se processam por meio do olhar, mais precisamente do uso da língua de sinais, da escrita ou de outro processo comunicativo que se efetiva através da visibilidade. Em um capítulo, que traz por título *Imagens vivas*, pode-se perceber a descrição dessa experiência visual:

Todas informações que eu recebia dependiam de meus olhos, eu olhava e depois ficava observando o que acontecia e o que poderia acontecer, sem muita preocupação com outras crianças ou adultos que estavam à minha volta. Crescendo por dentro e por fora, fui entendendo melhor o mundo e essa formação de mundo era feita visualmente, como se a caixinha que tinha dentro da minha cabeça estava ficando cheia, pois tudo que olhava era como se eu tirasse uma fotografia e ia guardando, assim ficavam por muito tempo guardadas as imagens paradas (VILHAVA *et al*, 2003, p. 14).

São também as imagens que oportunizam revisitar a memória dos surdos que produzem narrativas a partir de fatos vividos na infância, especialmente antes da

aquisição da língua de sinais. Nesses casos, ao elaborarem uma trama a ser publicada em livro, os fenômenos vinculados a experiências vividas pelos surdos estão relacionados aos que lhes foi contado por familiares e por momentos marcantes que foram registrados visualmente. Ao descrever o divórcio dos pais, por exemplo, a autora surda afirma que visualizava a situação:

As pessoas parecem ter raras lembranças da infância. Eu não. Posso afirmar que senti esse rompimento e que o vivi no mais profundo de mim mesma, em silêncio, mas não na escuridão: eu via muito bem aquilo que não ouvia. Como é que meus dois heróis terminavam assim, sem a minha autorização, uma novela tão bonita? (COSTA, 2008, p. 51).

Para Strobel (2009), a experiência visual é o primeiro artefato da cultura surda, em que os sujeitos percebem o mundo de maneira diferente. Em geral, também descobrem a surdez através da observação em seu cotidiano, provocando reflexões acerca de si: de onde venho? Para onde quero ir? Qual é minha identidade? Eu sou surdo? Será que vou morrer logo, já que não conheço surdos adultos? Diante do silêncio, da incompreensão e da solidão, emerge o reconhecimento da diferença, especialmente pela observação das bocas mexedeiras dos outros.

Na vida, sentia sempre um afastamento em relação às cenas que aconteciam diante dos meus olhos. [...] Revejo uma festa em casa; todo mundo falava, havia apenas ouvintes, eu estava isolada, como sempre em situações como essa. O mistério da comunicação possível entre aquelas pessoas me deixava perplexa. Como fazem para falar uns com os outros ao mesmo tempo, as costas viradas, o corpo em qualquer posição? [...] Seus lábios se mexem, suas bocas sorriem, abrem-se e fecham-se com louca rapidez (LABORIT, 1994, p.72).

Dada a importância e a valorização do ficar frente a frente durante uma conversa com e entre surdos, ficar de costas pode ser considerado insulto ou desinteresse; neste face a face, não importando a distância, são evitados obstáculos que possam atrapalhar o espaço visual (STROBEL, 2009, p. 45). Como os surdos utilizam a visão como meio de comunicação, inclusive no caso dos oralizados, que fazem leitura labial, a expressão do olhar é considerada imprescindível na interação com o outro.

É 'tifti'²² para mim imaginar que uma comunicação seja possível sem que os rostos estejam face a face. Só posso chamar alguém tocando-o. [...] Fazendo isso, quero dizer: 'Olhe-me, mostre-me seu rosto, que eu entenderei.' VER. Sem ver, estou perdida. É preciso a expressão do olhar, os movimentos da boca (LABORIT, 1994, p. 39-40).

Quando o campo visual causa transtorno, os surdos relatam fatos constrangedores, de apreensão e de exclusão. Em caso de informações exclusivamente sonoras, como em um aeroporto ou em filas, por exemplo, os surdos podem ser prejudicados, inclusive perdendo o voo ou esperando muito tempo por atendimento. O latido e a ameaça de um cachorro são percebidos através de sua expressão facial e corporal; o perigo anunciado por um barulho muito forte pode ser identificado pelo surdo através da reação manifestada por outros.

Um jantar sem uma iluminação pode não ser bem-sucedido, como se nota na narrativa a seguir, em que a surda Paola aceita o convite de Raul, que é ouvinte. Além da importância de eles se sentarem frente a frente, há o problema de iluminação no restaurante, o que os conduz a outro local, onde brindam conforme a cultura surda:

Ao entrarem no restaurante, de ambiente moderno, Paola fica apreensiva: havia muitas pessoas no local, música ao vivo e, para piorar a situação, estava à meia luz. [...] Continuou em silêncio pensando como seria a comunicação entre eles. Ele puxa a cadeira para ela se sentar ao lado dele, mas ela prefere a cadeira que estava em frente e se senta. [...] Paola explica que seria melhor que ele sentasse na frente dela. [...] Ele não entendia que para conversar com um surdo o ideal é que um esteja de frente para o outro ao invés de estar de lado, pela necessidade do contato visual. [...] Normalmente, os surdos erguem os copos, mas não os tocam, porque o som deles é insignificante para eles. O que eles fazem é segurar o copo, levá-lo na direção da mão da outra pessoa com quem quer brindar e tocar os dedos da mão do companheiro (NEVES, 2010, p. 54-56).

Nesse caso, a experiência visual está vinculada à(s) cultura(s) surda(s), pois abrange práticas vividas em grupos de surdos. Na mesma obra, a importância da visibilidade é também descrita e associada a alguns artefatos culturais, como a campainha luminosa, os aparelhos TDDS²³, o uso de redes sociais e outros recursos

²² Maneira pela qual a surda oralizava a palavra 'difícil'.

²³ Os TDDS (do inglês, *Telecommunications Device for Deaf*) são aparelhos telefônicos que permitem aos surdos comunicarem-se através da escrita no teclado do aparelho.

tecnológicos, como o *closed caption*²⁴, torpedo de celular, babá eletrônica com vibração, entre outros. Esses recursos, como é possível perceber no excerto abaixo, são descritos principalmente na obra *Mãos ao vento*, cujo objetivo da autora foi escrever um romance com alguns aspectos da cultura surda, considerando pesquisas realizadas e sua inserção em comunidades surdas.

- Veja! A cama tem despertadores que funcionam por vibração ou luz piscando (para acordar as pessoas ou chamar a atenção para algum compromisso); campainhas e sinais por meio de luz piscando (para as residências e escolas); babás eletrônicas que funcionam por luz ou vibração (para captar o choro dos bebês e avisar os pais surdos que podem estar distantes ou dormindo) (NEVES, 2010, p. 59).

No entanto, isso não quer dizer que todos os surdos se identifiquem com esses recursos, até porque implicam investimentos financeiros, acesso aos recursos tecnológicos e, principalmente, posições de sujeito que provoquem o seu uso no cotidiano. Além disso, muitas escolas, inclusive espaços acadêmicos, ainda não estão estruturados para desenvolver práticas de cultura visual.

Concluindo esta discussão acerca da experiência do olhar que constitui a identidade surda, interessa considerar que, na(s) cultura(s) surda(s), o uso de nomes e apelidos também está vinculado a elementos visuais. Relacionados a características físicas ou de personalidade, os surdos têm sinais próprios, como se fossem batizados e assim conhecidos nas comunidades surdas. Além disso, o humor, as metáforas, a poesia, os avisos, as narrativas, a arte, entre outros fenômenos culturais, constituem-se no plano visual, principalmente através do uso da língua de sinais, de modalidade viso-gestual, como pretendo discutir a seguir, na próxima parada deste itinerário.

4.2 Uso das línguas de sinais pelos surdos

Eu tive um renascer ao estar na comunidade surda, aquele sentimento de estar só no mundo acabou e o medo das pessoas foi diminuindo e assim através da Língua de Sinais eu comecei a entender os significados dos sentimentos, das coisas, das pessoas, das ações e muito mais das palavras (VILHALVA, 2004, p. 37).

²⁴ *Closed Caption* ou legenda oculta, também conhecida pela sigla CC, é um sistema de transmissão em língua escrita, utilizado nos programas de televisão, que possibilita ao surdo acompanhar os programas transmitidos. A legenda descreve falas dos atores ou apresentadores qualquer outro som presente na cena: palmas, passos, trovões, música, risos etc.

A expressividade e a comunicação humana geralmente se dão através de textos, aqui entendidos como eventos interativos, de produção de sentidos, em que convergem ações linguísticas, sociais e cognitivas, oportunizando a (re) construção do mundo; podem ser tidos como tecidos estruturados, entidades significativas, e artefatos sócio-históricos. Ainda nessa perspectiva, o texto pode ser visto como um evento de conexões entre palavras, enunciados e contextos, envolvendo aspectos tanto linguísticos como não-linguísticos em seu processamento (MARCUSCHI, 2008). Em geral, operar com textos permite a constituição de significados, a inserção cultural e a construção de posições identitárias.

Pensando assim, é através da língua que um sujeito comunica-se e se aproxima de seus semelhantes, pois há um artefato cultural em comum, um elo que oportuniza a socialização de conhecimentos, a produção e a partilha de experiências. De acordo com Wrigley (1996), a característica que define a autoidentidade como pertencente a uma minoria linguística ou étnica é ter e usar sua própria língua. E é esse o posicionamento que emerge fortemente das produções editoriais aqui analisadas, em que o uso da língua de sinais, principalmente a Libras, constitui-se marcador cultural surdo. Como a maioria das obras analisadas são de surdos brasileiros, é recorrente a referência feita a Libras; nas obras traduzidas para o português, mencionam-se as línguas de sinais dos países de origem dos autores.

As línguas de sinais apresentam todos os elementos linguísticos como qualquer outra uma língua; refletem a(s) cultura(s) e a(s) identidade(s) surda(s), assim como as comunidades surdas. Nas relações com outros surdos e na produção de significados a respeito de si, de seu grupo e de outros, as línguas de sinais possibilitam a troca de significados entre os considerados 'iguais' pelo uso da mesma língua, marcando diferenças culturais.

Tradicionalmente, mesmo que entre os surdos circulassem histórias, piadas, poemas, histórias de vida, em língua de sinais, não havia espaço para essa produção cultural nas escolas. Era como se os surdos estivessem – e talvez alguns ainda estejam – numa terra de estrangeiros, de exilados, subordinados a uma cultura dominante, majoritária, a de língua portuguesa.

A história da constituição da América Latina retrata um cenário que, infelizmente, nos é bastante familiar: o domínio da linguagem escrita ainda permanece restrito a uma minoria de privilegiados. Por seu intermédio, busca-se o apagamento das diferenças, a homogeneização linguística que desvaloriza ao não considerar as diversas linguagens sociais que circulam

em nosso cotidiano. Impõe-se uma norma – culta, gramatical, desvinculada e/ou destacada da realidade social da maioria da nossa população, incluindo-se nesta, os diversos grupos sociais: aqueles que vivem em condições socioculturais distintas de nossa cidade letrada (ou seja, a maioria de nossa população), os surdos, os indígenas, os cegos (LODI, 2004, p. 24).

De forma geral, a história dos surdos é marcada por lutas e reivindicações, além de movimentos de oposição e de resistência. Além disso, as pesquisas na área da Linguística e da Educação indicaram a importância de uso da língua de sinais nas relações familiares e nas escolas, constituindo-se parte da experiência surda, principalmente no intercâmbio estabelecido em escolas, associações e clubes de surdos. Cabe, aqui, aprofundar o destaque à importante e pioneira pesquisa de William Stokoe (publicada em *Studies in Linguistics*, em 1960), que começou uma investigação linguística nas várias línguas de sinais e suas estruturas gramaticais, provando que são estruturalmente autônomas das várias línguas faladas.

Os estudos das línguas de sinais, segundo Wrigley (1996), partilham da modalidade manual/visual, em que os sinais são basicamente expressos por uma ou duas mãos, que representam uma articulação em diferentes lugares do corpo ou na frente de quem faz o sinal. Essas articulações incluem movimento, local, forma da mão e orientação. A direção do olhar, as mudanças do corpo, os ombros, a boca e outras partes da face participam na produção do vocabulário dos sinais.

O reconhecimento da língua de sinais e da educação de surdos, entretanto, é recente. Conforme Karnopp (2004), em 1984, a UNESCO declarou o reconhecimento da língua de sinais como sistema linguístico. Além disso, somente em 1987 é que a Federação Mundial do Surdo adotou sua primeira Resolução sobre Língua de Sinais, rompendo com a tradição oralista. Lopes (2011), ao destacar que a língua de sinais pode ser entendida como materialização da própria cultura, acrescenta que, nessa linha de discussões recentes, embora tardias, no XV Congresso Mundial de Pessoas Surdas, realizado em Madri, em 2007, os surdos reafirmaram o reconhecimento da língua de sinais como instrumento cultural.

De certo modo, a luta em torno do uso das línguas de sinais continua viva em diferentes espaços educativos e sociais, mesmo que as frentes e os interesses de luta sejam constantemente repensados. A todos os surdos deveria ser garantido o direito de adquirirem a língua de sinais como primeira língua, principalmente através da interação entre estudantes surdos ou por meio dos adultos surdos (nas

instituições escolares ou nas relações entre gerações). Mesmo que não se constitua foco desta pesquisa, importa assinalar o crescimento dos debates acerca do não-uso da língua de sinais diante da possibilidade de implante coclear; e isso se processa principalmente a partir do poder discursivo da medicalização da surdez, potencializado pelos avanços da Medicina.

A leitura de alguns excertos selecionados de todas as obras do *corpus* empírico desta investigação subsidia o aprofundamento da discussão sobre o uso de sinais como marcador identitário surdo. Além disso, a composição do quadro abaixo contempla uma variedade de considerações sobre a língua de sinais, especialmente a Libras; e isso amplia as análises dos enunciados produzidos pelos surdos.

Aquela língua de sinais caiu sobre mim subitamente, deram-na para mim aos sete anos, era preciso que me organizasse, que fizesse a triagem das informações que chegavam. [...] Foi um novo nascimento, a vida começou mais uma vez. [...] Língua de sinais. Não um código, um jargão; mas uma verdadeira língua. [...] Com a descoberta da minha língua encontrei a grande chave que abre a grande porta que me separava do mundo. Posso compreender o mundo dos surdos, e também o mundo dos ouvintes (LABORIT, 1994, p. 52-69).

Sei falar razoavelmente e não preciso utilizar apenas a língua de sinais. [...] Fico contente que consigo, através desta língua tão interessante, comunicar-me com meus amigos (STRNADOVÁ, 2000, p. 80).

- Você falou meu nome? Jonhys usou os sinais.
- Ah, sim... – acenou Pitty.
- Eu quero ver você falar bastante.
- Então, quero ver você aprender a língua de sinais (BADIN, 2001, p. 71).

Um dia lindo, eles foram para a praia e se deliciaram num banho de mar. Depois foram sentar na areia para se bronzear, começaram a bater papo em LIBRAS, contando piadas e se divertindo com a maior alegria. De repente, no outro lado, tinha uma mulher que começou a dar risada, achando que eles eram burros e não sabiam falar (VILHALVA *et al*, 2003, p. 29).

A LÍNGUA BRASILEIRA DE SINAIS é um sistema convencional de sinais estruturados da mesma forma que as palavras da diferentes línguas naturais. Como qualquer outra língua a LIBRAS apresenta estrutura própria nos quatro níveis linguísticos (VILHALVA *et al*, 2003, p. 31).

Através da Língua de Sinais, que é uma língua completa, com estrutura independente da Língua Portuguesa Oral ou Escrita possibilitando o desenvolvimento cognitivo do indivíduo surdo, favorecendo o seu acesso a conceitos e conhecimentos que se fazem necessários para sua interação com o outro e o meio em que vive, percebi que minhas dúvidas diminuíram e o meu prazer de viver com os ouvintes aumentou de forma viva na comunicação (VILHALVA, 2004, p. 37).

Choro desesperado por querer ouvir os guizos e não há um som no ouvido a escutar uma linda canção.

É ali que se encontra um surdo que procura ouvir você e não percebe que o grande dia vira em que as Linguagens de Sinais a ele pertencerá. (OLIVEIRA, 2005, p. 54)

Chegando ao Recife, comecei uma vida nova, fiz muitas amizades, inclusive com vários surdos, coisa que era difícil em Petrolina. Foi nessa época que eu aprendi a língua de sinais dos surdos, pois, até então, eu só sabia fazer gestos que só a família compreendia ou então a linguagem oral, pois quando eu era menor, não se usava uma língua de sinais padrão nem no

Instituto Domingos Sávio (POSSÍDIO, 2005, p. 68).

Olhei para aquele italiano bonito com uma mistura de surpresa e irritação. Soube mais tarde que ele tinha estudado a linguagem de sinais para poder se comunicar com o primo surdo-mudo, de quem gostava muito. A verdade é que não entendi rigorosamente nada do que ele estava tentando me dizer. [...]

- Por que está falando comigo desse jeito? Não entendi nada de seus gestos. Eu não aprendi a linguagem dos surdos...

- Espera... Você não é muda?

- Não. Eu não ouço, mas leio lábios e posso me exprimir... (COSTA, 2008, p. 97).

Libras é língua, sim. Possui propriedades como outra qualquer, tem sua gramática, sua estrutura, regras e padrões a serem seguidos. Da mesma forma que no português, as palavras têm que ser acentuadas e escritas corretamente. Um sinal não pode ser feito de qualquer forma, existem parâmetros. [...] Sem esquecer, logicamente, as expressões faciais e corporais. [...] Reportando-me ao que vivi, faço um paralelo entre as experiências como o oralismo. As pessoas precisavam repetir inúmeras vezes algo tão simples e, mesmo assim, a comunicação não existia. Já com a Libras é diferente, as ideias fluem, as opiniões são claras, coesas, precisas. Libras é a ponte. Libras é a nossa língua (VIDAL, 2009, p. 126-127).

- O que é Libras? - Raul e Beto perguntam ao mesmo tempo. - É a língua de sinais brasileira. Desde 2002 Libras é a língua oficial da comunidade surda brasileira. É uma língua completa, não é mímica nem gestos. [...] - A língua de sinais não é universal. Cada país tem sua própria língua, assim como as línguas orais. Se você for conversar em Libras com um surdo de outro país, dificilmente ele vai entender. [...] - Você sabe bem a linguagem dos sinais? - Não, eu aprendi só o básico. [...] Linguagem não é correto, da mesma forma que não se fala de linguagem inglesa, linguagem francesa, etc, quando se quer falar do inglês ou do francês, por exemplo. Sendo as línguas de sinais línguas naturais, como as línguas orais, o correto, então, é dizer língua de sinais, pois como falei Libras é reconhecida como língua natural dos surdos, e, como qualquer outra língua, dotada de sua própria estrutura e gramática (NEVES, 2010, p. 31-34).

Quadro 5: Uso das línguas de sinais

Na maioria das obras em análise, como pode ser concluído a partir dos excertos selecionados para a composição do quadro acima, afirma-se a legitimidade da Libras; ela é, sim, uma língua, com propriedades gramaticais, regras, parâmetros, expressões faciais e corporais; não é um código ou um jargão; foi reconhecida em 2002 como a língua da comunidade surda brasileira. Como a língua oficial do povo surdo, a língua de sinais, que tem uma gramática própria e que independe de uma língua oral, está vinculada ao contato visual, fortalecendo um grupo tradicionalmente reconhecido como minoria linguística. Dada a sua importância, a Libras é também descrita quanto ao seu uso adequado, potencialidade comunicativa e, por isso, passível de ser aprendida, principalmente antes da idade escolar.

Ainda conforme o Quadro 5, ao confrontarem o modelo clínico-terapêutico na educação de surdos, marcado principalmente pela oralização, nas produções editoriais surdas, a língua de sinais é representada como um renascimento do sujeito surdo, que volta a ter o prazer de viver, porque encontrou a alegria, a chave

que abre a porta a mundos diferentes do seu. A língua de sinais possibilita contar piadas, produzir poemas, transmitir opiniões claras e coesas. Também é marcada como uma passagem, uma ponte, uma transição entre práticas confusas e inexistentes de comunicação para experiências significativas de compreensão do mundo, de interação social e aquisição de conhecimento.

Cabe destacar, ainda, que usar ou não a língua de sinais permite ao sujeito surdo constituir uma posição identitária, uma maneira surda de ser. Por isso, na produção de Brenda Costa, percebe-se um posicionamento singular, diferente do que manifestam os demais surdos em suas produções culturais; isto é, embora se autoidentifique como surda, ela não utiliza a língua de sinais, por ela denominada de 'linguagem'. Mesmo que reconheça marca física do não ouvir, culturalmente, ela é 'formada' por práticas de oralização, que, por sua vez, não dispensam o contato visual. Além disso, alguns surdos não utilizam a língua de sinais, inclusive aqueles com implante coclear, já que isso possibilita 'apagar' a diferença surda em busca da normalização e da padronização ouvinte.

Nesse caso de constituição identitária, segundo Wrigley (1996), o grau de perda auditiva importa relativamente pouco. O que é importante, para pertencer ao grupo dentro da comunidade maior, é o uso de sinais, considerado evidência básica para pertencer ao grupo dentro da comunidade maior. É a imersão na troca, dentro e através da modalidade de língua visual-gestual que produz este sentimento de cidadania, que não necessita de um lugar, de uma localização geográfica.

Importa salientar que as línguas de sinais, mesmo que de modalidade gestual-visual, não são universais. Isso quer dizer que "cada comunidade possui sua língua específica, e cada língua apresenta parâmetros específicos, que envolvem uma determinada fonologia, sintaxe e semântica" (LOPES²⁵, 2011, p. 65). É possível também encontrar regionalismos quanto ao uso da Libras, ou seja, há diferenças no uso da língua no país; assim como há diferentes níveis de desenvolvimento linguístico, que variam de uma pessoa para outra conforme o uso da língua e sua inserção nas comunidades surdas. Observa-se, ainda, a orientação para o não uso da expressão 'linguagem de sinais', já que a "Libras é reconhecida como língua natural dos surdos" (NEVES, 2010, p. 34).

²⁵ Para aprofundamento dessas discussões sobre os estudos da gramática da Libras, sugere-se conhecer as investigações de seus precursores, principalmente no campo da Linguística: Brito(1993); Quadros (2005); Fernandez (2005), Quadros e Karnopp (2004), entre outros.

Em nosso país, através da articulação da Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos (FENEIS), a Libras foi oficializada de acordo com o disposto na Lei Federal 10.436, de 24 de abril de 2002. Após, por meio do Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005, que regulamenta as Leis nº 10.436 e 10.098, outras mudanças aconteceram: a inclusão da Libras como disciplina curricular em todos os cursos de licenciatura e do curso de fonoaudiologia; a formação de professores e instrutores da língua de sinais; a formação de tradutores e de intérpretes de Libras-língua portuguesa; e o uso e a difusão da Libras e da língua portuguesa para acesso, bem como para a garantia do direito à educação de pessoas surdas ou com deficiência auditiva. Além disso, as escolas passaram a ter responsabilidade de garantir a educação bilíngue para os surdos brasileiros, sugerindo-se que todas as instituições oferecessem o ensino de Libras no contexto escolar. A criação dos cursos de Letras-Libras²⁶ e de Pedagogia Bilíngue²⁷ também são orientações dessas regulamentações em lei.

Desde as últimas décadas, no Brasil, as comunidades surdas têm se movimentado para marcar a diferença linguística e cultural, cujas discussões possibilitam mudanças políticas. A comunidade surda, organizada em associações e representada pela FENEIS, além de regionalmente articuladas às escolas e universidades, tem mostrado sua força, potencializando a militância e as conquistas surdas. Também, nessa perspectiva, observa-se que as lutas pelo reconhecimento das comunidades surdas e da língua de sinais nas escolas, além do fim de práticas oralistas, ocuparam o cenário educacional com mais expressão acadêmica, principalmente a partir do início da década de noventa do século XX, quando também iniciou a formação de pesquisadores e professores surdos, período em que ‘ser surdo’ representou ser integrante de um grupo cultural minoritário.

Nesse sentido, é possível inferir uma relação entre as produções editoriais surdas e suas contingências de construção, isto é, a maioria dos surdos autores de livros esteve envolvida nas reflexões sobre a língua na educação de surdos e nas lutas pelo reconhecimento da cultura surda, o que possibilitou mudanças pessoais, educacionais e sociais. Além do espaço para reivindicações pautadas nas

²⁶ A Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), por exemplo, oferece o Curso de Letras-Libras na modalidade presencial e a distância, envolvendo habilitações de Licenciatura e de Bacharelado, a fim de formar professores e tradutores/intérpretes de Libras.

²⁷ O Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES), através do Departamento de Ensino Superior, oferece um Curso Bilíngue de Pedagogia, com o objetivo de formar pedagogos capacitados para atuar em contextos bilíngues (Libras e português).

experiências vividas, de resistências a práticas educacionais e de lutas políticas e sociais, os surdos que têm oportunidade de produzir e de fazer circular as produções culturais tentam dar visibilidade a muitos protagonistas anônimos, transitando por diferentes territórios culturais, como é possível evidenciar na seção a seguir.

4.3 A escrita em línguas orais: possibilidade de tradução cultural

*Palavras impressas,
muitas delas foram vividas,
testadas no dia a dia desta escritora
que agora busca imortalizar
seus momentos únicos e especiais*
(OLIVEIRA, 2005, contracapa)

No prefácio da edição, a autora surda Ronise Oliveira ressalta a vontade de escrever sobre a sua vida e passá-la a todos que têm vontade de exteriorizar sentimentos, mas que nem sempre têm oportunidade de fazê-lo. O relato de si testemunha experiências que poderiam e deveriam ser diferentes, tendo em vista as instruções e reflexões orientadas pelas narrativas, que, de certa forma, subjetivam os leitores. Buscando passar sua vida a limpo em palavras impressas, através de uma catarse de tudo aquilo que de alguma maneira ficou registrado no coração e na alma da autora, a autora surda busca imortalizar seus momentos únicos e especiais, vividos e testados no seu dia a dia, como pode ser verificado no trecho abaixo:

Sentimentos marcados pelo tempo, registros em folhas de papel que o tempo se encarregou de amarelar. A palavra dita até pode se perder para sempre, mas a que registramos de maneira escrita, impressa, tende a se perpetuar. [...] Um misto de alegrias e tristezas, amores e desilusões; na verdade, uma radiografia sincera e sentida desta mulher que aprendeu de forma especial e rica a mar a vida e tudo o que faz parte dela (OLIVEIRA, 2005, capa/contracapa do livro).

Tendo em vista a possibilidade de usar a língua escrita para o registro da experiência de si, para Strnadová (2000, p. 12), por exemplo, o “único motivo para escrever este pequeno livro foi o desejo de ajudar as pessoas ouvintes a imaginar a vida e os sentimentos de uma pessoa que vive num mundo sem os sons”. De forma semelhante, ao manifestar a importância do conteúdo escrito como forma de registro, para expressar que a língua de sinais é a sua primeira língua, aquela que permite sua comunicação, a autora surda Emmanuelle diz que nada deve ser

recusado aos surdos, que todas as linguagens podem ser utilizadas, a fim de se ter acesso à vida; acrescenta, ainda, que seu livro

[...] é um presente da vida. Vai me permitir dizer aquilo que sempre silencieei, tanto aos surdos como aos ouvintes. É uma mensagem, um engajamento no combate relacionado com a linguagem de sinais, que separa ainda muitas pessoas. Utilizo a língua dos ouvintes, minha segunda língua²⁸, para expressar minha certeza absoluta de que a língua de sinais é nossa primeira língua, a nossa, aquela que nos permite sermos seres humanos ‘comunicadores’ (LABORIT, 1994, p. 9).

No caso dos autores surdos, o uso de uma língua oral na modalidade escrita, aqui entendida como uma segunda língua, também possibilita o acesso ao conhecimento produzido e o exercício da cidadania em seu país através de práticas bilíngues. Nesse caso, os surdos brasileiros, em diferentes lugares do nosso país, podem conviver “com sua comunidade que utiliza a Libras e com sua comunidade que utiliza a língua portuguesa, caracterizando o seu status bilíngue” (QUADROS e CAMPELO, 2010, p. 26). De forma semelhante, enquanto a aquisição da Libras constitui-se em um direito coletivo dos surdos, ela é também utilizada por ouvintes, principalmente por aqueles que participam das comunidades surdas.

O bilinguismo pode ser descrito como ‘uma realidade conflitiva’ (SKLIAR, 1999, p. 9), pois também está em jogo a identificação surda com os seus pares e a não identificação surda com ouvintes. Viver uma condição bicultural, tanto nas comunidades surdas como ouvintes, está relacionada à marcação de traços identitários distintos nos sujeitos que partilham de elos que os posicionam de formas específicas: ora como surdos (quando estão na comunidade surda); ora como não ouvintes (quando estão entre ouvintes).

A condição de vida bicultural experienciada pelos surdos está presente nas formas de ver e de organizar o mundo e a si mesmos dentro dele. Ser alguém que compartilha o tempo todo de fronteira que separa, às vezes, nitidamente, dois grupos é estar em constante tensão consigo mesmo. Tal forma de vida tensionada implica marcas identitárias combatentes, ou seja, marcas que impulsionam os sujeitos a viverem em luta permanente – com os outros e consigo mesmo – pelo direito de serem surdos nos espaços onde os ouvintes se impõem como maioria (LOPES, 2011, p. 66).

²⁸ A autora refere-se à língua francesa, idioma oficial da França, país onde ela produziu o livro que, posteriormente, foi traduzido para o português.

Em um processo plurilinguístico, Libras e língua portuguesa desempenham papéis diferentes, tanto para surdos como ouvintes, e não podem ser entendidos apenas através da lógica de primeira ou segunda língua, de instrumento para a transmissão de conhecimentos, muito menos através de supremacia de uma em detrimento da outra. Há questões políticas, sociais e culturais que possibilitam uma negociação, ou seja, o rompimento de oposições no que diz respeito ao uso da língua supostamente do 'outro'.

Nesse cruzamento de fronteiras, numa espécie de passagem ou imersão em outras culturas, há riscos e ganhos. Por meio da escrita, os surdos estão tensionando poderes em diferentes territórios, além de possibilitar que outros surdos, de forma não-presencial, possam experimentar uma forma de ser e de estar no mundo. Percebe-se que o surdo brasileiro utiliza o português a partir de um lugar que não é o mesmo do ouvinte; portanto, ao passo que a cultura do reconhecimento é importante para a minoria linguística – que traduz e afirma suas tradições culturais e históricas, dando visibilidade às comunidades surdas –, também é preciso apontar os perigos do fetichismo e da fixidez identitária em uma cultura.

Traduzir-se em outra língua, dialogando com outras culturas, possibilita construir nichos para um povo requerer sua diferença e para a regulação de condutas através da cultura. Nessa perspectiva, nota-se que as produções culturais surdas constituem recurso de pedagogização, em que os autores denunciam práticas escolares e 'ensinam' como deveria ser a educação de surdos, principalmente quanto à aprendizagem de uma língua escrita. A expressão em uma língua diferente da sua, pode ser, também, compreendida como um recurso cultural, um território de reivindicações e de negociações político-pedagógicas, dando visibilidade às práticas culturais surdas.

'Borrando' fronteiras linguístico-culturais, assim como o uso das línguas de sinais, a escrita em uma língua oral constitui-se marcador cultural nas produções editoriais surdas. Como um recurso de tradução cultural, essa escrita é importante para os surdos, embora seja difícil aprendê-la, já que as práticas escolares também não favoreceram a qualificação desse processo de aprendizagem.

Comprovando essa possibilidade de uso do português como segunda língua, cito a autora Shirley, que, mesmo deparando-se com a evolução da sua escrita, narra a sua marcante insegurança no Ensino Fundamental, "por aprender a ser copista sem saber o significado da língua escrita..." (VILHALVA, 2004, p. 23). Ainda

discutindo o ensino de português aos surdos, tendo em vista algumas possíveis justificativas para 'o suposto fracasso escolar dos surdos', a autora surda Vanessa diz que, se houve algum atraso na escola, é porque não dispunham do apoio de intérpretes; deviam fazer cursos de Libras, para clarear e aprofundar ideias; como surda, ela "não tinha uma escrita perfeita, escrevia em língua de sinais, que tem estrutura gramatical bem diferente da do português" (VIDAL, 2009, p. 48).

Importa acrescentar que, nas obras analisadas, não se observa preconceito linguístico que, na perspectiva de Bagno (2002), se baseia na crença de que só existe uma única língua portuguesa digna deste nome e que seria a língua ensinada nas escolas, explicada nas gramáticas e catalogadas nos dicionários. Em geral, os autores surdos também não retalam situações de discriminação ou de preconceito sofrido em relação ao uso de uma língua oral na modalidade escrita. Embora alguns paratextos das obras, como é possível observar no Anexo C desta dissertação, façam referência à existência de 'uma escrita de surdo', que é 'respeitada' na editoração do livro, entendo que a revisão linguística é uma prática comum das editoras.

Evidencia-se, sim, por parte dos autores surdos, uma crítica ao ensino de português como segunda língua, até porque, se a linguagem escrita é difícil de ser aprendida por falantes nativos, o seu ensino como segunda língua aos surdos requer práticas bilíngues. Aliás, os surdos que conseguem bem aprendê-la tornam-se merecedores de aplausos, principalmente quando sua obra integra o mercado editorial. Por isso, percebe-se uma tensão quanto à importância e o interesse de usar o português adequadamente na expressão escrita, embora, de forma geral, os autores surdos afirmem que esta não é a 'língua do surdo', que 'pensa em Libras'. Entre possíveis trechos que sinalizam isso, compartilho um excerto apresentado na antologia literária:

É tão difícil escrever. Para fazê-lo, meu esforço tem de ser num clima de desprender energias o suficiente demasiado. Escrevo numa língua que não é a minha. Na escola, fiz todo esforço para entender o significado das palavras usando o dicionário. São palavras altas, continuam soltas. Quando se trata de pô-las no papel, de escrever meus pensamentos, eles são marcados por um silêncio profundo. Eu preciso decodificar o meu pensamento visual com palavras em português, que têm sinais falados. [...] Eu penso em Libras, na hora de escrever em português (VILHALVA *et al*, 2003, p. 30)²⁹

²⁹ O excerto é também apresentado no texto 'Identidades Surdas', de Gladis T. T. Perlin, publicado no livro *A Surdez: um olhar sobre as diferenças*, organizado por Carlos Skliar (1998, p. 51-73).

Além disso, justifica-se que ‘os surdos não sabem português’, “porque sua língua natural é a de sinais, estruturada de forma diferente. Muitos temem o português, muitos sofrem até aprender a escrever de forma razoável” (OLIVEIRA, 2005, p. 5). No entanto, mesmo que em tom de denúncia e de reivindicação, é através da língua oral, na modalidade escrita, que se processa a tradução cultural surda.

Assim, a partir da publicação de um livro, afirma-se a também capacidade de o surdo expressar-se em segunda língua, ou seja, mesmo diante das dificuldades enfrentadas na vida familiar, escolar e social, ele é caracterizado como um exemplo, uma prova de que pode ser bem-sucedido; é como se, através dessa materialidade impressa do livro, tentasse mostrar que o surdo também é capaz de publicar uma obra. Essa lógica da superação, que será detalhada no próximo capítulo, fortalece, de certa forma, os discursos de normalização, visto que o ‘diferente’ – neste caso, o surdo, e talvez de quem talvez pouco se espera – pode, também, alcançar o sucesso. E isso pode ser observado na introdução de uma produção cultural surda:

História de luta, de sacrifícios, de vitórias. Nesta humilde autobiografia, quero deixar o meu registro de que tudo é possível quando se tem vontade, quando se acredita nas próprias forças... [...] É seguir o caminho do bem e trilhá-lo com determinação (VIDAL, 2009, p. 15).

Qualificando essa argumentação, cabe acrescentar que, para alguns autores surdos, a escrita de um livro possibilitou a realização de um sonho, uma oportunidade rara, que é de poucos, mostrando que os surdos também podem expressar seus sentimentos e capacidades ao mundo. O autor surdo Celso Badin (2001), por exemplo, na apresentação de sua obra, afirma que se orgulha da sua obra e pretende escrever outros livros e ser jornalista, até porque já desempenha função de editor responsável do *Jornal do Surdo*, em que apresenta entrevistas, calendários, notícias e dicas para toda comunidade surda. Na contracapa da obra de Celso, lê-se que o autor “venceu o grande desafio da comunicação por meio da linguagem escrita”.

Nesse sentido, interessa retomar que, nas produções editoriais surdas, o uso de uma língua oral em sua modalidade escrita firma a possibilidade de tradução cultural de si aos outros, além de manifestar-se como recurso para as lutas, sendo capaz de subjetivar leitores das obras diante da constituição de ‘outras verdades’

acerca dos surdos e de sua(s) cultura(s). Junto a essa recorrência, importa retomar o uso da língua de sinais, principalmente a Libras, como o principal marcador cultural surdo nas obras que subsidiam esta pesquisa.

Antes de prosseguir nesta viagem investigativa, cabe observar que as reflexões que conduziram o leitor deste texto não objetivam demarcar fronteiras linguístico-culturais, como se uma língua fosse exclusivamente de um grupo que difere de outro. Em tempos de hibridização cultural, de negociações e de tensionamentos, utilizar línguas diferentes pode abrir portas para o sujeito, que conhece os outros (portanto, diferentes de si) e permite ser conhecido. E isso possibilita pensar nos híbridos papéis que a Libras e a língua portuguesa desempenham em diferentes culturas.

4.4 Participação em comunidades e as lutas surdas

*Feliz em ver a força de vontade.
Das pessoas em apoiar a Comunidade Surda.
Lute, lute não deixe perder a
Esperança que o futuro lhe traz.
(OLIVEIRA, 2005, p. 61)*

Ao entender a surdez na perspectiva da diferença cultural, considero os versos acima como potenciais na discussão sobre a participação dos surdos em comunidades e lutas, o que evidencio como marcador cultural surdo nos livros que materializam esta pesquisa. Como já sinalizado anteriormente, essa marca está vinculada à produção identitária surda, que se processa, ou não, em comunidades surdas.

Em geral, os surdos vivem em comunidades e, com seus pares, partilham uma língua e uma experiência viso-gestual, uma forma de viver e de organizar o tempo e o espaço. Uma comunidade surda pode ser caracterizada como um grupo de pessoas (surdas ou não), que vivem num determinado local, socializam objetivos comuns dos seus membros e que, por diversos meios, trabalham no sentido de alcançarem estes objetivos (PADDEN e HUMPHRIES, 2000, p. 5). Além disso, participar de uma comunidade que partilha de uma forma comum de comunicação, de uma língua específica e de um conjunto de sentimentos que liga os indivíduos é condição para podermos argumentar sobre a diferença surda (LOPES, 2011, p. 75).

Nesse sentido, é entre sujeitos semelhantes de uma mesma comunidade que os surdos buscam um lugar de referência, um lugar onde possam proclamar uma identidade forjada dentro de um espaço forte, seguro e sustentado por elos de amizade e de cumplicidade. Também em torno do campo semântico que tem como centro o conceito de comunidade, são produzidos e circulam significados sobre sentimentos de pertencimento, partilha, comunhão, sociedade, identidade, segurança, renascimento, liberdade de expressão, presencialidade etc.

Esses posicionamentos são recorrentes nas produções culturais surdas, emergindo principalmente a partir da convivência com outros surdos, seja na infância, na adolescência ou na vida adulta. Nesses casos, as descrições são detalhadas, expressando a alegria, o bem-estar, a liberdade, a revolta, a parceria, a comunicação, a troca de ideias e a necessidade de encontro com seus culturalmente 'iguais'. Além disso, o uso da língua de sinais pode favorecer a aproximação de surdos que não se conhecem, os quais passam a se apresentar e frequentemente estabelecem relações de amizade.

O quadro a seguir apresentado contempla a seleção de alguns trechos das obras produzidas por surdos, auxiliando nesta argumentação acerca da identificação do sujeito surdo com a sua comunidade.

A comunidade dos companheiros surdos me oferecia essa liberdade. Com eles, sentia-me em casa, em meu planeta. Conversávamos durante horas, no metrô Auber. A estação de metrô era nossa base de encontro. Nossa base de revolta. Nossa família, simplesmente. Um território. [...] Todos aqueles garotos e todas aquelas garotas, de diversas idades, de diversas etnias, de meios sociais diferentes, exprimiam-se com sinais até perderem o fôlego. Contávamos filmes, comentávamos a tevê, as histórias e as fofocas que corriam a respeito de uns e outros. Ríamos, fumávamos, 'enchíamos o saco' do burguês ouvinte que passava, com olhar de reprovação. 'Xingávamos' o curioso que parava, surpreso, porque nunca havia visto surdos falarem com as mãos, agitarem-se, fazerem mímicas, arremedarem, rindo às gargalhadas em silêncio, tendo por fundo o barulho das rodas do metrô. Ríamos dos ouvintes desocupados que se esquivavam quando nos arremedávamos: "Sou surdo, que você quer?" Organizávamos 'sons', muito barulhentos, na casa de uns e de outros. Íamos a boates, muito barulho, álcool e anexos. Invadíamos os McDonalds, os restaurantes gregos, os bistrôs. Necessidade. Enorme necessidade de nos encontrarmos, iguais, surdos, e livres para sermos o que somos (LABORIT, 1994, p. 104).

Denominam a sua comunidade com letra maiúscula, 'Deaf People'³⁰. Nesta comunidade podem se comunicar sem problemas, organizam suas competições esportivas e culturais, inclusive de âmbito internacional (STRNADOVÁ, 2000, p. 31).

- Er... Você é surdo? – o rapaz surdo usou os sinais.

- Ah, sim... Sou surdo, como você sabe? – Pitty usou os sinais também. [...]

Eles são surdos e já se apresentaram. Pitty e Caio gostam muito de fazer novas amizades. (BADIN, 2001, p. 33-34).

³⁰ *Deaf People* traduz-se como 'Pessoas Surdas'.

Eu tive um renascer ao estar na comunidade surda, aquele sentimento de estar só no mundo acabou e o medo das pessoas foi diminuindo e assim através da Língua de Sinais eu comecei a entender os significados dos sentimentos, das coisas, das pessoas, das ações e muito mais das palavras. Eu comecei a viver realmente como as demais pessoas e entender o porquê de minha existência, tudo ficou melhor quando eu [...] entrei para o mundo totalmente visual-espacial na comunidade surda (VILHALVA, 2004, p. 38).

Chegando ao Recife, comecei uma vida nova, fiz muitas amizades, inclusive com vários surdos, coisa que era difícil em Petrolina (POSSÍDIO, 2005, p.68).

Não privemos as crianças surdas do contato frequente com a comunidade surda, sua cultura e identidade. Neste caminho existe segurança para um desenvolvimento futuro (VIDAL, 2009, p. 127).

Além disso, há muitas questões culturais dos surdos. Essas coisas só se aprendem se a pessoa convive com surdos mesmo. Por exemplo, questões sobre cultura e identidades surdas, tecnologias assistivas, tecnologias de comunicação e informação para surdos, políticas sobre surdez. Sabe, esses temas são muito discutidos entre a comunidade surda. Só estando no meio deles, participando ativamente, que a gente começa a entender essas coisas (NEVES, 2010, p. 39).

Quadro 6: Comunidades surdas

De acordo com o fragmento da obra de Laborit (1994), citado no quadro acima, a estação de metrô Auber é reconhecida como a base de encontro da comunidade surda, o que se dá por horas, com assuntos e práticas afins. Concordando com Lopes e Veiga-Neto (2010, p. 116-117), para que um grupo se constitua e se configure como uma comunidade, algumas condições são necessárias, como as afinidades entre os diferentes indivíduos que constituem o grupo, interesses comuns que possam conduzir as ações do grupo por caminhos comuns, continuidade das relações estabelecidas, bem como tempo e espaço comuns, em que os encontros do grupo possam acontecer.

Embora alguns surdos expressivos insistam que todos os surdos compartilham uma herança, uma cultura, uma autoidentificação e um grupo de normas específicas, é possível observar que as comunidades surdas são constituídas de diferentes surdos (gênero, idade, etnia, meio social). Conforme Wrigley (1996), levam-se apenas alguns momentos de reflexão para perceber que outras diferenças – de raça, classe, local ou cultura nacional, gênero, educação ou outras características – podem ser mais significativas que a constituição identitária surda.

De qualquer modo, a(s) cultura(s) surda(s) constituem significados na vida em comunidade(s), onde a presencialidade, o uso da língua de sinais e a troca de experiências visuais ganham vida e constituem a noção de pertencimento a um

grupo, possibilitando a constituição de identidades surdas. E a presencialidade de seus membros é necessária para essa interação, sendo garantida principalmente através de associações de surdos, territórios escolares e da participação em eventos esportivos e recreativos, onde organizam e participam de fóruns, debates, encontros, seminários, conferências, que possibilitam discutir, reafirmar e encaminhar as lutas surdas. Com o advento das tecnologias de comunicação, as comunidades surdas têm articulado seus movimentos e lutas inclusive através de redes sociais e de outros recursos virtuais, os quais, mesmo diante da não presencialidade, possibilitam a experiência visual.

Em se tratando de um território presencial para a formação de comunidade(s) surda(s), as escolas de surdos oportunizam a aproximação e a convivência dos surdos, estabelecendo relações de amizade, de namoro, de viagens, de diversão. Isso porque o pertencimento a uma comunidade, por essa ótica, pode estar relacionado a um lugar acolhedor e seguro, que transmite uma boa sensação: a de estar seguro por pertencer a uma comunidade, favorecendo o entendimento, o apoio, a ajuda, a proteção ao outro, a unidade, a tranquilidade, a segurança e a imunidade. Afinal, conforme afirmam autores culturais surdos, somente estando em meio a algumas discussões, participando delas ativamente, é que o sujeito começa a entender questões de cultura e de identidades surdas.

Concordando com Lopes (2010), a escola também parece se constituir como *locus* principal e mais produtivo de articulação e resistência cultural; nela e por ela é que os movimentos surdos parecem ganhar mais notoriedade e força política. Assim, um processo educativo pode condicionar os marcadores culturais surdos, pedagogizando os movimentos surdos e estabelecendo modelos do 'ser surdo' através da regulação coletiva de condutas. Além disso, as representações, muitas vezes, posicionam o surdo na condição de 'deficiente auditivo', ou como membro de uma cultura surda universal.

Ao considerar as comunidades surdas, inclusive as constituídas na escola, como território de formação identitária, trago, como argumentação, um excerto que possibilita perceber a importância de uma organização voltada à educação de surdos, a qual possibilitou a uma estudante surda a sua posterior inserção como educadora no Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES). É como se a imersão em uma comunidade surda, que é representada como 'natural e humana',

como uma 'gostosa e alegre' experiência, fosse também desejada e oportunizada a outros surdos, com destaque ao ensino e à aprendizagem da língua de sinais.

Quando eu entrei no INES (Instituto Nacional Educação de Surdos), foi a maior alegria da minha vida, pois aprendi muitas coisas. As professoras eram boas, havia muitas crianças iguais a mim e foi gostoso me comunicar em Língua de Sinais com os surdos. Como eu me senti natural e humana!!!! [...] Hoje trabalho no INES, sou instrutora (como professora), ensino em Língua de Sinais... (VILHALVA *et al*, 2003, p. 35).

Por outro lado, não estar vinculado às escolas de surdos, como é socializado a seguir, evidencia a vivência em uma comunidade ouvinte, ou seja, vinculadas a concepções clínico-terapêuticas, a família e a fonoaudióloga conduziram o processo educacional da autora surda. A força dos pais, além do discurso da medicalização adotado pela Dra. Valderez, conduziram a 'paciente surda' em busca de uma 'educação normal', já que, pela sua capacidade, teria bons resultados em um colégio tradicional.

Minha surdez não tinha cura e minha linguagem melhoraria dentro de certos limites, já que toda terapia um dia acaba. [...] Por ora, eu devia simplesmente 'fazer progressos' com a fono e encarar a escola. Meus pais [...] uniam forças nas decisões que diziam respeito a mim. E ambos eram categóricos: eu nunca frequentaria uma escola especializada para deficientes auditivos. Eles tomaram essa decisão com o aval da Dra. Valderez. Por um lado, a fonoaudióloga me julgava inteiramente capaz de acompanhar as aulas do programa escolar comum; por outro, constatara em outros pacientes, mais velhos do que eu, um resultado muito positivo na frequência a colégios tradicionais; por fim, meus pais disseram a ela que estavam dispostos a apertar o cinto para que eu tivesse uma educação 'normal' (COSTA, 2008, p. 47).

Por isso, a relação entre comunidade surda e escola/sociedade pode voltar-se à pedagogização e à normalização surda, porque alguns comportamentos são balizados pelos referenciais aceitos como adequados pela instituição escolar ou clínica. Isso quer dizer que os sujeitos são marcados pela disciplina, por mecanismos de conduta e outras técnicas pedagógicas que ensinam 'um modo de ser surdo'. Dessa forma, uma escola pode servir de referência negativa para uma comunidade surda, ou seja, não contribuindo com a mudança de olhar dos ouvintes e dos próprios surdos acerca da surdez.

Assim,

marcados pelo *especial*, ainda presente na escola de surdos, os sujeitos vão sendo constituídos tomando para si narrativas que os fazem acreditar no ouvinte e depender dele. Tal relação de dependência, muito presente na comunidade surda, pode ser vista em narrativas surdas sobre si, sobre os espaços onde trabalham, estudam e pensam em entrar. [...] Mesmo com toda a discussão surda e com todo o espaço já conquistado pelos surdos, a comunidade ainda necessita da escola de surdos para poder existir como tal (LOPES, 2010, s/p.).

Sendo assim, ao entender a instituição escolar como condição de possibilidade para a constituição de comunidade(s) surda(s), é necessário problematizar a tensão entre comunidade e individualidade, entre segurança e liberdade. Não ter uma comunidade significa não ter proteção; alcançar a comunidade, se isso ocorrer, poderá em breve significar perder a liberdade. A comunidade, como um espaço de luta política, pode apagar as diferenças em nome de uma luta maior, ou seja, o reconhecimento de uma única identidade surda. Assim, a segurança prometida da comunidade pode ser também entendida como a privação da liberdade, do direito de sermos nós mesmos, ou seja, há uma diferença existente entre a 'comunidade dos nossos sonhos' e a 'comunidade realmente existente' (BAUMAN, 2003, p. 9).

É possível afirmar também que comunidade é um conceito criado no particular e alimentado no coletivo; é uma invenção necessária para que a luta continue e a identidade surda se expresse politicamente com mais vigor. Enfatizar a ideia de invenção da comunidade surda, a partir de uma série de elos observáveis que passam por comunicação, territorialidade, uso do tempo, do espaço e das regras sociais, permite inscrever tal discussão no campo dos estudos étnico/culturais. A invenção das comunidades possibilita argumentar a diferença surda, mas nelas também se definem posições de sujeito, marcando quem é autorizado a representar o surdo, sua língua e a sua cultura.

Como no caso dos surdos não existe uma geografia que os possibilite nascer e viver em um mesmo espaço, os elos subjetivos marcam e fortalecem as identidades. É também nas comunidades surdas que as lutas históricas têm seguimento. Diante do uso da língua de sinais e de seu reconhecimento nos cursos de formação, da possibilidade de frequentar a escola de surdos como local de construção de saberes e da própria comunidade surda, de vislumbrarem a escrita de sinais para um futuro próximo, outras bandeiras são erguidas pelos surdos mais

jovens; afinal, assim como qualquer cultura, a(s) surda(s) jamais viverá(ão) sem luta, inclusive no interior delas, onde também existem tensões e disputas pelo poder.

Alguns trechos que constituem o quadro abaixo corroboram as afirmações anteriores, assim como possibilitam aprofundar as discussões sobre as lutas surdas, aqui entendidas como marcadores culturais na constituição da identidade surda.

Particpei de manifestações para o reconhecimento da língua de sinais. Para mim, era positivo, construtivo. Queria informar os surdos. Queria ser militante. Queria que meus pais não mais proibissem minha língua, que as crianças surdas tivessem o direito à educação completa... [...] A respeito desse assunto, minha mãe me deixava à vontade: - Se é importante para você, vá, lute (LABORIT, 1994, p. 119).

Somos inteligentes o bastante para tomar-nos em questões sobre nossa liberdade sempre usando a cabeça. Somos seres racionais o bastante para pegarmos e sistematicamente impor nossa opinião, não importando o que o outro pense, mas que ele entenda que você é uma pessoa. Levanta a cabeça e diga que você é capaz de lutar, que ninguém ira te abandonar (BADIN, 2003, p. 22).

Contribuindo para a melhoria da comunidade surda e seus familiares, pretendo continuar projetos, elevando a nível nacional, pois há muitas coisas a serem feitas para o aprimoramento do processo de educação, inter-relação e apoio sociocultural dos surdos, sendo que os problemas são peculiares aos demais Estados do Brasil (VILHALVA, 2004, p. 65).

Intérpretes de LIBRAS são aqueles que ao dom, transmitem a voz silenciosa para o mundo ouvir. [...] Que nossa luta por um mundo melhor tenha sempre o principal: RECONHECIMENTO (OLIVEIRA, 2005, p. 64).

Eu comecei a ensinar como catequista de surdos. [...] Em janeiro de 1998, eu fui nomeada a coordenadora da Pastoral dos Surdos do Estado de Pernambuco [...] No ano de 1997, Carlos Manoel resolveu atuar nos movimentos da Pastoral dos Surdos para ajudá-los a interpretar as missas. [...] Particpei também de encontros nacionais e regionais de pastoral e de catequese para surdos... (POSSÍDIO, 2005, p. 84-85).

Talvez eu tivesse ganho o primeiro *round*, mas a luta só estava começando. [...] Em vez disso eu era Brenda, tinha aprendido a ler os lábios, entendia cada vez melhor o mundo e não apenas o 'meu' mundo e – para o cúmulo da alegria – em breve exerceria a profissão dos meus sonhos. Modelo... (COSTA, 2008, p. 87).

Bem sabemos que a luta não é fácil, tampouco recente. [...] Nos primeiros contatos que tive com surdos de outros países, fiquei emocionada, aprendi as diferenças existentes de país para país, e reafirmei meu compromisso de lutar em defesa dos direitos dos surdos e das mulheres surdas líderes. Particpei de reuniões desenvolvidas nas associações de surdos do Brasil, escolas de surdos, universitários surdos, tratando de oportunidades de trabalho para a comunidade surda em geral. [...] entre os surdos, a cada dia encontrava mais e mais afinidades, como as questões políticas que nos envolvem, a economia, os acontecimentos diários, o profissionalismo, entre outros. [...] lutei, enfim, por melhores condições de vida para a comunidade surda. Consegui abrir caminhos, até mesmo a aprovação de alguns projetos. [...] Faço parte da comunidade surda, com orgulho (VIDAL, 2009, p. 65- 70).

Enfrentei muitas barreiras. A cena se repetia: não queriam que um intérprete me acompanhasse, alegando que eu falava bem e podia me comunicar sem essa 'muleta'. Dessa vez, porém, fui mais firme; exigi e tive intérprete em quase todos os momentos do concurso (VIDAL, 2009, p. 91).

A luta não se limitava à comunidade surda, no sentido de alcançar objetivos. Líderes surdos na sociedade civil organizada e entidades de ou para pessoas com outras deficiências, atuavam

como delegados. Importante era a colaboração dessas diversas minorias. O diferencial dessas lutas é que, antes desses movimentos, sempre a figura do ouvinte aparecia como pesquisador das comunidades surdas. Desde então, o surdo põe-se como liderança (VIDAL, 2009, p. 124).

Paola! Moça independente, militante da causa surda, identificava-se muito com ela, pois apesar de todas as diferenças individuais compartilhavam uma mesma língua de sinais e uma mesma história de discriminação (NEVES, 2010, p. 86).

Quadro 7: Lutas surdas

A participação dos autores surdos em lutas, inclusive como militantes, está ligada à busca pelo direito de terem uma língua própria; de se autodeclararem surdos e serem reconhecidos como tal em suas comunidades e por seus familiares. Além disso, é recorrente a reivindicação e o respeito à diferença surda no aprender, isto é, a garantia da educação bilíngue e do apoio sociocultural aos surdos. A luta se estende também à sociedade, principalmente no sentido de imposição da opinião surda em diferentes espaços públicos, o que, por sua vez, possibilita mudanças políticas legitimadas em leis.

Através do engajamento em movimentos, os surdos também lutam pelo direito de se autorrepresentarem como sujeitos culturais, reivindicando o direito de escreverem sua própria história e buscando o respeito à sua diferença através de direitos sociais e políticos (THOMA, 2004). Essa movimentação se processa a partir da articulação nas comunidades surdas, principalmente por meio do potencial de seus líderes e pesquisadores surdos, que conquistam espaços tradicionalmente ocupados por ouvintes. Além disso, as lutas e os movimentos surdos são fortalecidos a partir da aproximação com outros grupos minoritários.

Em geral, os surdos sentem orgulho de interagirem em sua(s) comunidade(s), compartilhando diferentes modos de vida com aqueles que, constantemente, se (re) interpretam na experiência e (re) significam a(s) cultura(s) surda(s). Também lutam por condições de encontro em associações de surdos e pelo encontro das crianças surdas com seus pares surdos. Exigindo intérpretes em qualquer lugar e em qualquer momento (LOPES, 2011), percebe-se o reconhecimento e a gratidão a esses profissionais, que “transmitem a voz silenciosa para o mundo ouvir” (OLIVEIRA, 2005, p. 64).

As publicações surdas, especialmente os trechos selecionados no Quadro 7, possibilitam, ainda, discutir uma maneira singular de luta, evidenciada pela autora surda Brenda Costa. O empenho torna-se uma prática constante, um lema de vida; o

caminho para exercer a profissão dos seus sonhos foi árduo, conflituoso e combatente, até porque poucos surdos foram reconhecidos como modelos. De forma semelhante é marcada a trajetória de Vanessa Vidal, cuja luta possibilitou-lhe, entre outros, o título de Miss Ceará 2008. Nesse caso, entretanto, percebe-se que a autora surda também se envolve com as lutas em comunidades e escolas de surdos, além de outros movimentos, especialmente em Fortaleza, no Ceará.

Diante deste momento histórico em que estão acontecendo viradas radicais nas formas de pensar e de se localizar no mundo, os surdos podem encontrar espaços, a exemplo das produções editoriais, a fim de se colocarem de outras formas para reivindicarem uma condição de vida específica. Possivelmente, esta minha narrativa investigativa, que aqui componho, faço circular e é consumida por você e outros leitores, pode também ser compreendida como um caminho de luta na arena da significação social.

Em relação às lutas, também as escolas, principalmente as de surdos, têm sido palco para movimentos de resistência a práticas ouvintistas, para a (re) significação da surdez e alvo de movimentos políticos em educação. Quando a escola constrói essa articulação surda, não apenas os surdos são atuantes; professores, especialistas, intérpretes, familiares e amigos, inclusive ouvintes, podem militar. Cabe, entretanto, considerar que ainda muitas escolas de surdos funcionam em uma lógica ouvintista, quando, por exemplo, acreditam que o surdo demora mais tempo para aprender. Em suma, talvez, sim, as atuais escolas estejam proporcionando condições para que os sujeitos, futuramente, reivindiquem a diferença, principalmente através do uso das línguas de sinais e do convívio com outros surdos.

Enfim, toda e qualquer prática, quando em execução, cria perfis aceitos para um grupo em um determinado tempo, tendo em vista um conjunto de exigências sociais, políticas e econômicas de grupos culturais. Logo, diante de uma inserção muito mais significativa de surdos nas políticas, nos debates, nas pesquisas e nas produções culturais, seria possível constituir autorrepresentações capazes de desconstruir estereótipos tradicionalmente atribuídos aos surdos? Prossigo investigando no próximo capítulo, cuja parada objetiva explorar as representações surdas que são produzidas e consumidas através da literatura surda.

5 O DESPERTAR DO SILÊNCIO PARA A VERDADEIRA BELEZA: CONVERTENDO REPRESENTAÇÕES SURDAS

Tornei-me, por minhas atitudes, uma referência surda, mas não muda. [...] Que fale bem alto a voz do meu inconformismo
(VIDAL, 2009, p. 134).

Não estranhe, leitor - que me acompanha nesta aventura investigativa -, a referência que a autora surda faz quanto ao uso da voz para falar bem alto... No contexto de inserção do excerto acima, bem como em outras obras aqui analisadas, o que se nota é a busca pela constituição de representações que emergem da(s) cultura(s) surda(s), ou seja, de um modo surdo de expressar-se e de interpretar o mundo semelhante ao de seus participantes, considerando sentimentos, vínculos, emoções, conceitos, ideias. 'Dispor da voz em tom bem alto', sintagma aqui metaforicamente empregado, está relacionado ao poder conferido em um espaço discursivo passível de produção e de partilha de significados, os quais, por sua vez, são legitimados por atitudes que são consideradas referência para outros sujeitos surdos.

Os significados são produzidos e partilhados constantemente pela linguagem nas interações pessoais e sociais, pela variedade de meios (como os tecnológicos, por exemplo), quando nos apropriamos das 'coisas', quando tecemos narrativas. O significado é construído pelo trabalho da representação e surge em relação aos diferentes momentos ou práticas do circuito da cultura – “na construção da identidade, na delimitação da diferença, na produção e consumo, bem como na regulação das condutas sociais” (HALL, 1997c, p. 4).

Em práticas discursivas, aqui considerando as produções editoriais surdas, esses significados são construídos e partilhados pela linguagem, que funciona como sistema de representação, em que utilizamos sinais e símbolos (sons, palavras escritas, imagens produzidas eletronicamente, notas musicais, até objetos) que significam ou representam para outras pessoas nossos conceitos, ideias e sentimentos (HALL, 1997c). Se representar é produzir significados através da linguagem, importa problematizar esses processos nas produções culturais surdas que constituem a materialidade desta pesquisa.

Nesse sentido, a leitura atenta dos livros possibilita notar uma conversão significativa na constituição das representações surdas, ou seja, na tentativa de

desconstruir estereótipos atribuídos aos surdos, esses sujeitos buscam a autorrepresentação positiva, legitimada através dos exemplos próprios de vida; é como se o ‘despertar do silêncio’ surdo pudesse conduzir à ‘verdadeira beleza’ e a ‘uma história de superação’. Com base nisso, neste capítulo, em que discuto representações surdas, é possível sinalizar mais dois marcadores culturais das produções editoriais surdas que circulam em português escrito: a denúncia do silêncio e de estereótipos, além da capacidade de superação e o sucesso³¹ dos sujeitos surdos. E a produção dessas marcas possibilita a regulação de condutas através da cultura.

Considerando o título deste capítulo, apesar do destaque dado a alguns títulos de livros produzidos por surdos, a argumentação é pautada a partir de enunciados de todas as obras aqui analisadas. Importa destacar também que essa marca, vinculada à constituição de representações, é evidenciada em outras narrativas, especialmente nas trajetórias de superação e sucesso de outros sujeitos considerados ‘diferentes’ (deficientes físicos, cegos, negros e outros, que, por alguma razão, escapam dos ‘padrões da normalidade’). Portanto, como já afirmado anteriormente, percebe-se uma semelhança entre produções editoriais de surdos e de outros grupos minoritários. Entretanto, aprofundar essa discussão implicaria a ampliação deste *corpus* empírico, o que proponho ser desenvolvido em um trabalho investigativo posterior.

Isso também possibilita pensar que as produções editoriais são lugares potenciais na constituição de significados entre sujeitos, especialmente através de relações de poder – a começar, pela palavra concedida em uma obra que circula e é consumida no mercado editorial – e de representações instituídas através de sistemas simbólicos (textos e imagens). Junta-se a isso, o testemunho de vida, já que os exemplos narrados podem desenvolver influentes argumentos na subjetivação de seus consumidores; afinal, em tempos de incertezas, identificar-se com uma experiência de êxito pode também significar bons resultados na vida.

Com o propósito de sustentar as afirmações anteriormente desenvolvidas, esta caminhada investigativa, novamente, invade os territórios da materialidade

³¹ Utilizo ‘sucesso’, com base na construção conceitual do dicionário Aurélio, a palavra sucesso vem do latim *successu*, e significa "aquilo que sucede, acontecimento, sucedimento; resultado, conclusão; parto; bom êxito, resultado feliz; livro, espetáculo, filme, obra, artista, ‘sujeito diferente’ [acréscimo meu] etc, que alcança grande êxito.

discursiva, ou seja, nas seções seguintes, aprofundo a argumentação com base na seleção de excertos e de imagens das produções culturais surdas. Neste capítulo, a fim de evidenciar recorrências que emergem do *corpus* empírico, ‘o olhar’ para cada obra torna-se mais minucioso, ou seja, opto por trazer à tona alguns conjuntos de trechos de cada livro, cuja coesão entre as partes qualifica a argumentação.

5.1 No meu silêncio vivi e ouvi: a denúncia do silêncio e dos estereótipos

Os domínios discursivos centrais das obras em análise estão relacionados ao ser surdo, às suas vivências e aos seus posicionamentos, vinculados às suas práticas culturais em seus espaços e tempos. Nesse sentido, observa-se que os surdos, através das produções editoriais escritas, problematizam representações a eles atribuídas, posicionando-se na tentativa de desconstruí-las.

Em geral, ao narrarem experiências de vida, os autores surdos socializam situações em família e na escola, descrevem dúvidas, sentimentos, fracassos e vitórias, mostrando que, através de lutas, é possível reagir diante do preconceito e das dificuldades, superar obstáculos e alcançar o sucesso e a felicidade. Na maioria das obras, nota-se também a recorrência das denúncias, das queixas, das descrições de vivências, que oscilam entre um mundo de silêncio e de solidão e a tentativa de transpô-lo através de outras maneiras de expressão. Juntam-se a isso os sentimentos de tristeza, de revolta e de resistência a práticas dominantes. Assim, é possível afirmar a denúncia do silêncio e de estereótipos como marcador cultural das produções editoriais surdas.

Nesse caso, também se percebe que os autores surdos endereçam seu discurso aos ouvintes, porque eles desconhecem o ‘mundo dos surdos’ e não se esforçam para mudar isso; ao contrário, conforme enunciados das obras, os ouvintes discriminam os surdos e os representam negativamente. Além disso, as representações discutidas nas produções editoriais de surdos estão relacionadas à comunicação, ou melhor, às dificuldades ocasionadas pela falta de uma língua em comum no relacionamento com ouvintes em família, com amigos e na escola, principalmente até a vida adulta ou até o período em que se identificam com outros surdos através da língua de sinais. Cabe lembrar que a discussão acerca da infância desses autores surdos, em sua maioria, significa reportar-se à década de 70 e 80,

quando as línguas de sinais ainda não eram comumente utilizadas nas práticas escolares, muito menos reconhecidas política e pedagogicamente.

O quadro abaixo contempla fragmentos comprobatórios, selecionados a partir de algumas obras publicadas por surdos, os quais evidenciam o caráter de denúncia da tristeza, da solidão e da não-comunicação, ou seja, que constituem o 'mundo do silêncio':

Vivia no silêncio porque não me comunicava. É esse o verdadeiro silêncio? A negritude completa do incomunicável? Para mim, o mundo inteiro era negro silêncio, a não ser por meus pais, sobretudo minha mãe (p. 19) [...] Via meu pai triste, e mamãe também. Sentia-me verdadeiramente triste, e queria que meus pais sorrissem, que fossem felizes, queria lhes dar felicidade (p. 25) [...] Quase sempre ficava solitária, entediava-me em um mundo que falava em torno de mim. Às vezes, irritava-me por não compreender. Parecia-me que os outros não faziam muitos esforços para se comunicarem, fora meus pais... (p. 58). [...] Não gostava das professoras daquela classe chamada 'de integração', na escola. Elas queriam me fazer semelhante às crianças ouvintes. [...] Com elas, tinha o sentimento de que era preciso esconder que se e surdo, imitar os outros como pequenos robôs, mesmo quando não compreendia a metade daquilo que era dito em classe (p. 60) [...] O tédio, o tédio profundo, me invade, o deserto da exclusão (p. 72) (LABORIT, 1994).

Eu era triste e tão só,/ Procurava a paz,/ Procurava a alegria,/ E não encontrava (p. 32).

Sofri.../ Procurei uma pessoa para me ajudar,/ Nada!/ Chorei.../ Ninguém veio enxugar minhas lágrimas/[...] Vocês são ingratos,/ Estraga prazeres,/ Miseráveis.../ Não posso gritar que vocês são uns canalhas. [...] Se sofri; Se chorei; / Ninguém atendeu meu apelo! E eu aqui boba pensando neles./ Suportarei isso tudo... (p. 48-49)

Cresce ali um silêncio profundo/ E no berço a balançar uma canção de ninar/ E os juízos cantam a sua canção;/ Mas o silêncio é cantado por um/ Choro desesperado por querer ouvir os guizos e não há um som no ouvido a escutar uma linda canção. / É ali que se encontra um surdo que procura ouvir você e não percebe que o grande dia virá em que as Linguagens de Sinais a ele pertencerá./ Pois nas tristezas e amigos confortando-os e ali vive uma criança que ao som nunca ouvirá e que mostrará o quanto é feliz por ter nascido (p. 54)

Comunicação, sem ela não sei viver, / Pois faz parte do dia a dia. / Sinto-me solitária, meu mundo fica irrequieto.../ Por sentir falta de comunicação./ Meus pais... Meus irmãos.../ Minha família... Não conhecem a importância da comunicação (p. 78) (OLIVEIRA, 2005).

Sabe.../Quantas vezes cheguei perto para falar e não consegui;/ Quantas vezes meus olhos falaram e você nem ligou;/ Quantas vezes minhas mãos chamaram e você nem se importou;/ Minha vontade de contar coisas bonitas ia morrendo.../ Meus olhos iam se apagando.../ Minhas mãos iam silenciando.../ E eu me sentia só, nu mundo que não era meu... (p. 9)

Era pequena/ criança/ Estava no silêncio/ Olhando para meu país/ Que não me entendia/ No meu diálogo com alguém,/ Não havia meio da comunicação,/ Só seria meu gesto de carinho (p. 11) (VILHALVA, 2003, p. 9).

Quadro 8 – Mundo do silêncio

O mundo da falta de comunicação, da não-interação com outros e da exclusão são também descritos em outras obras (não citadas no quadro anterior), sendo realçados inclusive em alguns títulos de produções editoriais. Brenda Costa posiciona-se como a *bela do silêncio*; Shirley Vilhalva aborda o *despertar do silêncio*

em sua vida; na antologia literária apresentam-se outras maneiras de comunicação, principalmente o uso das mãos, que possibilitariam, de forma compensatória, produzir *o som das palavras*. Já na obra *No meu silêncio ouvi e vivi*, a autora, apesar de pouco enfatizar a experiência de criança surda, evidencia como viveu no silêncio e ouviu através de outros sentidos.

Em geral, as produções editoriais surdas estão vinculadas a representações acerca de si e de uma coletividade – no caso deste estudo, da(s) comunidade(s) e cultura(s) surda(s) –, que, por sua vez, estão atravessadas por diferentes práticas discursivas. Pensar a educação de surdos numa perspectiva antropológica, como uma diferença política, uma experiência visual, como identidades múltiplas e, por vezes, localizadas no ‘discurso da deficiência’, significa romper com os tradicionais paradigmas da educação especial e representações de surdos como deficientes, subalternos, minoritários, dominados, atrelados a modelos exóticos, deficientes, especiais.

Nesse sentido, interessa trazer a pesquisa realizada por Lane (1992), que compara os olhares paternalistas do colonialismo europeu sobre os nativos africanos aos olhares ouvintistas/colonialistas sobre os surdos. A partir de aproximadamente trezentos e cinquenta artigos e livros relacionados a surdos, apresenta uma lista de características atribuídas por especialistas ouvintes ao surdo: é pouco inteligente, incapaz, desintegrado, infantil, tímido, isolado, agressivo, imaturo, desobediente, atrasado de linguagem, de pensamento pobre etc. Em suma, no discurso clínico-terapêutico, ‘o cliente/paciente surdo’ é representado a partir de características predominantemente negativas.

Em nome dessa representação, foram praticadas e “se praticam as mais inconcebíveis formas de controle de seus corpos, mentes e linguagem” (SKLIAR, 1999, p. 21). Ainda de acordo com esse pesquisador, as definições sobre ‘os outros’ não se resolvem a partir de termos politicamente corretos, porém através de rupturas na lógica binária das oposições e por meio da desconstrução da suposta ordem natural dos significados, que localizam os surdos em certos discursos e práticas de poder. Por outro lado, cabe salientar que essa lógica binária também se manifesta no discurso surdo, ou seja, nas produções editoriais, os ouvintes – salvo os intérpretes – são posicionados como culpados, dominantes, excludentes, indiferentes etc.

Ao discutir as representações, interessa também aprofundar o entendimento acerca dos estereótipos. Segundo Amaral (1998, p. 18), os estereótipos podem ser entendidos como a concretização/personificação do preconceito com alguma diferença e não com a pessoa propriamente. Cria-se um 'tipo' fixo e imutável que caracterizará o objeto em questão – seja uma pessoa, um grupo ou um fenômeno. Esse estereótipo será o alvo das ações subsequentes e, ao mesmo tempo, o biombo que estará interposto entre o agente da ação e a pessoa à sua frente.

Concordando com Hall (1997c), os estereótipos podem ser entendidos como conjunto de práticas representacionais, que interferem na aceitação da(s) identidade(s), fazendo com que os surdos acumulem representações, sendo classificados e entendidos conforme uma norma de violento valor simbólico. Os estereótipos abrangem características de serem mantidas na memória, facilmente apreendidas e amplamente reconhecidas de uma pessoa; reduzem tudo àqueles traços, exageram e os simplificam, e os estabelecem para sempre sem mudança ou desenvolvimento.

Além disso, os estereótipos reduzem o outro a características essencialistas, reducionistas e naturalizantes; situam uma estratégia de partição, excluindo o que é diferente e estabelecendo uma fronteira simbólica entre o 'normal/aceitável' e o 'patológico/inaceitável', além de constituir comunidades imaginadas através de oposições binárias; e também podem ocorrer onde há desigualdades gritantes de poder, ou seja, direcionados contra grupos subordinados ou excluídos (HALL, 1997c).

Pelos cânones da normalidade, marca-se aquilo que deve ser habitual, repetido, reto, em cada um de nós (FERRE, 2001). Neste texto, palavra *anormal* é utilizada para designar

esses cada vez mais variados e numerosos grupos que a Modernidade vem, incansável e incessantemente, inventando e multiplicando: os sindrômicos, deficientes, monstros e psicopatas em todas as suas variadas tipologias, os surdos, os cegos, os aleijados, os rebeldes, os pouco inteligentes, os estranhos, os GLS³², os 'outros', os miseráveis, o refugo enfim (VEIGA-NETO, 2001, p. 105).

Ao discutir as representações que circulam nas obras em análise, também evidenciando a denúncia de estereótipos, trago à tona alguns 'adjetivos

³² Uso de GLS para gays, lésbicas e simpatizantes.

caracterizadores' que emergem das produções culturais surdas, visto que muitos deles eram 'inventados' como fontes do mal, sem cultura e sujeitos a estereótipos (DUSCHATZKY e SKLIAR, 2001).

De acordo com as produções culturais surdas que circulam no mercado editorial brasileiro, os surdos foram representados – e não que isso esteja totalmente ultrapassado – como deficientes, bobos, sofridos, tristes, sós, incompletos, estranhos, fracassados, rejeitados, estrangeiros, coitadinhos, personagens engraçados, excluídos, discriminados, complicados, revoltados, infelizes, rebeldes, agressivos, desatentos, teimosos, danados, doentes, anormais, loucos, malucos, isolados... Em geral, essa recorrência novamente incide nas narrativas da infância e da adolescência, especialmente na vida familiar e escolar, e também em práticas sociais de exclusão vinculadas à inserção no mercado de trabalho.

O quadro a seguir, constituído de alguns trechos das publicações sustentam as afirmações acima, inclusive evidenciando estereótipos atribuídos aos surdos:

Então, eles me apelidaram de gaivota. Era gaivota ou muda? [...] – O pediatra achou que eu era louca. [...] De onde vinha essa maldição? (p. 12-14). [...] Quanto a mim, estava nitidamente atrasada, pois aprendi essa linguagem só aos sete anos. Antes, era seguramente um pouco como uma 'débil', uma selvagem (p. 22) [...]. Na escola primária, a garotada zombava de mim e ria de meus esforços para falar. [...] Mas a ordem que se fez em minha cabeça, na época em que entrei na quinta série, me fazia, já então, recusar violentamente o rótulo de deficiente (p. 79). [...] No início de minha demonstração, o professor me deteve. Acusou-me de excesso de 'facilidade' e exigiu que me expressasse oralmente. Senti-me ridícula (p. 83). [...] Aos treze anos, era contra o sistema, contra a maneira pela qual os ouvintes governam nossa sociedade de surdos. Tinha a sensação de ser manipulada, queriam apagar a minha identidade de surda. Na escola, era como se me dissessem: "É preciso que a sua surdez não seja vista, é preciso que você escute como o seu aparelho, que fale como quem escuta. A língua de sinais não é correta. É uma língua inferior..." (p. 89). [...] Havia sofrimento, humilhação, injustiça, raiva. Enganaram-se a meu respeito, tomaram-me, no fundo, por uma débil que nada percebia, e eu via muito bem que o comportamento deles era desprezível (p. 115) [...] Mamãe diz: - Emmanuelle recusa-se a ser considerada excepcional. Exato. (p. 131) (LABORIT, 1994).

Então Louis pegou a concha de Pitty e jogou-a no mar mais longe. Jonhys colocou a mão no ombro de Louis e riram muito. Pitty não gostou e mergulhou no mar procurando a concha. Eles continuaram rindo, porque sabiam que Pitty era surdo e bobo (BADIN, 2001, p. 18).

Mais tarde, minha mãe me contou que passou os seis ou sete primeiros anos da minha vida respondendo a uma única pergunta: "Mas por que sua filha grita assim?" [...] Ela permanecia forte e digna, mesmo quando diziam: "Sua filha é mesmo uma chata", insulto que a devastava completamente. [...] Algumas crianças tinham medo de mim. Outras, ao contrário, fascinadas com meus saltos, pulos, berros, reações intempestivas e desproporcionais, procuravam minha companhia, como se fosse um personagem meio maluco de um desenho na animado (p. 35). [...] Aquela autodestruição estava tão distante da minha filosofia de vida que me senti realmente em perigo, esmagada pelo julgamento cruel de um homem que via em mim apenas o estereótipo de uma pessoa surda. Aquele sujeito tinha acabado de pronunciar uma sentença de morte. Eu sou surda, portanto só posso existir nos limites convencionados de uma vida convencional (p. 128). [...] Todo mundo me olhava como se eu fosse uma pobre louca. Eu me sentia completamente ridícula e principalmente furiosa por me tratarem com tão pouco respeito. Quando a 'aula' terminou,

eu me livrei da minha fantasia e me encolhi na poltrona (p. 155). [...] Minha deficiência voltou à minha memória, e foi uma sensação muito desagradável. Todo mundo já parecia saber da minha surdez. Algumas garotas me olharam como um bicho estranho, outras me ignoraram, algumas me dirigiram um sorriso tímido (p. 163) (COSTA, 2008).

Eu não era uma criança boba, muito pelo contrário. Esperta e inteligente nas vivências familiares, eu entendia bem as coisas do cotidiano, mas, em se tratando de conteúdos escolares, importantes para o meu letramento – e outros assuntos essenciais para o desenvolvimento de qualquer criança – tinha dificuldades [...] Sofria a criança sorridente... bela... simpática (p. 31). Após o primeiro mês de aula, a 'mestra' chamou minha mãe e falou que eu era uma criança muito complicada. [...] Ratificava a reclamação: eu era muito danada, desatenta, teimosa (p. 33-34) [...] Ficava furiosa porque todos, ao me verem descontrolada, me chamavam de louca (p. 41) [...] Esse tipo de coisa me deixava muito mais infeliz, deprimida. Sonhava em ter uma integração total, entender as pessoas e ser entendida. Naquele momento precisava descobrir algo diferente. Eu, que acabara de ser eleita a menina mais bonita do colégio... me sentia isolada e triste (p. 47) [...] Acho que a chave está na minha inteligência, curiosidade e perseverança, ao lado da grande vontade de viver em harmonia com todos os seres humanos (p. 62) [...] Pensava com meus botões: 'Sou uma pessoa surda e simples, e enfrento muitas dificuldades'. Mas Deus realizou o milagre em minha vida: deu-me a beleza para que pudesse trilhar caminhos menos tortuosos (p. 88) (VIDAL, 2009).

Quadro 9 – Denúncia de estereótipos

Na obra de Emanuelle Laborit, o apelido a ela atribuído é utilizado no título de sua produção, e essa representação é problematizada no livro; isto é, se 'gavota' representava uma criança que gritava porque queria ouvir seus sons, posteriormente, ela alça voos de sucesso, como se observa até no título da produção. Além disso, a autora denuncia o silêncio, o medo, a ausência, a solidão, a diferença, manifestando sua revolta e resistência à imposição da cultura ouvinte, principalmente pela constituição de estereótipos, como a excepcionalidade, por exemplo, e pela tentativa de apagamento de sua identidade surda.

Em contrapartida, dadas as incansáveis tentativas para ser uma modelo de sucesso, a autora Brenda Costa, através do reconhecimento de sua beleza, busca ocultar as marcas de sua surdez, já que, infelizmente, era rejeitada e ignorada pela sua diferença. De sua obra emergem estereótipos a ela atribuídos, como chata, intempestiva, maluca; que grita, berra e transmite medo; por isso, é, muitas vezes, rejeitada ou inferiorizada em seu trabalho como modelo, sentindo-se arrasada e deprimida. Entretanto, depois de muita luta, ela alcança o sucesso, tornando-se uma modelo internacional; e essa questão merece discussão na próxima seção investigativa.

Em algumas produções surdas, a incomunicabilidade provoca a agressividade, a rebeldia e a suposta representação do surdo como um 'louco'. Assim, entende-se que a vivência no 'mundo do silêncio' está relacionada à produção de estereótipos, que, por sua vez, são fortemente 'delatados' nas

produções culturais surdas. Nesse caso, a literatura surda, como um artefato cultural, torna-se um recurso de reivindicação da diferença e de práticas significativas na educação dos surdos. Assim, cultura serve de base para a política, à medida que a utilidade da reivindicação da diferença como garantia ganha legitimidade; isto é, a política vence o conteúdo da cultura (YÚDICE, 2004, p. 43).

Ao denunciar essas práticas normalizadoras, principalmente as escolares, a autora Vanessa Vidal também busca compensar a 'falta de audição' através da sua beleza, simpatia, simplicidade, que lhe possibilitam alcançar o sucesso de forma menos tortuosa. Se não bastasse isso, destaca que a inteligência, a perseverança e a vontade de superar as dificuldades atenuam a diferença, como se todo surdo fosse 'capaz de ser normal', dependendo, é claro, do seu desempenho individual.

Nessa perspectiva, não só não obra de Vanessa Vidal, como na de outros surdos, são recorrentes os discursos que tentam legitimar a capacidade dos surdos, que, ao final das produções editoriais, estão vivendo felizes, apesar das dificuldades enfrentadas ao longo da vida. Tomando os ouvintes como referentes, alguns surdos posicionam-se como capazes de igualarem-se aos reconhecidos como 'normais'. Pensando assim, além da denúncia do silêncio e dos estereótipos, a capacidade de superação e o sucesso dos sujeitos surdos (cuja análise mais aprofundada é desenvolvida na próxima seção), constituem marcadores das produções editoriais surdas.

5.2 A juventude e a bela do silêncio: capacidade de superação e o sucesso dos sujeitos surdos

A denúncia de estereótipos atribuídos aos surdos, considerando a narrativa da experiência de si em publicações, traduz, de certa forma, as dificuldades pelas quais passaram esses sujeitos 'diferentes', ou seja, autorrepresentam-se como membros de grupos culturais tradicionalmente posicionados às margens, que tensionam as relações de poder e as práticas de representação. Como, então, entender que esses mesmos sujeitos podem tornar-se bem-sucedidos? Um caminho provável se processa pela capacidade de superação dessas dificuldades, o que possibilita constituir a representação de sucesso desses produtores culturais.

Ao evidenciar a capacidade de superação e o sucesso alcançado pelos sujeitos como marcadores culturais das produções editoriais surdas que circulam em

português escrito, percebe-se, novamente, a potencialidade discursiva na conversão de representações, ou seja, da posição de vítima, o vilão da adolescência passa a ser herói na fase adulta da narrativa. De 'impotente e coitadinho', assume o papel de desestruturador e se posiciona como sujeito que supera todos os obstáculos, ultrapassa todas as barreiras, corporifica o bem e se torna o melhor.

Para comprovar essa proposição, exemplifico a partir da obra *Despertar do Silêncio*. Após dificuldades enfrentadas na escola e na Universidade, a autora busca, após a maternidade, seguir a carreira de professora. Para isso, vence metas e barreiras para realizar um sonho: encontrar uma escola de surdos, onde havia pessoas 'iguais' a ela. Também se torna a primeira diretora surda de uma escola pública no estado do Mato Grosso do Sul. O sonho da autora surda Olindina Possídio também é realizado, ou seja, depois de muitas lutas e forças mobilizadas, inclusive pela família, a fim de ingressar na Universidade, ela concluiu o curso de graduação. Celso Badin realiza-se com a possibilidade de escrever um livro; Brenda Costa e Vanessa Vidal tornam-se modelos famosas... Enfim, as produções culturais surdas aqui analisadas aproximam-se do que convencionamos denominar de 'final feliz'.

A coletânea de excertos abaixo possibilita perceber que os autores surdos, aqui também entendidos na perspectiva da diferença, narram sua trajetória de vida como um processo constante e intenso de vencer barreiras, que culmina com a realização do sonho e a sua exibição em um cenário cultural. Não que isso seja perceptível apenas nas obras que constituem o *corpus* empírico desta pesquisa; pelo contrário, em tempos de identidades flutuantes, transitórias e heterogêneas, partilhar uma narrativa de vida bem-sucedida atrai leitores, que, conseqüente, movimentam o mercado editorial. Por vezes, essa representação se constitui pelos textos de apresentação das obras, isto é, embora a intencionalidade não seja expressa pelo autor surdo, faz parte da obra e, portanto, conduz o leitor, como é possível notar pelo fragmento inicial do quadro a seguir:

Neste livro, Celso Badin, autor surdo, que vence o grande desafio da comunicação por meio da linguagem escrita, nos mostra as várias faces do amor: algo que se transforma, encanta e seduz. Ele nos conduz pelas armadilhas do sexo e nos alerta para os perigos das drogas (Contracapa. In: BADIN, 2001).

A obra foi escrita por Celso Badin, um jovem surdo que tentando mostrar que suas dificuldades podem ser superadas e demonstrar que surdos e ouvintes podem se comunicar e se relacionar sem medos ou preconceitos (XAVIER, in: BADIN, 2001, p. 11).

Vencendo barreiras, a maior delas era a minha autoaceitação, passei a conviver com os outros surdos aceitando com mais facilidade a minha necessidade de fazer uso da Língua de Sinais... [...] Com uma meta vencida, um sonho realizado, de encontrar uma escola de surdos, realmente onde havia pessoas iguais a mim. No início atuei como voluntária depois fui convocada pelo Estado, atuei como Palestrante para pais e profissionais, principalmente relatando experiência em Congressos e Encontros Nacionais e Internacionais, fui regente do Coral do CEADA, onde as músicas são ilustradas com os sinais da Língua de Sinais, também assessorei algumas cidades do Estado de Mato Grosso. Como primeira diretora surda do estado de Mato Grosso do Sul em escola Pública representei a Comunidade surda a nível estadual e nacional. [...] Apresentei projetos que beneficiavam o surdo no Ensino Regular com apoio de Intérprete. [...] Muitos professores foram mudando conforme seu entendimento, outros estão muito longe de entender a pessoa surda. [...] Em 31 de outubro de 2000 fui convidada para cerimônia de conclusão do Projeto “O MESTRE QUE MARCOU MINHA VIDA” no auditório da FIEMS. [...] A metodologia utilizada para escolha foi homenagear personalidades e instituições que contribuíram para mudar o rumo da história de Campo Grande pela via educacional (VILHALVA, 2004, p. 59-64).

Sou amada e querida. Isso mais me importa. [...] / Por isso, procuro olhar para o horizonte e enfrentar todos os obstáculos da vida do que viver na agonia da maldade./ Só quero que saibam que Deus está comigo e que sou uma simples vencedora (OLIVEIRA, 2005, p. 62).

Finalmente, chegou o grande dia, o dia especial, a data da minha formatura, que se realizou no dia 21 de dezembro. Foi um sonho realizado para mim e minha família que lutou de todas as suas forças para que eu conquistasse esse sonho (POSSÍDIO, 2005, p. 63).

Eu tinha consciência (e sempre terei) de que a minha beleza fala por mim, e se as pessoas esquecem em parte minha surdez é porque têm uma visão um tanto caricatural dos deficientes em geral. As pessoas não costumam esperar que beleza e deficiência andem juntas [...] Algumas modelos me mediam com desprezo, outras zombavam de mim assim que eu abria a boca, outras me ignoravam por completo. Não me dei por vencida. [...] Minha felicidade era tão suspeita assim? Sim, eu era plenamente feliz, apesar da deficiência com a qual eu lido todos os dias, sem amargura e sem rancor, recusando-me a nutrir a ideia de que uma pessoa surda não pode desfrutar a vida como uma pessoa normal (COSTA, 2008, p. 112).

Hoje vejo que a falta de um dos sentidos nunca me impediu de crescer, de evoluir, de ter sonhos, de amar e de ser feliz. Faço parte da comunidade surda, com orgulho. Consegui brilhar pela beleza, da qual não me envaideço, porque beleza não é mérito, é dom. Tenho, sim, gratidão por mais essa dívida. Deus certamente sabia que eu ia precisar de algo em que apoiar-me nessa travessia. [...] Deu-me ainda inteligência, desenvoltura, elegância. Acima de tudo, envolveu este presente com a fita de sagrada virtude: a humildade. Talvez meu canal auditivo tenha sido silenciado para os rumores externos, para que ouvisse mais claramente meu coração. E meu coração me diz que posso e devo lutar pelos surdos... [...] Continuarei a representar o meu Estado, com garra e vontade, permanecendo envolvida em um trabalho social intenso. Sou militante, e vou continuar na luta, pois amo o meu Ceará. Pretendo superar toda e qualquer forma de discriminação. [...] Aos que me dizem visionária, ingênua e simplória... Não darei ouvidos – literalmente (VIDAL, 2009, p. 70-71).

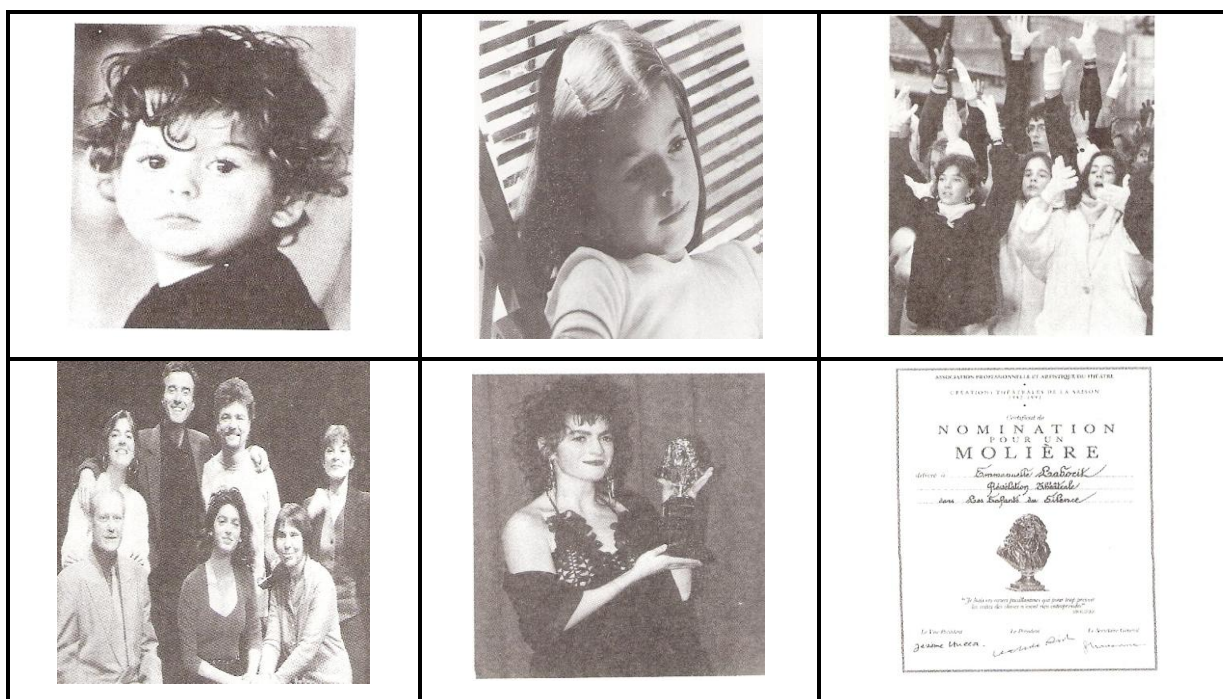
Quadro 10 – Capacidade de superação

Cabe acrescentar que no reconhecimento da diferença e na constituição da representação de sucesso do sujeito surdo também se atenua a surdez, ou seja, ‘o problema poderia ser pior’; assim como essa diferença é compensada com outras características qualificativas, isto é, ‘mesmo que seja surdo’, é bonito, pode ser professor, modelo, escritor (AMARAL, 1998, p. 20). Para qualificar essa argumentação, o exemplo da obra de Vanessa consolida as ideias compensatórias,

isto é, mesmo que pareça um elogio destacar qualidades que lhe são positivas, ela minimiza a diferença, ou, como diz a autora, a 'falta de um dos sentidos'.

Vanessa Vidal e Brenda Costa, mesmo que exponham as dificuldades pelas quais passaram para alcançar o reconhecimento pelo trabalho nas passarelas, elas legitimam um discurso em que 'apesar de serem surdas', a beleza compensa a 'deficiência'. E isso, aliado à importância da luta, possibilita superar barreiras da vida, incentivando outros surdos a reivindicarem também. Nessa lógica, quem luta alcança; quem alcança lidera movimentos e também serve de exemplo, de modelo, ou melhor, de norma a ser seguida. E essa norma, que circula no circuito cultural, regula condutas dos sujeitos.

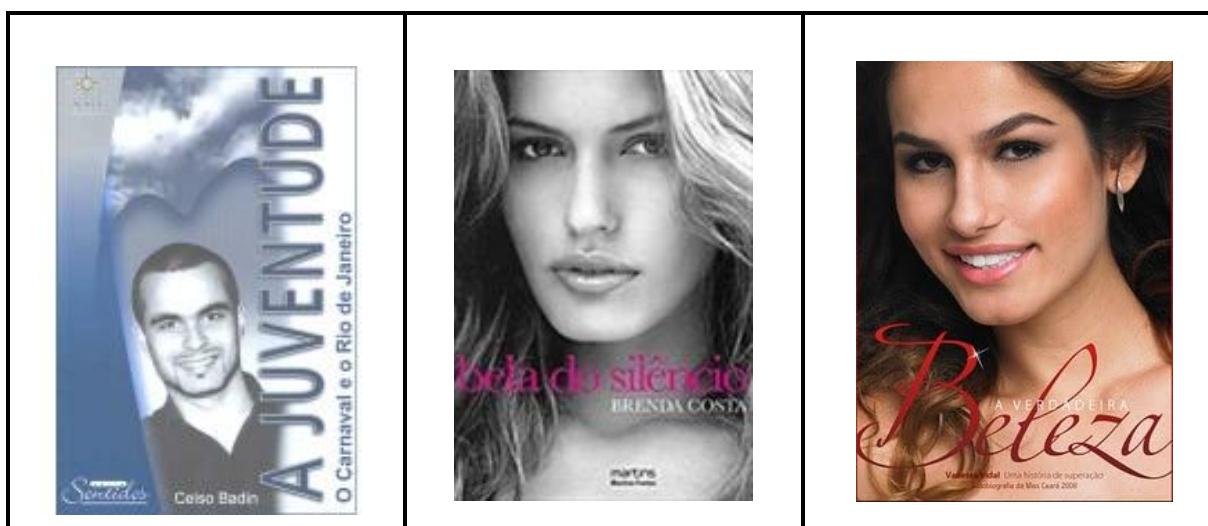
Importa argumentar também através do uso de imagens que circulam nas obras aqui analisadas, pois significam no processo cultural; afinal, através da linguagem, inclusive a imagética, 'dão-se as cartas da representação'. Conforme o quadro abaixo, formado a partir de fotografias que compõem a produção cultural de Emmanuelle Laborit (1994), percebe-se uma mudança significativa nas etapas de sua constituição identitária, isto é, de uma infância triste e solitária para a militância e, conseqüentemente, para a realização pessoal e profissional no teatro. Aqui a representação do sucesso se dá também a partir da exibição da certificação do prêmio recebido.



Quadro 11 – Trajetória de sucesso

Como se fossem heróis, os protagonistas dessas produções escritas constroem significados sociais em territórios de produção cultural, ou seja, alguns exercem o poder de narrar e fazer circular suas histórias, suas formas de ver, entender e agir no mundo, que, mesmo não representando concepções da maioria dos surdos, podem subjetivar coletividades. Nessa perspectiva, incluem-se também as imagens, especialmente as capas das obras (de maior visibilidade no mercado consumidor), que podem parecer interessantes aos consumidores, provocando o seu consumo – não apenas como uma materialidade mercadológica ou financeira, mas no sentido de ‘uso’ de algo para determinados fins (CAMPBELL, 2006).

De acordo com Powers (2008, p. 9-10), as capas são parte integrante das obras e cumprem importante papel cultural no processo de envolvimento físico do comprador com o livro; embora não se possa olhar para a capa enquanto se lê o livro, ela o define como objeto que é apanhado, deixado de lado e talvez conservado ao longo do tempo. Além disso, cabe não negligenciar as representações constituídas nas imagens escolhidas para as capas, ou seja, o quadro a seguir evidencia a opção por imagens de si que realçam a sensualidade, a juventude e a beleza das modelos e do jornalista surdos.



Quadro 12 – A beleza e a juventude nas capas

Cabe acrescentar, como é possível perceber pelo Anexo B, que a beleza é também representada através de imagens que compõem as páginas dos livros, isto é, as autoras surdas partilham de fotos pessoais, tendo em vista o reconhecimento de sua beleza em eventos, trabalhos, no mundo dos famosos, no sucesso alcançado pela aparência física, que merece ‘ser exibida’ na sociedade do espetáculo. E isso

se dá inclusive através do uso de cores e de materiais qualificados na editoração das obras. Além disso, os livros contam com imagens da trajetória de vida dessas autoras, evidenciando a importância da família e dos amigos, que ajudaram a alcançar o 'mundo da fama'.

Na obra do autor Badin (2001) percebe-se o destaque para o seu sucesso enquanto redator e jornalista, visto que é capaz de escrever bem em língua portuguesa. Além disso, considerando que a marca do sucesso é, geralmente, evidenciada no período da juventude, até porque a produção das obras se dá na fase adulta dos surdos, um fragmento da apresentação de sua produção possibilita reunir características recorrentes no *corpus* empírico desta pesquisa, ou seja, os relatos acerca da adolescência envolvem relacionamentos amorosos, diversão com amigos e perigos da vida, orientando os jovens acerca desses problemas.

A história trata de um romance entre os adolescentes numa fase importante de suas vidas. A juventude envolve, a beleza, ser bem amado, drogas, dinheiro, malandragem, transas, mentiras, vaidade, orgulho, sofrimento, alegria, brigas, brincadeiras, diversões, viagens, fazer amor, rola-rola, namoros, paqueras, fofocas, olhares, sorrisos, e tudo mais (BADIN, 2001, p. 13).

Daí que a experiência de si (que é particular, contingente, singular, relativa), uma elaboração de si mesmo, traduzida em livros, acaba sendo tomada como repetível, como modelo a ser seguido, até porque representa um possível 'caminho para o sucesso e superação das dificuldades'. Interessa observar que o exemplo de vida e o testemunho de si, recorrentes nas produções editoriais surdas, têm papel importante na construção da narrativa da experiência de si - que, neste texto, constitui-se marcador cultural, como evidenciado no terceiro capítulo desta viagem dissertativa. Também possibilita, por isso, a regulação de condutas através da cultura, como problematizo na próxima seção.

5.3 Uma *antologia*: representações reguladoras pela cultura

Nas narrativas que compõem a literatura surda, o processo de produção e exibição da diferença também merece um olhar analítico para o consumo cultural, ou seja, como as trajetórias de vida dos sujeitos tornam-se, cada vez mais, um espetáculo a ser visto, principalmente através da produção de autorrepresentações

e da exibição de condutas exemplares. Importa acrescentar que, paralelamente à tentativa de desconstruir estereótipos surdos, outras representações são constituídas nos domínios discursivos das produções editoriais surdas, inclusive através da inserção de depoimentos de outras pessoas nas obras, que legitimam a produção surda.

Ao construir sua narrativa autobiográfica, que circula em língua portuguesa, percebe-se que a autora surda Vanessa Vidal orienta os sujeitos surdos para o desempenho individual, em que as potencialidades sugeridas na produção cultural de uma surda bem-sucedida convocam para uma homogeneização da cultura e da identidade surda. Em páginas de depoimentos a ela direcionados, por exemplo, nota-se que ela se consagrou como uma referência nas comunidades surdas, um ícone que merece ser respeito, uma líder que orgulha outros surdos, que serve de exemplo pela luta obstinada. E essa representação é recorrente nas obras aqui analisadas, como pode ser observado no depoimento de um surdo, socializado a seguir:

Ela sempre foi uma mulher batalhadora, as coisas podiam ser difíceis, mas ela não tinha medo, lutava para conseguir o que queria; acreditava na sua capacidade e corria atrás do seu sonho. Isso se concretizou de uma forma bem expressiva, quando quis ser miss. Ela queria e lutou para isso. Assim ela demonstra que não há coisas impossíveis ou muito difíceis para ela. [...] Eu tenho muito orgulho dela, porque, representando a comunidade surda, mostra com capacidade a nossa cultura, nossa língua nossa inclusão e força na sociedade de ouvintes. [...] Vanessa é líder por natureza, bonita, lutadora, humilde, determinada e capaz. Ela sempre foi muito autêntica e perseverante nas coisas que desejava. Acho que foram essas qualidades que fizeram da Vanessa essa pessoa amada e respeitada, que tem sido um orgulho para nós surdos e para nós brasileiros (MACHADO, Rodrigo Nogueira. Depoimento. In: VIDAL, p. 171-172, 2009).

Nesse sentido, a leitura dos paratextos das obras publicadas não apenas apresentam e comentam a obra como, principalmente, transmitem a ideia de que esta 'lição de vida' deve ser seguida por outros, como um modelo, um exemplo para outros sujeitos, principalmente surdos. Os textos são também fortemente marcados pela glorificação, talento, determinação, sensibilidade e saber-poder dos sujeitos autores, que podem subjetivar os leitores a partir da narrativa da experiência de si, veiculada através de uma produção editorial.

Para demonstrar o poder regulador das representações em produções editoriais surdas, também destaco a potencialidade de seus paratextos. Silveira, Bonin e Ripoll (2010) entendem os paratextos como conjunto de fragmentos verbais

que acompanham o texto propriamente dito, isto é, unidades amplas, como prefácios, textos da capa, ou unidades reduzidas, como título, assinatura, data, intertítulo, rubrica, comentários na margem. Também constituem invólucro sedutor para a escolha e leitura de livros, apontando uma para definição da própria obra e para a forma preferencial e ‘adequada’ de lê-la.

Diante da impossibilidade de um olhar analítico para a integridade desses textos, que seguem no Anexo A desta dissertação, constituo, outra vez, um conjunto de fragmentos selecionados, que seguem apresentados no próximo quadro. Aliás, ao apropriar-me de outro profícuo título de produção editorial surda, ou seja, ‘antologia’, assumo que a ideia de ‘coletânea de trechos escolhidos’ constituiu-se estratégia de grande parte da argumentação que aqui desenvolvi, e não poderia ser diferente nesta última seção. Isso porque busquei focar os enunciados em séries discursivas que, segundo os estudos foucaultianos, instituem regimes de verdade fora dos quais não se produz sentido.

O *Voo da Gaivota* é um livro sobre uma mulher incomum que sensibilizou o mundo com sua vitória sobre a surdez. Num depoimento lúcido e comovente, a atriz francesa Emmanuelle Laborit expõe a sua vida, da infância à adolescência, narrando com emoção a trajetória difícil, por vezes sufocante – mas finalmente gloriosa –, em busca da realização como mulher, atriz e escritora. [...] Em *O Voo da Gaivota* Emmanuelle Laborit mostra por que é uma mulher especial. Com seu talento, ela superou a limitação da surdez absoluta para alçar voos gloriosos e felizes como atriz e escritora. As dificuldades, longe de a empurrarem ao fracasso, a encheram de energia, ampliaram sua vontade e a levaram ao sucesso. *O Voo da Gaivota* é o resultado de uma luta obstinada. Um livro comovente, escrito num estilo forte de quem nunca escutou o som das próprias palavras e se expressa com a força da alma (Equipe editorial; In: LABORIT, 1994).

O livro de Vera Strnadová é uma forma de mudança nos dois sentidos apontados. Ele nos leva a viver um dia a dia com os surdos, a compartilhar o seu cotidiano, a sentir na pele qual é o significado – existencial – do ser surdo. Inclusive nos conduz a uma reflexão muito significativa sobre as promessas das técnicas e das tecnológicas e sua desintegração no corpo dos surdos. O livro continua, assim, com essa nova tradição pedagógica que é a conquista do espaço das biografias daqueles sujeitos considerados como ‘os outros’, ‘os excluídos’. A inversão do problema está, então, sinalizada: o texto nos ajudará ou nos fará ainda mais distantes da vida dos surdos SKLIAR, Carlos. In: STRNADOVÁ, 2000).

Série *Sentidos* é voltada para a produção cultural de pessoas com necessidades especiais. *A Áurea Editora* e o *Projeto Sentidos* compartilharão com os leitores um novo universo, com verdades e certezas, daqueles que lutam com muita coragem em busca de suas realizações no processo de inclusão social. Cada autor, dentro da forma como se comunica e transita pelo mundo, vai nos ensinar por meio da ficção ou da realidade, em prosa ou poesia, o caminho da persistência e da lealdade com a vida (Paratexto. In: BADIN, 2001).

O Som das Palavras, nunca um livro falou tão alto, gritou tão alto, chamou tanta atenção. Um livro escrito apenas por deficientes auditivos que, sem o menor medo, nos presenteiam aqui com textos inigualáveis, palavras e emoções e sobretudo vivências saídas do melhor de cada um. *O Som das Palavras* é uma ideia vencedora desta Casa que, ao longo de sua vida, prezou o novo autor, e estes talentos aqui editados merecem nosso carinho, nossa leitura e o som maior de nossas palmas (Paratexto. In: VILHALVA *et al*, 2003).

De leitura fácil e agradável, o texto levanta questões importantes e que são muitas vezes negligenciadas por aqueles que convivem e trabalham com pessoas surdas, ou seja, o que os surdos acham que é melhor para eles, quais são suas reais dificuldades? Totalmente inserido nas metas traçadas pelos líderes dos diversos segmentos do movimento surdo: NADA SOBRE NÓS, SEM NÓS, o livro certamente agradará a todos (Paratexto. In: VILHALVA, 2004).

Esse livro tem por finalidade chamar a atenção dos docentes da Língua Portuguesa para o fato de como os surdos podem traduzir poesias que criam dentro de si para o mundo real, no qual todos podem lê-las e senti-las. Através de mensagens e palavras simples, os surdos também podem visualizar sentir e entender o valor de uma poesia. [...] Esse livro pretende ressaltar que, em qualquer idade, o surdo é capaz de expressar-se. É assim que os seus sonhos, quase inatingíveis, enquanto os sonha sozinho, se tornem realidade quando os divide com o mundo (Prefácio. In: OLIVEIRA, 2005).

Na verdade, a vida de Maria Olindina é uma lição para todos nós, é um exemplo de superação dos obstáculos e das dificuldades, de luta pela felicidade. [...] Podemos ver, durante esta leitura que, desde cedo, Dina demonstra uma grande disposição de lutar pelos seus sonhos, por seus ideias. Sempre com o apoio da família, foi trilhando sua estrada de vida. [...] Assim, podemos ver que a nossa Dina cresceu cercada de muita atenção e, por isso, encontrou força e determinação para enfrentar os obstáculos da vida. [...] Podemos dizer que a história de Maria Olindina é uma verdadeira lição de vida para todos nós, pois estas páginas são um hino ao amor, são a manifestação mais pura da simplicidade, da luta pela realização dos sonhos, dos sentimentos mais sinceros que, agora, nos seus escritos, divulgados, a imortalizarão (Dodora, apresentação do livro. In: POSSÍDIO, 2005).

Guerreira e vencedora, hoje Brenda Costa é top model internacional. Milagre? Não: o fruto da coragem e da obstinação. Primeiro foram os pais, que trabalharam duas vezes mais para oferecer à filha os cuidados de uma fonoaudióloga renomada, recusando-se a mantê-la restrita às instituições voltadas para deficientes auditivos. Brenda não aprendeu a linguagem dos sinais, mas a linguagem das bocas que lhe falam. Frequentou escolas normais, enfrentou a crueldade das crianças, que, no entanto, acabaram por amá-la e segui-la, tão contagiantes eram a vontade de ser feliz e a determinação de fazer sua deficiência ser esquecida. Mais tarde, adolescente, ela se dedicou a viver como os outros. E, para além de qualquer expectativa, realizou seu sonho de princesa: ser modelo (Paratexto. In: COSTA, 2008)

Vanessa Vidal é uma desbravadora de caminhos e cedo descobriu o trajeto que leva à descoberta da verdadeira beleza. A *miss* e modelo se movimenta muito além das passarelas. [...] Inteligente, sensível, Vanessa saiu pela vida abrindo portas e mostrando aos outros que tudo é possível, quando se luta com determinação. Assim, seu exemplo se aplica universalmente, tenhamos ou não um *hancap* a superar. É essa a outra face de sua beleza, que vai espelhada no livro. Nestas páginas, ela traduz muito mais do que luzes do palco são capazes de revelar (Cid Ferreira Gomes, Governador do Estado do Ceará. In: VIDAL, 2009).

Durante a graduação em pedagogia, pesquisei a cultura surda e realizei o trabalho de conclusão de curso nesse tema. Sempre quis publicá-lo e, por isso, desde 2002, quando concluí o curso, me angustiava ver esse trabalho guardado numa pasta no computador. Daí, surgiu a ideia de escrever um romance com alguns aspectos da cultura surda, com personagens surdos, ouvintes e intérpretes de língua brasileira de sinais. Esse livro tem objetivo de mostrar o mundo dos surdos e também as relações e conflitos possíveis que se estabelecem entre surdos e ouvintes. [...] Esse livro pode ser aproveitado no curso de Libras para discutir cultura e identidade surdas. Os professores de Libras e Língua Portuguesa também podem trabalhar os tópicos com surdos adultos. É também um livro para familiares de surdos e interessados em geral. Enfim, é útil para os que desejam conhecer como é a vida e o sentimento de uma pessoa que vive no mundo sem sons! (Introdução, In: NEVES, 2010).

Na leitura desses fragmentos selecionados e compartilhados no Quadro 13, sobressai a ideia de utilidade da obra produzida, ou seja, as produções culturais têm uma funcionalidade que está vinculada à circulação e ao consumo da(s) identidade(s) e da(s) cultura(s) surda(s). Nesse caso, percebe-se o desejo de narrar a 'experiência surda de ser' ao 'outro' que não é surdo, para que possa não somente conhecer os sentimentos daqueles que vivem em um mundo sem sons, mas, principalmente, 'aprender' a agir de forma diferente, reconhecendo a capacidade do surdo, inclusive para a produção escrita em língua portuguesa. Em geral, os paratextos recomendam as obras surdas porque mostram o caminho do sucesso, a 'receita' para a superação dos obstáculos.

Além disso, nota-se uma aproximação dessas obras às narrativas autobiográficas, ou seja, que também conquistam o espaço daqueles sujeitos considerados como 'os outros', 'os excluídos', sinalizando a inversão do problema. Nesse sentido, como o *corpus* empírico deste trabalho de pesquisa é compreendido na perspectiva do 'espaço autobiográfico' (ARFUCH, 2010), é possível considerar que as produções dos sujeitos considerados 'diferentes' - leia-se, aqui, como de surdos -, têm-se orientado cada vez mais para a vida cotidiana das pessoas pertencentes a grupos sociais ou culturalmente desvalorizados, vinculados às lutas pelo reconhecimento. Assim, são significativos os textos assinados por pessoas importantes, extraordinárias, exemplares e valorizadas em um grupo, de testemunho das experiências cotidianas e comuns (LARROSA, 2006, p. 185).

Ao discutir a potencialidade das narrativas, principalmente como constituidoras de imagens, de estereótipos e de representações, concordo com Silveira (2005, p. 201) ao destacar que são as narrativas pontuais – aquelas com personagens singulares, situados em um tempo e espaço – as que parecem mais contribuir para o estabelecimento de práticas culturais e de verdades, que, eventualmente, podem até prescindir da generalização cotidiana e da reiteração da 'moral' nelas embutida. Segundo a pesquisadora, as narrativas de autoajuda, as parábolas bíblicas, as fábulas, os apólogos, as histórias patrióticas e heroicas são exemplos evidentes de uso dos casos específicos para convencer leitores de que estratégias de autogoverno são as mais indicadas, pois se conectam fortemente à ideia de exemplaridade, facilmente subjetivando os leitores.

Em geral, o mercado editorial está cada vez mais repleto de histórias de vida, potencializando a produção e a circulação de obras de sujeitos 'diferentes', mas bem-sucedidos. Além disso,

Em uma sociedade que cada vez mais valoriza o espírito empreendedorista dos sujeitos, as experiências de pessoas consideradas vencedoras são exaltadas e vendidas como exemplo de que todos podem ter seu 'lugar ao sol'. Alguns sujeitos, considerados 'anormais' por diferentes motivos, como pessoas com deficiência e os surdos, quando atingem um patamar entendido como próximo da normalidade ou quando ascendem profissionalmente, são entendidos como exemplos de conduta para a sociedade, pois, 'apesar de tudo', tiveram êxito em suas metas (MIANES e MÜLLER, 2010, s/p.).

Essa receptividade por parte de leitores das obras, em diferentes campos discursivos, se dá no circuito cultural, pois identidades e representações são constituídas quando sujeitos são interpelados pelas palavras.

As palavras com que nomeamos o que somos, o que fazemos, o que pensamos, o que percebemos ou o que sentimos são mais do que simplesmente palavras. E, por isso, as lutas pelas palavras, pelo significado e pelo controle das palavras, pela imposição de certas palavras e pelo silenciamento ou desativação de outras são lutas em que se joga algo mais do que simplesmente palavras, algo mais que somente palavras (LARROSA, 2002a, p. 21).

O poder conferido às palavras e a quem as profere se processa no circuito cultural, em que práticas discursivas constituem posições identitárias e representações que regulam o consumo. Aqui o consumo está mais relacionado a sentimentos e emoções (na forma de desejos), sendo individualista e mais preocupado em saciar vontades, que são identificadas subjetivamente. Atualmente, cada um de nós é – ou deseja ser – aquilo que consome. Logo, ao consumir uma narrativa de sucesso, que representa uma 'lição a ser seguida', podemos fornecer a comprovação do que somos, ou melhor, na sociedade da exibição, somos clientes e também mercadorias.

E A VIAGEM PODERIA SEGUIR...

Façamos da interrupção um caminho novo
(Fernando Sabino).

E a viagem poderia seguir... Sim, a viagem poderia seguir, pois parece que o itinerário não chega ao fim... Uma ideia leva a outra; um enunciado está vinculado a outro; uma parada conduz a outra; é como se este caminho não tivesse fim...

É claro que analisar dez produções culturais, com extensão considerável, investigando ‘toda a trama discursiva’ – texto escrito, imagens, prefácios, depoimentos, entre outros constituintes de significados –, seria muita pretensão, uma ‘missão quase impossível’! Além disso, em vista das ‘regras deste percurso’, ou seja, por conta de convenções acadêmicas, é dada a hora de interromper temporariamente esta viagem investigativa para, diante de possíveis (re) pensares e outras visibilidades de rota, prosseguir sempre! Afinal, como afirma Fernando Sabino, é possível fazer da interrupção um caminho novo!

Ao construir esta ‘viagem dissertativa’, procurei (re) significar a minha narrativa, entrecruzada com a história da minha irmã surda, a qual, por sua vez, assemelha-se aos relatos partilhados nas obras publicadas por surdos, principalmente no que diz respeito à posição identitária, à educação familiar e escolar, inserção social e no mercado de trabalho. Difícil foi, entretanto, investigar e construir este texto, buscando, paralelamente a isso, não ser ‘conduzida’ por enunciados e práticas advindas de quem já sofreu com a ‘indiferença surda’. Não quero, com isso, afirmar que se tenha que ‘falar ou não pelo surdo’. Entretanto, acredito, sim, na importância de problematizar práticas discursivas em diferentes domínios culturais; aliás, possivelmente esta seja uma das importantes contribuições desta pesquisa no campo dos Estudos Surdos.

Sob lentes dos Estudos Culturais em Educação, procurei dar sentido ao ‘ser surdo’, suas produções e sua(s) cultura(s); também busquei entendimentos acerca de marcadores culturais e outros referenciais teóricos que subsidiam esta pesquisa, principalmente em se tratando de literatura surda. O encontro com as dez produções editoriais surdas que compõem o *corpus* empírico deste trabalho foi se dando lentamente, leitura após leitura, possibilitando-me significar os principais marcadores culturais das obras: a narrativa da experiência de si; a identidade surda como uma

diferença; a denúncia do silêncio e de estereótipos; a capacidade de superação e o sucesso dos sujeitos surdos; além dos marcadores culturais surdos: a experiência do olhar, o uso das línguas de sinais, a tradução cultural através da escrita em línguas orais e a participação em comunidades e lutas.

Nesse sentido, os significados partilhados nas produções culturais surdas que circulam em português escrito no mercado editorial brasileiro possibilitam a aproximação com outras obras publicadas por sujeitos considerados 'diferentes', vinculados a grupos minoritários/marginalizados. Isso se processa no circuito da cultura (HALL, 1997c), principalmente através da construção da identidade e da delimitação da diferença (quem somos e a quem pertencemos, demarcando e sustentando a diferença entre os grupos); da produção e do consumo (incorporação aos rituais e práticas cotidianas) de marcas culturais e de representações em narrativas; da regulação e da organização das condutas sociais (estabelecimento de normas e convenções que governam a vida social) através da posição privilegiada dos sujeitos autores nas obras.

Cabe notar que os autores surdos, em sua maioria do sexo feminino – o que talvez possibilitasse outro ponto investigativo –, posicionam-se em primeira pessoa nas obras, indicando a potencialidade de discursos que emergem dos surdos e legitimando esses significados, que contam com a 'aprovação' de quem experiência a surdez, de quem tem autoridade para, numa relação de saber-poder, significar o 'ser surdo' e sua(s) cultura(s). Com base nisso, observa-se, também, que nas produções culturais surdas não se abrem espaços para a discussão de outras culturas, tendo em vista questões de gênero e etnia, por exemplo.

Ao abordar a(s) cultura(s) surda(s), torna-se oportuno considerar também as diferentes abordagens desenvolvidas nas obras, isto é, embora algumas produções ainda evidenciem discursos clínico-terapêuticos, outras, principalmente mais atualizadas, aproximam-se de concepções antropológicas, considerando a surdez como uma diferença. E essa diferença é também marcada na expressão escrita em segunda língua, ou seja, a sinalização em Libras, quando utilizada por personagens surdos em diálogos, é marcada através da letra em itálico (NEVES, 2010). Além disso, outras marcas culturais surdas emergem, como o uso do sinal para identificação do(a) surdo(a), como é possível observar no fragmento abaixo, em que o ouvinte Raul parece alheio à conversa em língua de sinais:

- Qual é seu sinal? – Rose pergunta para Paola, que vem chegando.
 - *O meu sinal é esse. (dedo polegar com movimento circular descendo desde o alto da cabeça até o ombro). É por causa do meu cabelo.*
 - *O meu é esse. (mãos fechadas apertando bochecha). Minhas bochechas chamam atenção.* Rose diz, rindo.
 - *Eles não tem sinais?*
 - *Não. Você precisa 'batizá-los', Paola.*
- Raul não se contém e pergunta para Rose:
- O que estão falando a nosso respeito? (NEVES, 2010, p. 34).

Além das mudanças de significados observadas nas produções editoriais surdas, importa também notar que têm crescido o número de obras publicadas por surdos no mercado editorial brasileiro, aqui considerando os resultados desta pesquisa. Se a década de 90 é marcada por apenas uma produção cultural surda, traduzida do francês para o português, as produções, a partir do segundo milênio, avançam quantitativamente, representando 9 (nove) obras em 10 (dez) anos, isto é, praticamente um livro lançado por ano.

Um leitor desavisado poderia considerar esses números ainda pouco representativos, tendo em vista toda a população surda brasileira e também porque a maioria das obras não foi reimpressa, ou seja, a circulação ainda se dá pela 1ª edição; algumas delas até circulam com apoio financeiro (público e privado), de projetos sociais ou até publicação caseira. Porém, por outro lado, isso pode ser entendido como a conquista de territórios culturais, bem como a abertura do mercado editorial diante das lutas e movimentos das comunidades surdas, além das políticas públicas de incentivo à cultura.

Outros fatores poder-se-iam ser acrescentados aqui, considerando a possibilidade de um estudo genealógico, como nos propõe Foucault, a fim de evidenciar as condições de possibilidade dessas produções editoriais surdas, principalmente analisando os espaços de constituição de marcas culturais. Junto a isso, provoca-me pesquisar acerca das contingências de produção de cada obra, isto é, onde se produzem as identidades sociais constituídas nas publicações. Isso porque

o relato das histórias que vivenciamos é uma forma de trazer à tona como fomos construídos ou como estamos continuamente nos (re)construindo no próprio ato de relatar as histórias para novos/mesmos interlocutores em outros momentos e espaços, pois quando se pergunta a alguém sobre sua identidade, uma história logo aparece [uma vez que] nossa identidade não

está separada do que se passou. Na dinâmica de se relatar o que se passou, as identidades sociais surgem (MOITA LOPES, 2001, p. 65).

Nessa perspectiva, embora o leitor tenha possivelmente percebido pelos fragmentos selecionados na dissertação, cabe destacar a evidente ‘diferença’ que marca o livro de Brenda Costa se o compararmos às produções culturais dos outros surdos. Longe da defesa de qualquer possibilidade de homogeneidade nas obras surdas, importa assinalar que a autora repudia a língua de sinais e a(s) cultura(s) surda(s) em defesa das sessões de fonoaudiologia, da oralização dos surdos e da capacidade de os surdos serem ‘normais’ como os ouvintes. Como é possível observar pelo excerto do Quadro 13, no paratexto, apresenta-se uma ‘fórmula mágica’ para qualquer surda tornar-se uma *Top Model* Internacional: Brenda é guerreira e vencedora, pois houve a recusa às instituições de ‘deficientes auditivos’ e, assim, aprendeu a ‘linguagem das bocas que lhe falam’.

Acredito que é a inserção social do surdo em domínios discursivos que constitui sua identidade e, conseqüentemente, a sua narrativa, datada e localizada, que poderia ser construída de outra forma. Seus discursos estão relacionados à experiência de si, tendo em vista as práticas familiares e de educação formal. Cabe lembrar que as narrativas de surdos, de alguma forma, estão também atravessadas pelas memórias de seus familiares, que, enquanto ouvintes, contaram e ainda contam algumas histórias sobre seus filhos. Muitos pesquisadores têm se dedicado à captura dessa dinâmica nas narrativas, e essa é outra questão que poderia ser aprofundada, considerando-se o processo de produção das identidades sociais. Porém, diante da complexidade dessa pesquisa, é preciso guardar a pergunta para um possível e próximo itinerário investigativo.

Nesta dissertação desenvolvida, talvez eu pudesse ter pensado de outra forma, ter trafegado por outros territórios; mas escolhas são necessárias em uma pesquisa. Nos deslocamentos que realizei neste texto, espero que o leitor tenha feito uma viagem agradável, produtiva e não necessariamente confortável; afinal, embora tenha me esforçado em possibilitar um percurso de agradável leitura, talvez ‘as paisagens’ descritas e a argumentação elencada para unir um ponto ao outro, bem como os ‘óculos’ por mim utilizados, possivelmente, sejam diferentes das lentes de outros passageiros.

E isso é bem-vindo, pois favorece a ampliação da visão para um artefato cultural, além de que andaria na contramão daquilo que se convencionou chamar de 'verdade'. Aliás, não busquei formular 'verdades', muito menos abarcar uma totalidade finita de respostas para um problema de pesquisa – o que, felizmente, me mobiliza ao constante movimento em busca de outras possibilidades de questionamento e de provisórias respostas. Afinal, é próprio de um sujeito desejar descobrir mais e mais, pois isso lhe possibilita o exercício do saber-poder.

Também entendo a produção deste texto escrito como um processo complexo, tenso, líquido; datado e localizado em um território, onde quem se expressa parte de suas formas de entender e de agir no mundo, constituindo significados no circuito cultural. E foi nessa esteira de pensamento que desenvolvi esta investigação, também atentando para os processos de *constituição de significados em produções editoriais surdas*, como evidencio no título da dissertação. Aliás, dada a aproximação temática, estrategicamente, apropriei-me dos títulos das produções culturais aqui analisadas para compor os subtítulos deste trabalho.

Assim, ao terminar provisória e temporariamente este texto, espero ter atendido às expectativas do leitor e, principalmente, às minhas exigências enquanto produtora desta minha narrativa investigativa; afinal, o que é escrito sem esforço pode ser lido sem prazer. Além disso, parafraseando Foucault (2004, p. 294), se, ao começar a escrever esta dissertação, eu soubesse o que iria dizer no final, talvez não tivesse coragem de escrevê-la.

O que vale para a escrita e a relação amorosa vale também para a vida: só vale a pena na medida em que se ignora como terminará... O interesse principal da vida e do trabalho é que eles me permitem, enquanto produtora, tornar-me diferente do que eu era no início...

Felizmente, eu ainda teria muito a escrever...

Pensando em você, leitor, cabe agradecer pela sua atenta companhia!

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Lígia Assumpção. Sobre crocodilos e avestruzes: falando de diferenças físicas, preconceitos e sua superação. In: AQUINO, Julio Groppa (Org.) *Diferenças e preconceito na Escola: alternativas teóricas e práticas*. São Paulo: Summus, 1998. p. 11-30.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: Dilemas da Subjetividade Contemporânea*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.
- BAGNO, Marcos. *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. 11. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2003.
- BRITO, Lucinda Ferreira. *Integração Social & Educação de Surdos*. Rio de Janeiro: Babel Editora, 1993.
- BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. 2. ed. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2008.
- CADEMARTORI, Lígia. *O professor e a literatura: para pequenos, médios e grandes*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CAMPBELL, Colin. Eu compro, logo sei que existo: as bases metafísicas do consumo moderno. In: BARBOSA, Livia; CAMPBELL, Colin (Orgs.). *Cultura, consumo e identidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Diferentes, desiguais e desconectados: mapas da interculturalidade*. Tradução Luiz Sergio Henriques. Rio de Janeiro: EDUFRJ, 2005.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Leitores, espectadores e internautas*. Tradução Ana Golderger. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- CHIELLA, Vânia Elizabeth. *Marcas surdas: escola, família, comunidade e universidade constituindo cultura e diferença surda*. 2007. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS), São Leopoldo, 2007.
- COSTA, Marisa Vorraber. O magistério e a política cultural de representação e identidade. In: BICUDO, Maria Aparecida; SILVA JÚNIOR, Celestino (Orgs.). *Formação do Educador e Avaliação Educacional*. v. 3, São Paulo: UNESP, 1999.
- _____. Estudos Culturais: para além das fronteiras disciplinares. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). *Estudos Culturais em Educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...* Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.
- _____. Uma agenda para jovens pesquisadores. In: COSTA, Marisa Vorraber (Org.). *Caminhos Investigativos II: outros modos de pensar e fazer pesquisa em educação*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002. p. 149-156.

COSTA, Marisa Vorraber; SILVEIRA, Rosa Maria Hessel; SOMMER, Luis Henrique. Estudos culturais, educação e pedagogia. *Revista Brasileira de Educação*, n. 23, p. 36-61, maio/ago. 2003.

DUSCHATZKY, Silvia; SKLIAR, Carlos Bernardo. O nome dos outros. Narrando a alteridade na cultura e na educação. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos (Orgs.). *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FERNANDEZ, Eulália (Org.). *Surdez e bilinguismo*. Porto Alegre: Mediação, 2005.

FERRE, Nuria Perez de Lara. Identidade, diferença e diversidade: manter viva a pergunta. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos Bernardo (Orgs.). *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

FERREIRA, Aurélio B. de Hollanda. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

_____. *Ética, sexualidade, política*. Coleção Ditos e Escritos V. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. *Arqueologia do saber*. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

GALLO, Silvio. Sob o signo da diferença: em torno de uma educação para a singularidade. In: SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. (Org.) *Cultura, poder e educação: um debate sobre os Estudos Culturais em Educação*. Canoas: Editora da ULBRA, 2005.

HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46. jul./dez. 1997a.

_____. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. 7. ed. Rio de Janeiro, DP&A, 1997b.

_____. The work of representation. In: Hall, Stuart. (Org.) *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage/Open University: London/Thousand Oaks/New Delhi, 1997c.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

KARNOPP, Lodenir Becker. Diálogos traduzidos: leitura e escrita em comunidades de surdos. In: SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. (Org.) *Cultura, poder e educação: um debate sobre os Estudos Culturais em Educação*. Canoas: Editora da ULBRA, 2005.

KARNOPP, Lodenir Becker. Língua de Sinais na educação dos surdos. In: THOMA, Adriana da Silva; LOPES, Maura Corcini (Orgs.). *A invenção da surdez: cultura,*

alteridade, identidade e diferença no campo da educação. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. p. 103-113.

_____. Produções culturais de surdos: análise da literatura surda. In: LOPES, Maura Corcini; VIEIRA-MACHADO, Lucyenne Matos da Costa. *Educação de surdos: políticas, língua de sinais, comunidade e cultura surda*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2010.

KARNOPP, Lodenir Becker; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise. Produção, circulação e consumo da cultura surda brasileira. In: KARNOPP, Lodenir Becker; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (orgs). *Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: Editora da ULBRA, 2011.

KARNOPP, Lodenir Becker; MACHADO, Rodrigo Nogueira. Literatura surda: ver histórias em língua sinais. In: 2º Seminário Brasileiro de Estudos Culturais em Educação, 2006, Canoas. *Anais...* Canoas: Editora da ULBRA, 2006.

KARNOPP, Lodenir Becker. Literatura Surda. *EDT: Educação Temática Digital*. Publicação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. v. 7, n. 2, p. 98-109, jun. 2006.

KLEIN, Madalena; LUNARDI, Márcia Lise. Surdez: um território de fronteiras. *EDT: Educação Temática Digital*. Publicação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas. v. 7, n. 2, p. 14-23, jun. 2006.

LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.

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

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 19, p. 20-28, jan./abr. 2002.

_____. Tecnologias do Eu e a Educação. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. *O sujeito da educação: estudos foucaultianos*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

_____. Ensaio, diário e poema como variantes da autobiografia: a propósito de um "poema de formação" de Andrés Sánchez Robayna. In: SOUZA, Elizeu Clementino de; ABRAHÃO, Maria Helena Menna Barreto (Orgs.). *Tempos, narrativas e ficções: a invenção de si*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006. p.183 – 202.

LEBEDEFF, Tatiana. O que lembram os surdos de sua escola: discussão das marcas criadas pelo processo de escolarização. In: THOMA, Adriana da Silva; LOPES, Maura Corcini. (Orgs.). *A invenção da surdez II: espaços e tempos de aprendizagem na educação de surdos*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006. p. 47-62.

LISPECTOR, Clarice. *Perto do coração selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LODI, Ana Claudia Balieiro. O poder da escrita e a escrita do poder. In: CAMPOS, Sandra Regina de; HARRISON, Kathrin Marie; LODI, Ana Claudia Balieiro (Orgs.). *Leitura e escrita: no contexto da diversidade*. Porto Alegre: Mediação, 2004. p. 19-26.

LOPES, Maura Corcini; VEIGA-NETO, Alfredo. Marcadores culturais surdos. In: VIEIRA-MACHADO, Luciyenne Matos da Costa; LOPES, Maura Corcini (Orgs.). *Educação de surdos: políticas, língua de sinais, comunidade e cultura surda*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2010. p. 116-137.

LOPES, Maura Corcini. Narrativas surdas: a condução das condutas dos escolares. In: XV ENDIPE: Encontro Nacional de Didática e Prática de Ensino: convergências e tensões no campo da formação e do trabalho docente - políticas e práticas educacionais, 2010, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: UFMG, 2010. p. 25-37.

LOPES, Maura Corcini. *Surdez & Educação*. 2. ed. rev. e ampl. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. 102 p.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MELLO, Vanessa Scheid Santana de. *A constituição da comunidade surda no espaço da escola: fronteiras nas formas de ser surdo*. 2011. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação. Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, RS, 2011.

MIANES, Felipe Leão; MÜLLER, Janete Inês. Trajetórias: diferenças narradas nas histórias de vida. In: VIII Congresso Internacional de Educação – Profissão Docente: há futuro para este ofício? 2010, São Leopoldo. *Anais...* São Leopoldo: UNISINOS, 2011.

MOITA LOPES, Luiz Paulo da. Práticas narrativas como espaço de construção das identidades sociais: uma abordagem socioconstrucionista. In: TELLES, Branca Ribeiro; COSTA, Cristina Lima; LOPES, Maria Dantas (Orgs.). *Narrativa, Identidade e Clínica*. Rio de Janeiro: IPUB-CUCA, 2001.

MORAIS, Mônica Zavacki de; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise. Pedagogia e diferença: capturas e resistências nos discursos curriculares da educação de surdos. In: THOMA, Adriana da Silva; KLEIN, Madalena (Orgs.) *Currículo & Avaliação: a diferença surda na escola*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2009. p. 16-31.

MOURÃO, Claudio Henrique Nunes. Literatura Surda: produções culturais de surdos em língua de sinais. In: KARNOPP, Lodenir Becker; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (Orgs.). *Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: Editora da ULBRA, 2011.

MÜLLER, Janete Inês. Cultura Surda: representações em produções escritas. In: III Seminário Nacional de Pesquisa em Educação: políticas e formação de professores, 2010, Santa Cruz do Sul. *Anais...* Santa Cruz do Sul: UNISC, 2010.

_____. *Aprendizagem da língua portuguesa na modalidade escrita por indivíduos surdos*. Monografia de graduação. Santa Cruz do Sul: Universidade de Santa Cruz do Sul (UNISC), 2002.

PADDEN, Carol; HUMPHRIES, Tom. *Deaf in America: voices from a culture*. London, England: Harvard University Press, 1988.

PERLIN, Gladis Teresinha Taschetto. Identidades Surdas. In: SKLIAR, Carlos Bernardo (Org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 1998. p. 51-73.

_____. O lugar da cultura surda. In: THOMA, Adriana da Silva; LOPES, Maura Corcini. (Orgs.). *A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação de surdos*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004.

POSSENTI, Sírio. Índícios de autoria. *Revista Perspectiva*, n. 01, p. 105-124, jan./jun. 2002.

POWERS, Alan. *Era uma vez uma capa: história ilustrada da literatura infantil*. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

QUADROS, Ronice Müller de. O “bi” em bilinguismo na educação de surdos. In: FERNANDEZ, Eulália (Org.). *Surdez e bilingüismo*. Porto Alegre: Mediação, 2005. p. 26-36

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

QUADROS, Ronice Muller de; CAMPELLO, Ana Regina e Souza. A constituição política, social e cultural da língua brasileira de sinais – LIBRAS. In: VIEIRA-MACHADO, Lucyene Matos da Costal; LOPES, Maura Corcini. *Educação de surdos: políticas, língua de sinais, comunidade e cultura surda*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2010. p. 15-47.

RICOUEUR, Paul. *Sobre a tradução*. Tradução Patrícia Lavelle. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. (Coleção Babel).

ROSA, Fabiano Souto; KLEIN, Madalena. O que sinalizam os professores surdos sobre a literatura surda em livros digitais. In: KARNOPP, Lodenir Becker; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (Orgs.). *Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: Editora da ULBRA, 2011. p. 91-112.

SCHALLENBERGER, Augusto. A metáfora do aprender a ser surdo. In: KARNOPP, Lodenir Becker; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (Orgs.). *Cultura*

surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações. Canoas: Editora da ULBRA, 2011.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A Produção Social da Identidade e da Diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.); HALL, Stuart; WOODWARD, Kathryn. *Identidade e Diferença: a perspectiva dos Estudos Culturais*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 2009. p. 73-102.

SILVEIRA, Carolina Hessel; MOURÃO, Claudio Henrique Nunes. Literatura infantil: música faz parte da cultura surda? In: Seminário Nacional Educação, Inclusão e Diversidade, 2009, Taquara. *Anais...* Taquara: FACCAT, 2009. p. 01-08.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Contando histórias sobre surdos(as) e surdez. In: COSTA, Marisa Vorraber. (Org.). *Estudos Culturais em Educação: mídia, arquitetura, brinquedo, biologia, literatura, cinema...* Porto Alegre: UFRGS, 2000.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel; BONIN, Iara Tatiana; SILVEIRA, Carolina Hessel. Literatura Infantil do século XXI: surdez e personagens surdos. In: KARNOPP, Lodenir Becker; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (Horas.). *Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: Editora da Ulbra, 2011. p. 191-203.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel; BONIN, Iara Tatiana; RIPOLL, Daniela. Ensinando sobre a diferença na literatura para crianças: paratextos, discurso científico e discurso multicultural. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 15, n.43, jan./abr., 2010. p. 98-108.

SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. Discurso, escola e cultura: breve roteiro para pensar narrativas que circundam e constituem a educação. In: SILVEIRA, Rosa Maria Hessel. (Org.) *Cultura, poder e educação: um debate sobre os Estudos Culturais em Educação*. Canoas: Editora da ULBRA, 2005. p. 197-209.

SKLIAR, Carlos Bernardo (Org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 1998.

_____. A invenção e exclusão da alteridade “deficiente” a partir dos significados da “normalidade”. *Educação e Realidade*. Porto Alegre: UFRGS, v. 24, n. 2, p. 15-33, jul./dez. 1999.

STROBEL, Karin Lilian. *Surdos: vestígios culturais não registrados na história*. Florianópolis 2008. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

_____. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. 2. ed. rev. Florianópolis: Editora da UFSC, 2009.

SUTTON-SPENCE, Rachel. Imagens da identidade e culturas surdas na poesia em Línguas de Sinais. In: QUADROS, Ronice Muller de; VASCONCELLOS, Maria Lúcia Barbosa de. (Orgs.). 9ª Theoretical Issues in Sign Language Research Conference, 2006, Florianópolis. *Anais...* Florianópolis: Editora Arara Azul, p. 329-349. 2006.

THOMA, Adriana da Silva. A inversão epistemológica da anormalidade surda na pedagogia do cinema. In: THOMA, Adriana da Silva; LOPES, Maura Corcini. (Orgs.). *A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. p. 56-69.

VEIGA-NETO, Alfredo. Incluir para excluir. In: LARROSA, Jorge; SKLIAR, Carlos Bernardo (Orgs.). *Habitantes de Babel: políticas e poéticas da diferença*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

VIEIRA-MACHADO, Lucylene Matos da Costa. *Os surdos, os ouvintes e a escola: narrativas, traduções e histórias capixabas*. Vitória: EDUFES, 2010.

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

YÚDICE, George. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Tradução Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

YÚDICE, George. Cultura e educação no novo entorno. In: SOMMER, Luís Henrique; BUJES, Maria Isabel Edelweiss. (Orgs.) *Educação e cultura contemporânea: articulações, provocações e transgressões em novas paisagens*. Canoas: Ed. ULBRA, 2006.

OBRAS ANALISADAS

BADIN, Celso. *A juventude, o carnaval e o Rio de Janeiro*. São Paulo: Áurea Editora, 2001.

COSTA, Brenda. *Bela do silêncio*. Tradução Mariana Echalar. São Paulo: Martins Fontes, 2008. Obra escrita com a colaboração de Judith Carraz.

LABORIT, Emmanuelle. *O voo da gaivota*. Tradução Lelita de Oliveira. São Paulo: Best Seller, 1994. Escrito com a colaboração de Marie-Thérèse Cuny. Tradução Lelita Oliveira.

NEVES, Sylvia Lia Grespan. *Mãos ao vento*. São Paulo: s/editora, 2010.

OLIVEIRA, Ronise. *Meus Sentimentos em Folhas*. Rio de Janeiro: Litteris Editora/KroArt, 2005.

POSSÍDIO, Olindina Coelho. *No meu silêncio ouvi e vivi*. Recife: Editora Novo Horizonte, 2005.

STRNADOVÁ, Vera. *Como é ser surdo*. Tradução Daniela Richter Teixeira. Rio de Janeiro: Babel Editora, 2000.


VIDAL, Vanessa. *A verdadeira beleza: uma história de superação*. Tradução Diná Souza. Fortaleza: s/editora, 2009.

VILHALVA, Shirley. *O despertar do silêncio*. Florianópolis: Editora Arara Azul, 2004.

VILHALVA, Shirley *et all.* *O som das palavras*: antologia literária. Rio de Janeiro: Litteris Editora Ltda, 2003.

ANEXOS

ANEXO A – DADOS DOS LIVROS ANALISADOS³³

<p>Obra A</p> 	<p>Título: <i>O Voo da Gaivota</i> O depoimento da atriz francesa que sensibilizou o mundo em sua luta contra a surdez Autora: Emmanuelle Laborit Colaboração de Marie-Thérèse Cuny Editora: Best Seller Publicação da 1ª edição: França, 1994 Tradução do francês escrito para o português: Lelita Oliveira Propriedade da tradução no Brasil: Círculo do Livro Ltda Organização: 205 páginas, desenvolvidas em 27 capítulos ISBN: 857123440 Gênero: autobiografia Tipologia predominante: narração Suporte de texto: material impresso, formato brochura</p>
<p>Sobre a autora Emmanuelle Laborit fez bacharelado na Escola Morvan. Participa ativamente de movimentos de luta pelos direitos dos surdos, é atriz de teatro e em 1993 recebeu o Prêmio Molière de “Atriz Revelação” por seu papel em <i>Os Filhos do Silêncio</i>.</p> <p>Sobre o livro <i>O Voo da Gaivota</i> é um livro sobre uma mulher incomum que sensibilizou o mundo com sua vitória sobre a surdez. Num depoimento lúcido e comovente, a atriz francesa Emmanuelle Laborit expõe a sua vida, da infância à adolescência, narrando com emoção a trajetória difícil, por vezes sufocante – mas finalmente gloriosa -, em busca da realização como mulher, atriz e escritora.</p> <p>Delicado e vigoroso a um só tempo, o enredo navega entre sentimentos fortes, por vezes paradoxais: da desesperadora solidão de quem não consegue sequer ouvir os próprios gritos à felicidade de se impor magistralmente no teatro diante da nação. Com a sensibilidade rara que brota do fundo da alma, Emmanuelle descreve como sobreviveu a experiências caóticas, reagiu e resolveu lutar contra o preconceito e as próprias dúvidas.</p> <p>Uma obra extraordinária, <i>O Voo da Gaivota</i> mostra, de forma original, sentimentos e percepções agudas vistas a partir de uma perspectiva diferente e privilegiada.</p> <p>A VITÓRIA CONTRA A SOLIDÃO E O PRECONCEITO NUM RELATO COMOVENTE.</p> <p>“Dava gritos, muitos gritos, porque queria me ouvir e os sons não me chegavam. Meus chamados nada queriam dizer para meus pais. Eram, diziam eles, gritos agudos de pássaros do mar. Então apelidaram-me de gaivota”</p> <p>Em <i>O Voo da Gaivota</i> Emmanuelle Laborit mostra por que é uma mulher especial. Com seu talento, ela superou a limitação da surdez absoluta para alçar voos gloriosos e felizes como atriz e escritora. As dificuldades, longe de a empurrarem ao fracasso, a encheram de energia, ampliaram sua vontade e a levaram ao sucesso. <i>O Voo da Gaivota</i> é o resultado de uma luta obstinada. Um</p>	

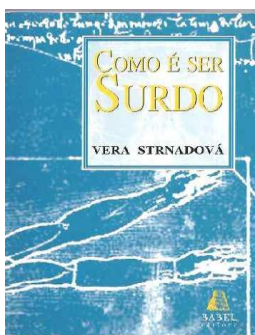
³³ Este anexo é constituído a partir da transcrição de informações apresentadas nos livros, inclusive quanto ao uso de alguns destaques.

livro comovente, escrito num estilo forte de quem nunca escutou o som das próprias palavras e se expressa com a força da alma.

Nota da tradutora

Emmanuelle Laborit, a autora de *O Voo da Gaivota*, tem um estilo, como ela mesma salienta, marcado pela especificidade de sua condição existencial. Ela é surda profunda de nascença. Nossa tradução procurou ser fiel às diferenças estilísticas da autora, mesmo quando foi necessário deixar de lado certas convenções gramaticais e literárias.

Agradecemos às orientadoras pedagógicas da Escola Municipal de Educação Infantil e de 1º Grau para Deficientes Auditivos “Helen Keller”, [...] que nos auxiliaram na tradução de termos específicos ao mundo dos surdos.

Obra B

Título: *Como é ser surdo*

Autora: Vera Strnadová

Publicação edição brasileira: Rio de Janeiro, 2000

Editora: Babel Editora

Tradutora: Daniela Richter Teixeira

ISBN: 85-856226-02-X

Número de páginas: 216 páginas, organizadas em 46 capítulos

Gênero: autobiografia

Tipologia: narrativa e dissertativa

Suporte de texto: livro

Sobre o livro

A educação dos surdos tem sido quase sempre narrada, julgada, pensada e produzida a partir da normalidade dos ouvintes e tendo como base ideológica suas representações de anormalidade sobre a surdez e os surdos: a obscuridade, o silêncio, a incompletude dos corpos, a exclusão da linguagem.

Curiosamente ou não, tais representações alimentam um tipo de pedagogia centrada na questão do indivíduo com deficiência auditiva, e não a de sujeitos que possuem uma experiência, uma língua, uma existência visual. As nossas limitações, como ouvintes, na construção de propostas educativas, vem criando ao longo da história uma fronteira permanente de exclusão e inclusão onde a vida dos surdos fica aprisionada. Os temos inventado, demonizado, patologizado e silenciado permanentemente.

A presunção de que a 'deficiência auditiva' é, simplesmente, um fato biológico e com características universais, começa agora a ser problematizada epistemologicamente. É necessário inverter aquilo que foi construído como norma e como problema habitual: compreender o discurso da 'deficiência auditiva' para revelar que o objeto desse discurso não é a pessoa que usa um aparelho auditivo senão os processos sociais, históricos, econômicos e culturais que regulam e controlam a forma acerca de como são pensados e inventados os corpos e as mentes dos surdos.

Do mesmo jeito que aconteceu com a pedagogia, os surdos também foram narrados pelos profissionais que trabalham com eles, como objetos de estudos, de curiosidade, de caridade e de salvação.

Porém, estamos em tempos de mudança pedagógica, e dois são os mecanismos políticos que devem ser considerados: a mudança nas nossas representações sobre a surdez e os surdos, e a mudança nas nossas formas de imersão nesse mundo. O livro de Vera Strnadová é uma forma de mudança nos dois sentidos apontados. Ele nos leva a viver um dia a dia com os surdos, a compartilhar o seu cotidiano, a sentir na pele qual é o significado – existencial – do ser surdo. Inclusive nos conduz a uma reflexão muito significativa sobre as promessas das técnicas e das tecnológicas e sua desintegração no corpo dos surdos. O livro continua, assim, com essa nova tradição pedagógica que é a conquista do espaço das biografias daqueles sujeitos considerados como 'os outros', 'os excluídos'. A inversão do problema está, então, sinalizada: o texto nos ajudará ou nos fará ainda mais distantes da vida dos surdos.

Carlos Skliar - UFRGS

Agradecimentos

Muitas pessoas contribuíram para a elaboração deste livro porque aceitaram, gentilmente, minha pequena tentativa anterior de escrever. Não eram apenas meus colegas da Faculdade de Pedagogia de Liberec, mas especialistas de várias instituições, pedagogos das escolas especiais para portadores de deficiência auditiva e, principalmente, os pais destas crianças, para os quais o livro era destinado.

Suas cartas me deram grande apoio moral para esta nova tentativa. Sem seus estímulos não seria possível elaborar este livro. Agradeço de coração, embora não tenha podido responder a todas as suas cartas.

Prefácio da edição brasileira

Estamos apresentando aos pais, aos profissionais da área de surdez e a todos que se interessam pelo assunto, este interessante livro que mostra como é a vida do ponto de vista de uma pessoa surda. Quantas observações inesperadas irão encontrar nele! A autora deste livro é theca. Em 1999 completou 45 anos. Aos 6 anos de idade, após uma doença infecciosa grave, que foi tratada com estreptomicina e outras drogas ototóxicas, perdeu a audição e ficou profundamente surda. Como a perda auditiva ocorreu após a aquisição da linguagem, consegue comunicar-se oralmente, escreve e lê sem dificuldade. A leitura é sua paixão. A autora formou-se na faculdade de pedagogia especial onde, atualmente, leciona. Atua, ativamente, nas organizações de surdos em seu país, exercendo, hoje em dia, a função de presidente da Federação de Surdos Tcheca (ASNEP). É muito conhecida na comunidade surda de lá. Estimulada pelas perguntas de seus alunos sobre a problemática da surdez escreveu este livro. O estilo é, propositadamente, leve e bem humorado, para mostrar que o assunto 'surdez' não é, necessariamente, 'pesado'. Apesar que as condições de vida no país dela são diferentes, os problemas dos surdos são idênticos.

A autora abriu mão, gentilmente, da cobrança dos direitos autorais e autorizou a Federação Nacional das Associações de Pais e Amigos de Surdos (FENAPAS) e a Federação Nacional de Integração e Educação dos Surdos (FENEIS) para que seu livro fosse editado. Os contatos com ela foram realizados pela Internet e as cartas da autora trazem outras preciosas observações, tão ricas quanto o livro. Está muito grata em poder dividir as experiências acumuladas durante a sua vida. Os surdos, apesar de perceber muitas coisas diferentes, não devem perder a alegria de viver e nem ter a qualidade de suas vidas diminuída.

Brasília, novembro de 1999
Daniela Richter Teixeira
Presidente da FENAPAS

<p>Obra C</p> 	<p>Título: <i>A juventude, o carnaval e o Rio de Janeiro</i> Autor: Celso Badin Publicação da 1ª edição: São Paulo, 2001 Editora: Áurea ISBN: 8588678012 Organização da obra: 77 páginas, organizadas em três capítulos Série <i>Sentidos</i>: voltada para a produção cultural de pessoas com necessidades especiais Gênero: romance Tipologia predominante: narrativa Suporte de texto: livro</p>
<p>Sobre a obra</p> <p>Não deixe a juventude passar. Viva suas emoções a cada instante, compartilhe suas alegrias com pessoas queridas. Neste livro, Celso Badin, autor surdo, que vence o grande desafio da comunicação por meio da linguagem escrita, nos mostra as várias faces do amor: algo que se transforma, encanta e seduz. Ele nos conduz pelas armadilhas do sexo e nos alerta para os perigos das drogas. Nesta aventura, na qual predomina o romance e a amizade, mergulhamos no universo de Pitty, personagem surdo e na sua relação de amor com o mundo.</p> <p>Apresentação</p> <p>Eu, Celso Badin, 24 anos, sou surdo, não sou surdo-mudo, nasci e cresci em São Paulo. Não tenho problemas com ninguém, só não consegui ouvir e falo um pouquinho. Minha irmã é surda, meu bisavô também era surdo, meu pai e meu irmão são ouvintes. Minha mãe Judite faleceu quando eu tinha apenas um ano.</p> <p>Cursei a pré-escola e o primeiro grau na escola para surdos “Helen Keller” onde aprendi a língua de sinais e a língua portuguesa. Entrei no segundo grau e não conseguimos entender as aulas. Então mudei de escola e fui para o “Instituto Cultural Favalli”, onde trabalhava como instrutor de informática para os alunos surdos. Hoje, estou estudando o segundo grau no “Centro Método – Supletivo” junto com uma companheira intérprete de sinais.</p> <p>Trabalhava como digitador e auxiliar administrativo na AVAPE. Agora estou trabalhando no Machado Meyer, Sendacz e Opice – Advogados/SP na administração geral.</p> <p>Eu tenho um grande sonho, gostaria de escrever outros livros e ser jornalista. Atualmente sou editor responsável do Jornal do Surdo – www.sentidos.com.br/jornaldosurdo, onde apresento entrevistas, calendários, notícias e dicas para toda a comunidade surda.</p> <p>Hoje, tenho orgulho de ser autor, pois <i>A JUVENTUDE o Carnaval e o Rio de Janeiro</i> é meu primeiro livro.</p>	

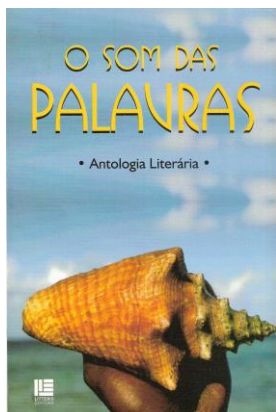
Nota

Quem vai ler meu livro *A JUVENTUDE – O carnaval e o Rio de Janeiro* verá criaturas bem diferentes. A história trata de um romance entre os adolescentes numa fase importante de suas vidas.

A juventude envolve, a beleza, ser bem amado, drogas, dinheiro, malandragem, transas, mentiras, vaidade, orgulho, sofrimento, alegria, brigas, brincadeiras, diversões, viagens, fazer amor, rola-rola, namoros, paqueras, fofocas, olhares, sorrisos, e tudo mais.

No livro, eu me apresento como um personagem surdo: Pitty – com seus sofrimentos, suas tristezas, felicidades e alegrias.

Série *Sentidos* é voltada para a produção cultural de pessoas com necessidades especiais. A *Áurea Editora* e o *Projeto Sentidos* compartilharão com os leitores um novo universo, com verdades e certezas, daqueles que lutam com muita coragem em busca de suas realizações no processo de inclusão social. Cada autor, dentro da forma como se comunica e transita pelo mundo, vai nos ensinar por meio da ficção ou da realidade, em prosa ou poesia, o caminho da persistência e da lealdade com a vida.

Obra D

Título: *O Som das Palavras: antologia literária*
 Autores: Shirley Vilhalva, Berlania Sandra Gonçalves, Mônica Astuto Lopes Martins, Alessandra Garcia Shimabukuro, Amauri Nolasco Sanches Jr., Andreia Cristina de Aguiar, Caio Mattos Baeta neves, Cintia Arlete Hahn, Edson Flávio da Silva, Fabrício Nunes Nogueira, Flávia Luiza Fernandes Caldas, Guilherme Leopold Silveira, Paula Mendes Nunes Ribeiro, Paulo Medeiros Sugai Mortoza, Priscila Silva Gameiro, Thiago Rodrigues Ramos Kozan, Washington Ehris dos Reis.
 Publicação da 1ª edição: Rio de Janeiro, 2003
 Editora: Litteris Editora
 ISBN: 85-7298-893-9
 Organização da obra: 43 páginas, com 18 textos de diferentes gêneros, reunidos a partir do “I Concurso Literário *O Som das Palavras*”
 Gênero: poemas e crônicas
 Tipologia(s) predominante(s): narração e descrição
 Suporte de texto: material impresso, formato brochura

Sobre o livro

O Som das Palavras, nunca um livro falou tão alto, gritou tão alto, chamou tanta atenção. Um livro escrito apenas por deficientes auditivos que, sem o menor medo, nos presenteiam aqui com textos inigualáveis, palavras e emoções e sobretudo vivências saídas do melhor de cada um. *O Som das Palavras* é uma ideia vencedora desta Casa que, ao longo de sua vida, prezou o novo autor, e estes talentos aqui editados merecem nosso carinho, nossa leitura e o som maior de nossas palmas.

Aos leitores

Aqui está mais uma antologia da Litteris Editora, uma Casa Editorial que há 15 anos publica novos autores em 27 Estados brasileiros.

Após alguns meses de minucioso trabalho, primando pela edição de uma obra de qualidade literária e plástica exemplar, chega às suas mãos esta antologia.

Durante a feitura deste livro, foram realizadas duas criteriosas revisões, sempre observando toda a parte ortográfica e gramatical em cada obra editada. Nossos revisores, profissionais de qualidade comprovada no mercado, buscaram observar o registro culto da língua, conciliando à forma como foi concebida, na qual, muitas vezes, estão presentes o regionalismo e a chamada “licença poética”, o que respeitamos, visto que o acordo existente entre Editora e Autor é a total obediência ao que este determina na sua revisão final, que é usada para publicação.

Buscamos ao máximo, em todas as revisões feitas pela nossa equipe, eliminar a totalidade dos erros gramaticais e ortográficos, sabendo que isto é muitas vezes humanamente impossível.

Todas as opiniões e conceitos emitidos nos textos aqui impressos refletem unicamente a visão de seus autores.

Prefácio

Quem participou do “I Concurso Literário O Som das Palavras”, exclusivamente para os deficientes auditivos, rompeu por completo com a barreira do som e com todas as dificuldades impostas por duas línguas distintas: a língua brasileira de sinais e a língua portuguesa. Para os surdos, escrever é tarefa complicada. Pensar em uma língua e escrever em outra...

Um dos autores faz uma verdadeira catarse e, sem medo de se expor, retrata o que sente quando escreve:

“Quando eu leio o que escrevo, parece que não tem uma coisa normal, como na escrita ouvinte. Falta uma coisa, não sei o quê. Parece não cair bem na frase, parece que a escrita do pensamento não dita o que quero dizer”.


Sem perceber, ou melhor, por ser mais sensível aos outros quatro sentidos, o autor surdo capta de uma maneira toda especial o que se passa ao seu redor e, para redigir, ultrapassa todos os limites, codifica seus pensamentos e sinais em palavras.

Também eu achava o universo dos surdos algo complicado, distante, até que um dia fui convidada a integrar a equipe do Jornal Visual, o primeiro jornal na língua de sinais para a comunidade surda, transmitido há 15 anos pela TVE Rede Brasil. Na época, pensei: como escrever um noticiário para surdos se até então eu só redigi para ouvintes? À primeira vista uma situação desconhecida pode parecer ameaçadora, mas quando vencemos o imprevisto e damos o primeiro passo, tudo se torna mais fácil, realizável. Foi assim que redigi o primeiro, segundo, terceiro jornal e assim por diante.

A Litteris Editora também acreditou no potencial e capacidade de expressão dos surdos e concretizou esse concurso inédito. Os textos impressos neste livro de estreia conseguem transpor para o papel emoções, sentimentos, sonhos. A vontade dos surdos de serem aceitos como cidadãos, de participar de uma sociedade com oportunidades iguais, de compartilhar de um mundo sem diferenças, de um mundo que precisa despertar do silêncio, aprender que as folhas falam quando o vento sopra, que a água canta quando cai e que tudo isso é maravilhoso quando se acorda para a percepção, que um milhão de gestos podem se transformar em um milhão de amigos.

A partir de agora está no ar, ou melhor, na nossa literatura, O SOM DAS PALAVRAS, a primeira antologia escrita por surdos no Brasil.

Rose Prado (Jornalista e escritora)

<p style="text-align: center;">Obra E</p> 	<p>Título: <i>Despertar do Silêncio</i> Autora: Shirley Vilhalva Publicação da 1ª edição: Rio de Janeiro, 2004 Coleção Cultura e Diversidade Editora Arara Azul Distribuição gratuita / Apoio IBM Organização da obra: 75 páginas, desenvolvidas a partir de 23 subtítulos, que incluem texto poético de introdução e capítulo final de agradecimentos. Gênero: autobiografia Tipologia(s) predominante(s): narração Suporte de texto: livro e também disponível para download no site da editora.</p>
<p>Apresentação</p> <p>As primeiras partes desse texto são anotações escritas durante a minha adolescência, são acontecimentos que ficaram registrados em minha memória e que sempre quis entender.</p> <p>Hoje eu deparo com a evolução da minha escrita, relendo, lembrando e colocando aqui para compartilhar com você.</p> <p>Nota</p> <p>Este livro foi escrito por uma professora surda parcial. Os editores e a autora optaram por fazer revisão apenas na grafia e acentuação das palavras, deixando de lado certas convenções gramaticais e literárias, respeitando a forma original do uso da escrita da autora.</p> <p>Sinopse da obra (disponível no site da editora)</p> <p>De leitura fácil e agradável, o texto levanta questões importantes e que são muitas vezes negligenciadas por aqueles que convivem e trabalham com pessoas surdas, ou seja, o que os surdos acham que é melhor para eles, quais são suas reais dificuldades? Totalmente inserido nas metas traçadas pelos líderes dos diversos segmentos do movimento surdo: NADA SOBRE NÓS, SEM NÓS, o livro certamente agradará a todos.</p>	

Obra F

Título: *Meus Sentimentos em Folhas*

Autora: Ronise Oliveira

Publicação da 1ª edição: Rio de Janeiro, 2005

Editora: Litteris Editora/KroArt

ISBN: 85-7640-099-5

Organização da obra: 67 poemas, distribuídos em 88 páginas

Gênero: poema

Tipologia: descritiva e narrativa

Suporte de texto: livro

Sobre a obra

Sentimentos marcados pelo tempo, registros em folhas de papel que o tempo se encarregou de amarelar. A palavra dita até pode se perder para sempre, mas a que registramos de maneira escrita, impressa, tende a se perpetuar. Assim são os registros de Ronise Oliveira em seu livro *Meus Sentimentos em Folhas*.

Um misto de alegrias e tristezas, amores e decepções; na verdade, uma radiografia sincera e sentida desta mulher que aprendeu de forma especial e rica a amar a vida e tudo o que faz parte dela.

*

Meus pais sempre me incentivaram a ler. Aos seis anos, adorava ler revistas, principalmente gibis. Ali eu fantasiava e achava que um dia faria meu próprio livro.

Sentia felicidade e ao mesmo tempo me sentia só, mas sempre encontrava nas leituras o prazer de simplesmente ler.

Aos doze anos, comecei então a escrever. Escrevia mensagens sobre o que via ao meu redor e depois fui transformando a fantasia em realidade.

Sinceramente, sou muito romântica, amo viver e adoro mandar mensagens para aqueles que estão em busca de soluções e respostas.

A verdade é que não sei falar. A escrita é que fala por mim.

Daí as minhas simples mensagens de fé, romance, etc.

Este livro veio mesmo mostrar a importância da nossa capacidade enquanto surdos, e assim poder revelar ao mundo o que sentimos.

Por isso, meus sentimentos, postos na folha de papel, relatam tudo o que sinto. E transmitem o dom da fala através das palavras escritas.

Sou surda, não de nascença, mas por hereditariedade. Estou muito feliz porque vejo que a escrita tornou-me capaz de realizar um sonho que nutria desde criança.

Espero que todos aqueles que, ao lerem cada linha, possam refletir a imensa importância para mim desse SENTIMENTO.

Prefácio (autora)

Esse livro tem por finalidade chamar a atenção dos docentes da Língua Portuguesa para o fato de como os surdos podem traduzir poesias que criam dentro de si para o mundo real, no qual todos podem lê-las e senti-las.

Através de mensagens e palavras simples, os surdos também podem visualizar sentir e entender o valor de uma poesia.

Quando era criança, simplesmente cópias do que via. Na adolescência,

fantasiava o que sentia em versos. Hoje tenho vontade de escrever sobre minha experiência de vida e passá-la a todos que, assim como eu, têm vontade de exteriorizar os sentimentos, mas que nem sempre vislumbram uma única oportunidade de fazê-lo.

A partir dessa realidade, fica mais fácil para o profissional da língua portuguesa analisar o conteúdo desse livro sem desprezar o contexto em que se insere.

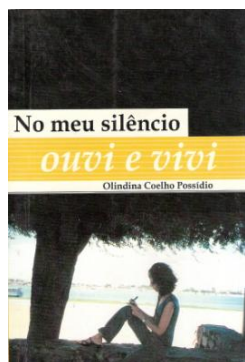
O aprendizado da língua portuguesa para o surdo é extremamente muito difícil. Até porque sua língua natural é a de sinais que quase sempre está estruturada de forma diferente. Muitos temem o português, muitos sofrem até aprender a escrever de forma razoável.

Por essa razão, devemos louvar os profissionais de ensino das pessoas surdas que percebem que precisam de algo além do diploma de professor para que consigam prover a aprendizagem quase integral aos alunos.

Esse livro pretende ressaltar que, em qualquer idade, o surdo é capaz de expressar-se.

É assim que os seus sonhos, quase inatingíveis, enquanto os sonha sozinho, se tornem realidade quando os divide com o mundo.

Desejo a todos uma boa leitura, uma boa pesquisa e uma boa análise deste livro, esperando que sirva de incentivo aos futuros autores que transformem a inspiração solitária em expiração poética.

Obra G

Título: *No meu silêncio ouvi e vivi*
 Autora: Olindina Coelho Possídio
 Publicação da 1ª edição: Recife, 2005
 Editora: Editora Novo Horizonte
 ISBN: 85-99204-04-1

Organização da obra:
 Número de páginas: 156 páginas, organizadas em 18 capítulos
 Gênero: autobiografia
 Tipologia: narrativa
 Suporte de texto: livro

Sobre o livro

Viver a vida. Este foi o princípio dessa pessoa tão especial, para que ela vencesse todos os obstáculos que, por ventura, tentassem impedir-lhe a felicidade.

Neste livro está o resumo de quem sempre lutou para, a cada dia, descobrir alegrias.

Surda de nascença, ela não teve medo de batalhar pelos seus objetivos, de ir em busca dos seus sonhos, de vencer as tempestades da vida.

Descobrir que tinha retinose pigmentar e que sua visão estava ameaçada foi um grande golpe do destino. Entretanto essa mulher, dotada de imensa força interior, revidou todos esses infortúnios, superou os problemas plausivelmente.

Este livro fala da vida, de forma simples, da vida feita de vitórias e de derrotas, perdas e ganhos, mortes e nascimentos. Mas, acima de tudo, mostra o encanto que a vida tem e que, se valorizarmos como deve ser, sentiremos o seu sabor.

A surdez de Olindina nunca, absolutamente nunca a incomodou, pois ela soube viver a vida com os outros sentidos. A mais ousada das filhas de sua família, ela teve o desejo de experimentar a vida e lutou, lutou muito para isso.

Nasceu a 22 de março de 1953, no Recife, Pernambuco, contudo passou a maior parte da infância e juventude em Petrolina, interior do Estado, onde se formou em Contabilidade no Colégio Comercial.

Olindina, Dina, é assim: dinâmica, intensa. Concluiu o Curso de Desenhista de propaganda do SENAC, no Recife, trabalhou como assistente de informática para o Estado, tendo que fazer cursos cada vez mais específicos.

Na Pastoral dos Surdos do Recife, destacou-se como catequista, chegando a atuar como Coordenadora Estadual, quando ajudou a fundar pastorais de surdos em várias cidades.

Hoje é aposentada e se dedica, profundamente à escrita e à leitura. Continua, entretanto, a participar dos trabalhos com a Pastoral dos Surdos e desenvolver outras tarefas.

Dina, minha mãe, tem a vivacidade do Velho Chico, o rio da sua infância. Um rio que, também, ilumina estas páginas, esta história.

Carlos Coelho Possídio

Contracapa

Olindina Coelho Possídio ouve com o coração, a melhor audição que um ser humano pode ter. Que ela continue sempre assim, ousada, querendo sempre vencer novos obstáculos e criar coisas novas.

Mulher. Exemplo. Tem a vivacidade do Velho Chico, o rio da sua infância. Um rio que, também, ilumina estas páginas, esta história.

Carlos Coelho Possídio

Apresentação

Foi com muita alegria, com muito prazer que recebi esta honrosa missão de apresentar esta autobiografia da minha prima Maria Olindina Coelho de Possídio Amorim, nossa querida Dina.

Logo que comecei a ler a sua história, fui tomada por uma grande emoção. A cada frase, a cada pensamento expresso, mais crescia a minha admiração, o meu orgulho pela pessoa humana, tão pura e tão corajosa que é Dina.

Na verdade, a vida de Maria Olindina é uma lição para todos nós, é um exemplo de superação dos obstáculos e das dificuldades, de luta pela felicidade.

Podemos ver, durante esta leitura que, desde cedo, Dina demonstra uma grande disposição de lutar pelos seus sonhos, por seus ideias. Sempre com o apoio da família, foi trilhando sua estrada de vida. A família foi, de fato, um elo forte, uma viga mestra que norteou os seus passos, pois, apoiada pelos pais, pelas irmãs, ela ia retirando as pedras do seu caminho. Por ser a filha caçula, foi sempre muito mimada por todos, principalmente por seu pai e pela irmã Stella que, desempenhou mais que a função de irmã: foi outra mãe para Dina.

Podemos ver durante todo o livro a presença do amor, do carinho que sempre cercou essa família, contribuindo, assim, para que os problemas fossem enfrentados com sabedoria e tranquilidade. Assim, podemos ver que a nossa Dina cresceu cercada de muita atenção e, por isso, encontrou força e determinação para enfrentar os obstáculos da vida.

Desde cedo, foi aprendendo a superar os próprios limites. Revela, nas linhas e entrelinhas deste livro, as inquietações da adolescência, a busca do amor, as decepções sentimentais, os encantos e desencantos da existência. Com muita pureza, sinceridade e simplicidade, revela as pessoas que passaram por sua vida e que deixaram grandes marcas.

Em cada linha estão presentes os mais nobres sentimentos, etapas do processo de crescimento interior e de amadurecimento.

Assim, com muito esforço e com a ajuda incansável do pai, concluiu o ensino médio, conseguiu entrar em uma Universidade, passando pela maratona do vestibular. Logo entrou no mercado de trabalho, destacando-se pela responsabilidade e pela eficiência com que desempenhava suas tarefas de digitadora.

Além do campo profissional, Dina revela-se como esposa e como excelente mãe. Mas, ainda não satisfeita com tantas funções, decidiu participar de um trabalho social voluntário, no qual compartilhava com outras pessoas deficientes auditivas, suas experiências de vida. Assim, começou o seu trabalho de catequista e, durante anos, coordenou um projeto que levava, a centenas de surdos, o Evangelho. Com objetivo de tornar mais acessível a linguagem bíblica, escreveu um catecismo para que surdos compreendessem melhor as mensagens de Cristo.

Este livro mostra-nos, portanto, uma Maria Olindina numa eterna busca de

aperfeiçoamento, numa eterna luta pela realização pessoal, social e profissional.

Podemos dizer que a história de Maria Olindina é uma verdadeira lição de vida para todos nós, pois estas páginas são um hino ao amor, são a manifestação mais pura da simplicidade, da luta pela realização dos sonhos, dos sentimentos mais sinceros que, agora, nos seus escritos, divulgados, a imortalizarão.

Dodora

Belém do São Francisco, 12 de agosto de 2005

OBRA H

Título: *Bela do silêncio*
 Autora: Brenda Costa
 Colaboração: Judith Carraz
 Tradução: Mariana Echalar
 Publicação da 1ª edição: São Paulo, 2008
 Editora: Martins Fontes
 ISBN: 9788599102817
 Organização da obra: 200 páginas, organizadas em 20 capítulos em torno de quatro temáticas
 Gênero: autobiografia
 Tipologia: narrativa
 Suporte de texto: livro, formato brochura

Sobre a obra

Ela não ouve quase nada, mas entende tudo, lendo fluentemente os lábios em português (sua língua materna), inglês e, em menor medida, diversas outras línguas. Sem praticamente nenhuma referência auditiva, ela se expressa apenas por estranhos sons e raros fragmentos de frases.

Guerreira e vencedora, hoje Brenda Costa é top model internacional.

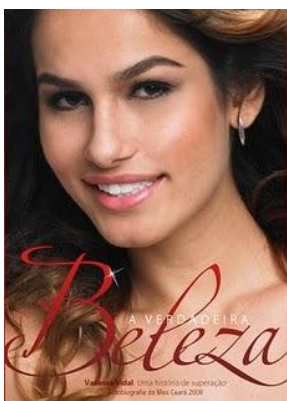
Milagre? Não: o fruto da coragem e da obstinação.

Primeiro foram os pais, que trabalharam duas vezes mais para oferecer à filha os cuidados de uma fonoaudióloga renomada, recusando-se a mantê-la restrita às instituições voltadas para deficientes auditivos. Brenda não aprendeu a linguagem dos sinais, mas a linguagem das bocas que lhe falam. Frequentou escolas normais, enfrentou a crueldade das crianças, que, no entanto, acabaram por amá-la e segui-la, tão contagiantes eram a vontade de ser feliz e a determinação de fazer sua deficiência ser esquecida. Mais tarde, adolescente, ela se dedicou a viver como os outros. E, para além de qualquer expectativa, realizou seu sonho de princesa: ser modelo.

Palavras da autora

Eu, Brenda Costa, brasileira da gema e com muito orgulho, nasci sob uma boa estrela e não tenho nada a reclamar das fadas que se reclinaram sobre meu berço. De qualquer maneira, não tive direito à palavra! Criança do silêncio, bela da meia-noite – emiti meu primeiro som, derramei minha primeira lágrima na hora em que supostamente Cinderela deveria voltar para a carruagem -, até hoje só tenho a dizer obrigada à Vida. O-BRI-GA-DA! Sim, eu consigo pronunciar essa palavra, e até bastante bem! Felizmente, porque uso e abuso dela, pois sei que vim ao mundo cercada de presentes inestimáveis.

Bela do silêncio: uma história de força e coragem, uma relação sem igual entre mãe e filha, uma lição de esperança...

OBRA I

Título: *A verdadeira beleza: uma história de superação*

Autora: Vanessa Vidal

Tradução: Diná Souza (Intérprete de Libras)

Publicação da 1ª edição: Fortaleza, 2009

Editora: não informada. Apoio do Governo, de Fundações, Gráfica e outros.

ISBN: 9788598259192

Organização da obra: em 184 páginas, são desenvolvidos 13 capítulos (com apresentação, prefácio, introdução e depoimentos)

Gênero: Autobiografia

Tipologia: narrativa e marcas argumentativas

Suporte de texto: livro, formato brochura

Apresentação**Ninguém expressa de forma tão clara os sentimentos mais nobres**

Vanessa Vidal é uma desbravadora de caminhos e cedo descobriu o trajeto que leva à descoberta da verdadeira beleza. A *miss* e modelo se movimenta muito além das passarelas. Venceu barreiras que para muitos parecem intransponíveis e se tornou uma rainha da comunicação. Ninguém, como ela, expressa de forma tão clara os sentimentos mais nobres: amor, amizade, solidariedade.

Inteligente, sensível, Vanessa saiu pela vida abrindo portas e mostrando aos outros que tudo é possível, quando se luta com determinação. Assim, seu exemplo se aplica universalmente, tenhamos ou não um *hancap* a superar. É essa a outra face de sua beleza, que vai espelhada no livro. Nestas páginas, ela traduz muito mais do que luzes do palco são capazes de revelar.

Cid Ferreira Gomes
Governador do Estado do Ceará

Prefácio**A meiguice do olhar, o carinho dos gestos**

A autobiografia de Vanessa Vidal é um conjunto de encantadoras histórias de renascimento. A narrativa segue, sem maior rigor, uma ordem cronológica. De todos os ângulos, está posto o que lhe vem do coração. De forma sincera, sem resvalar para a grosseria.

Tudo o que leremos, contado na Língua Brasileira de Sinais (doravante referida apenas como LIBRAS) e traduzido pra nossa língua corrente, é relato bem natural de como é possível, com firmeza de ideais, garra e amor (dos pais, sobremodo), superar os mais complexos e aparentemente intransponíveis obstáculos. Vanessa nasceu para transpor montanhas.

O livro fala não apenas da bela moça que aos 24 anos conquistou o cetro de Miss Ceará (e a segunda beleza do Brasil), mas da trajetória sofrida e ao mesmo tempo brilhante de quem enfrentou discriminações e insultos baratos com a lógica da boa-vontade, sempre tirando efetivas lições.

O bloqueio comunicativo nunca lhe impediu de brigar pelo que acreditava. Os reveses vão-lhe descortinando, cada dia, novos meios de se fazer ouvir. Cria mecanismos de se fazer compreender. Posiciona-se em relação à vida; decifra-a, para não ser devorada.

Conheceu o mundo, visitou seu mundo interior, conheceu-se, conheceu o outro. Estabeleceu metas. Seguiu adiante, cabeça erguida. Venceu o preconceito, venceu medos, tabus. Poderia chamar-se, a presente obra, “A luta da moça que transformou dor em pura emoção de viver”. Ou, ainda, “Como sofre quem sofre da incapacidade de articular o verbo escorreito!”

Experimentou voar, chegar longe com as próprias asas. Conseguiu. Vitórias de sabor especial. Sofreu em família, na escola. Vanessa aprendeu e ensinou LIBRAS, foi farol pra outros tantos que também acreditam que “tudo vale a pena quando a alma não é pequena”. Trabalhou com intérpretes decentes e outros nem tanto, defendeu causas, esclareceu sobre direitos humanos. Trocou experiências com outras culturas. Fincou, noutros rincões, a bandeira da beleza brasileira tingida de cearensidade.

O diálogo com o mundo Vanessa expressou nos atos. Arrasou. “Aproxima-se o dia em que passarei a minha coroa de Miss Ceará, mas a coroa que almejo guardar é aquela que é feita de valorização à inclusão social com responsabilidade”. O que dizer disso?

De tudo que temos nestas páginas, só não se vislumbra o silêncio. Aqui é um canto afinado de vida, em tom maior; em todo canto, vê-se e ouve-se a beleza estonteante de quem traduziu dor em superação.

Há mais encanto no espírito determinado de Vanessa que em seu belo rosto e corpo modelar. Miss, modelo, filha querida, cidadã. A busca por inclusão não se restringe aos anseios de si mesma. Enxergou no outro, após certa maturidade, a âncora das investidas. Descobriu que todas as deficiências são da sua conta.

Criança irrequieta, atualmente universitária e servidora municipal exemplar. Vanessa amada por todos. Vanessa vital. A filha da Eudóxia e do Espedito, irmã de Valdana: uma só alegria.

Aos olhos que apenas contemplam os traços, os dotes estéticos, é preciso entrever o que esse coração generoso tem de mais sublime: o ser humano destinado a brigar pelos que carreguem a deficiência. Houve quem lhe pedisse: “Sê meu porta-voz”. Até a última página desta inacabada obra, em meio a fraternos depoimentos de quem sabe a trajetória da pessoa incompreendida na infância, que ascendeu aos palcos com o brilho das ninfas, Vanessa tem uma maneira especial de encarar a vida, remetendo àquele que lutou com as mãos e a inteligência e foi ídolo, Mohammed Ali. “Impossível é apenas uma palavra, usada por gente fraca, que prefere viver no mundo como está, em vez de usar o poder que tem para mudá-lo. Impossível não é um fato, é uma opinião! Impossível não é uma declaração, é um desafio! Impossível é hipotético! Impossível é temporário!”

A autobiografia de Vanessa é manancial de soluções para os intrincados problemas que só conhece os que enfrentam a deficiência da fala. A contrapor a mudez que lhe inibiu a manifestação verbal, a alma delicada desta criatura graciosa que conheci aos 10 anos de idade.

“Escutemos” o que diz Vanessa e tenhamos a certeza de que ceder ao comodismo, jamais! É difícil se Vanessa sem ser brigona, desassombrada, a luzir nas provações que a elevam. Tal como Michelangelo, à frente da estátua que concluíra de Moisés, quando nela bateu como o martelo e gritou: “Para!”, imagino que o Criador teria dito, ao dar à luz a Vanessa através da mãe: “Fala, Vanessa. Fala como o coração!”

Em Vanessa Vidal, “A verdadeira beleza”, segundo observação atribuída à atriz belga Audrey Hepburn, reside além da imagem física, sempre passageira. Irradia-se pelo semblante, ilumina os olhos. Resiste ao tempo, expressa na

meiguice do olhar, na serenidade da face, no carinho dos gestos. “A verdadeira beleza” é imortal. É ler e constatar.

Tarcísio Matos
Jornalista, amigo da família

Fazer-se “ouvir” pela inclusão

Vanessa Vidal representa a capacidade do ser humano de reagir, seguir em frente, provocar o processo de inclusão e de fazer “ouvir”,

Diante de sua militância e dedicação ao movimento para a garantia dos direitos das pessoas com deficiência, foi convidada a fazer parte da Comissão de Políticas Públicas para Atenção às Pessoas com Deficiência da Prefeitura de Fortaleza (Compedef).

A Compedef tem nos permitido olhar a cidade sob a ótica da pessoa com deficiência, suas necessidades e também seus potenciais.

Com ajuda de parcerias como a Vanessa, temos avançado na compreensão do que é necessário para Fortaleza na área de mobilidade urbana e comunicação visual e sonora, buscando a acessibilidade universal.

Nossa miss tem nos auxiliado a compreender e respeitar a pessoa com deficiência em sua plenitude. Além disso, nos alegra tê-la como representante de Fortaleza, do Ceará e do Brasil.

Luiziane Lins
Prefeita de Fortaleza

A luta pela acessibilidade

Para nós, é de genuína importância que nosso Estado tenha sido representado no concurso Miss Brasil 2008 por uma miss deficiente auditiva. Vanessa Vidal foi a primeira candidata surda a disputar o concurso e ficou em segundo lugar.

Posteriormente, conquistou o título de Miss Brasil Beleza Internacional daquele ano. Exemplo de beleza estética, Vanessa é para nós cearenses também exemplo da luta pela acessibilidade das minorias.

Superando todo tipo de dificuldade, transformou obstáculos em degraus para alcançar seu sonho. Sua caminhada estimula o pensamento de que todos podem realizar seus desejos, de que há espaço para todos e todas, independentemente da condição física. A sua crença, partilhada por nós, de que a sociedade precisa urgentemente aceitar aqueles que fogem de um padrão pretensamente construído, é mais que necessária para a promoção da igualdade entre as pessoas.

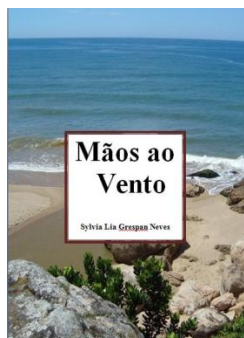
O seu trabalho também focado na educação de surdos faz parte do universo que reúne os que contribuem para a formação de um mundo mais justo e fraterno. Com esse pensamento, ela foi peça fundamental para que, na emissora do Legislativo cearense, fosse implementada a Lei 10436, de 24 de abril de 2002, que determina a inserção da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS) nas televisões brasileiras. Dessa forma, está o Legislativo cearense facilitando o acesso dos deficientes auditivos às discussões do nosso Parlamento.

Não cansaremos de dar apoio à inclusão das pessoas com deficiência, ao lado de nossa miss, que não deixa de estar presente nas discussões que reivindicam os direitos dos deficientes na AL. Sempre faremos coro a sua bandeira, que deve ser de todos. Assim, demonstraremos que, de fato, estamos

numa mesma Nação, debaixo de um único céu, e que, ao acordarmos pela manhã, recebemos, todos, os mesmos raios que iluminam nossas vidas. Não poderemos, pensando assim, jamais achar que somos diferentes. E Vanessa é parte de um todo que tem por natureza homogênea condensar as diferenças. Isso é o natural.

Artur Bruno

Professor, Deputado Estadual – PT

Obra J

Título: *Mãos ao vento*
 Autora: Sylvia Lia Grespan Neves
 Publicação da 1ª edição: São Paulo, 2010
 Editora: não informada
 ISBN: 978-85-9112555-0-0
 Organização da obra:
 Número de páginas: 132 páginas, organizadas em 11 capítulos
 Gênero: romance
 Tipologia: narrativa
 Suporte de texto: livro

Sobre a autora

Sou Sylvia Lia Grespan Neves, pedagoga surda, graduada em Letras/Libras pela UFSC. Mestranda em Educação pela Universidade Metodista de Piracicaba - UNIMEP.

Atua como docente da Faculdade de Ciências Médicas da Santa Casa São Paulo, ministrando e coordenando a disciplina de Língua Brasileira de Sinais nos cursos de graduação em Enfermagem, Fonoaudiologia e Medicina, e no curso de pós-graduação *latu senso* em Interpretação/Tradução Libras - Português. Atua também como docente do curso de Hotelaria da Faculdade Senac em São Paulo.

Apresentação

“Mãos ao vento” é uma ótima porta de entrada para aqueles interessados em conhecer o mundo dos surdos e algumas questões relacionadas a ele. Escrito pela surda Sylvia Lia, que desde cedo se envolveu na luta pelos direitos de sua comunidade, esta obra dá ao leitor uma agradável oportunidade de ter um primeiro contato com aspectos da língua e da cultura dos surdos. Ao escolher o gênero romance, Sylvia Lia inovou: produziu uma narrativa ficcional em que há personagens como protagonistas e tratou de questões complexas relacionadas à surdez de uma forma mais leve.

Através das personagens surdas Marcos, Priscila, Cláudia e Thamires, o leitor poderá se familiarizar com algumas das experiências mais comumente vividas pelos surdos. Já através das personagens ouvintes Beto, Rose e Joel, o leitor poderá conhecer algumas das experiências e visões de ouvintes que se aproximam dos surdos, trabalham com e por eles e criam com estes laços de amizade. Por fim, através das personagens Paola, surda e Raul, ouvinte, o leitor terá a oportunidade de vivenciar as diferenças entre o mundo dos surdos e o mundo dos ouvintes, e, ao mesmo tempo, ver que, apesar das dificuldades, é possível que esses dois mundos convivam unidos por laços de compreensão mútua, respeito e amor.

André Nogueira Xavier

Professor de português e inglês para surdos e ex-aluno de Libras da Sylvia Lia

Introdução

Há muito tempo sou leitora devota de romances. Nos romances que li durante toda a vida, sempre encontrei personagens bastante representativas: mulheres bonitas, loiras de lábios carnudos, morenas sensuais, dentre outros. Um fato era comum entre essas personagens: todas ouvintes. Então, sempre me questionava o motivo de não haver personagens surdas nas histórias. Durante a graduação em pedagogia, pesquisei a cultura surda e realizei o trabalho de conclusão de curso nesse tema. Sempre quis publicá-lo e, por isso, desde 2002, quando concluí o curso, me angustiava ver esse trabalho guardado numa pasta no computador.

Daí, surgiu a ideia de escrever um romance com alguns aspectos da cultura surda, com personagens surdos, ouvintes e intérpretes de língua brasileira de sinais. Esse livro tem objetivo de mostrar o mundo dos surdos e também as relações e conflitos possíveis que se estabelecem entre surdos e ouvintes.

Os nomes dos personagens do romance são fictícios, mas a narrativa é baseada em fatos reais, e na voz dos personagens ressoa a de pessoas reais que inspiraram essa história. Como há pessoas sinalizando em libras e pessoas falando em português, decidi organizar os diálogos assim: a letra em itálico significa que as personagens estão sinalizando e a letra sem itálico significa que estão falando. Já para os casos em que a fala das personagens se manifesta pela escrita, utilizei o negrito para marcá-las.





















Esse livro pode ser aproveitado no curso de Libras para discutir cultura e identidade surdas. Os professores de Libras e Língua Portuguesa também podem trabalhar os tópicos com surdos adultos. É também um livro para familiares de surdos e interessados em geral. Enfim, é útil para os que desejam conhecer como é a vida e o sentimento de uma pessoa que vive mundo sem sons!

A maioria das citações dos capítulos foi retirada dessas obras:

- Voo da gaivota – de Emmanuelle Laborit.
- Vendo Vozes: Uma Viagem pelo Mundo dos Surdos – de Oliver Sacks.

ANEXO B – Imagens constituintes das obras

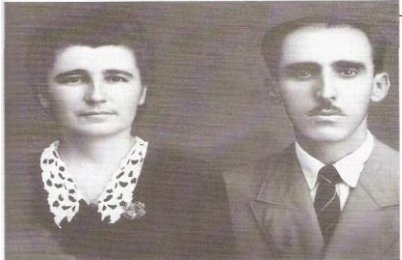
OBRA A - O Voo da Gaivota – Emmanuelle Laborit

 <p>Uma pergunta em minha cabeça: como os outros faziam para se compreender quando estavam de costas? Isso só era possível para mim quando estava face a face com alguém.</p>  <p>Com meu pai. Rimos muito, nos divertimos, mas será que nos comunicamos verdadeiramente? Quando tento lhe falar, ele nem sempre compreende o que quero dizer. E sofre com isso.</p>	 <p>Minha mãe e eu nos comunicávamos de uma maneira instintiva, animal "umbilical". Tínhamos nossos próprios sinais, inteiramente inventados</p>  <p>Estava sentida com minha mãe por que tinha levado um tapa quando brincávamos de "barbicha".</p> <p><small>"Jogo infantil em que aquele que perde leva um tapa do outro jogador. (Dn, do E)"</small></p>	 <p>Sou a única criança surda desse maternal. Isolada.</p>  <p>Aos sete anos, recebi dois presentes em minha vida: a língua de sinais francesa (LSF) e minha irmãzinha, Maria.</p>	 <p>Abri-me para a vida, descobri o mundo. Na língua de sinais francesa, chamo-me "Sol que parte o coração".</p>  <p>Minha primeira classe de crianças surdas. Até que enfim, tinha companheiros!</p>	 <p>Tinha nove anos. Fiz teatro no International Visual Theatre, em Vincennes, onde aprendi a língua dos sinais. O espetáculo se chamava <i>Visagem ao fim do metrô</i>.</p>
 <p>Aos dezesseis anos, não conseguia conciliar o mundo dos surdos e o dos ouvintes. Estava no auge da revolta, e tudo me parecia difícil</p>  <p>Felizmente, haviam bons momentos...</p>  <p>... como esta peça de teatro, <i>O dia e a noite</i>, que interpreto com Claire Garguier... no metrô!</p>	 <p>Manifestação de surdos em Paris, para o reconhecimento da língua de sinais francesa.</p>  <p>Em 1986, já militava!</p>	 <p>Após meu bacharelado, comecei a trabalhar com Jean Dalric, que me deu a oportunidade de entrar no mundo do teatro dos ouvintes. Aqui ensaiamos <i>Os filhos do silêncio</i>.</p>  <p>Com o grupo de <i>Os filhos do silêncio</i>: Fanny Drulhe (surda), Jean Dalric, Joël Chaladé (surdo), Anie Balestra, Daniel Belmont e Nadine Bassle.</p>	 <p>Cartaz de <i>Os filhos do silêncio</i>. Esse sinal exprime a união entre dois mundos.</p>  <p>Emoção.</p>  <p>Com exceção das menções particulares, todos os fotos são de coleção do autor</p>	 <p>Emmanuelle Laborit <i>O Voo da Gaivota</i></p>

OBRA C- A Juventude, o carnaval e o Rio de Janeiro – Celso Badin



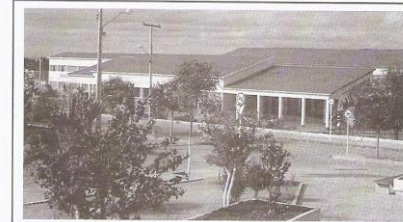
OBRA G - No meu silêncio ouvi e vivi - Olindina Coelho Possídio



Manoel Possídio e Maria Emília Coelho, meus pais



Minha residência em Petrolina



Fotos de Belém do São Francisco onde, também, passei a maior parte da minha infância. Na foto acima, o CESVASF-Centro de Ensino Superior do Vale do São Francisco.



Meu primeiro presente de dia dos namorados, um porta-retratos.



Com Norma, Stella, papai e Lúcia, em destaque, à direita



Anel de Formatura



Meu casamento



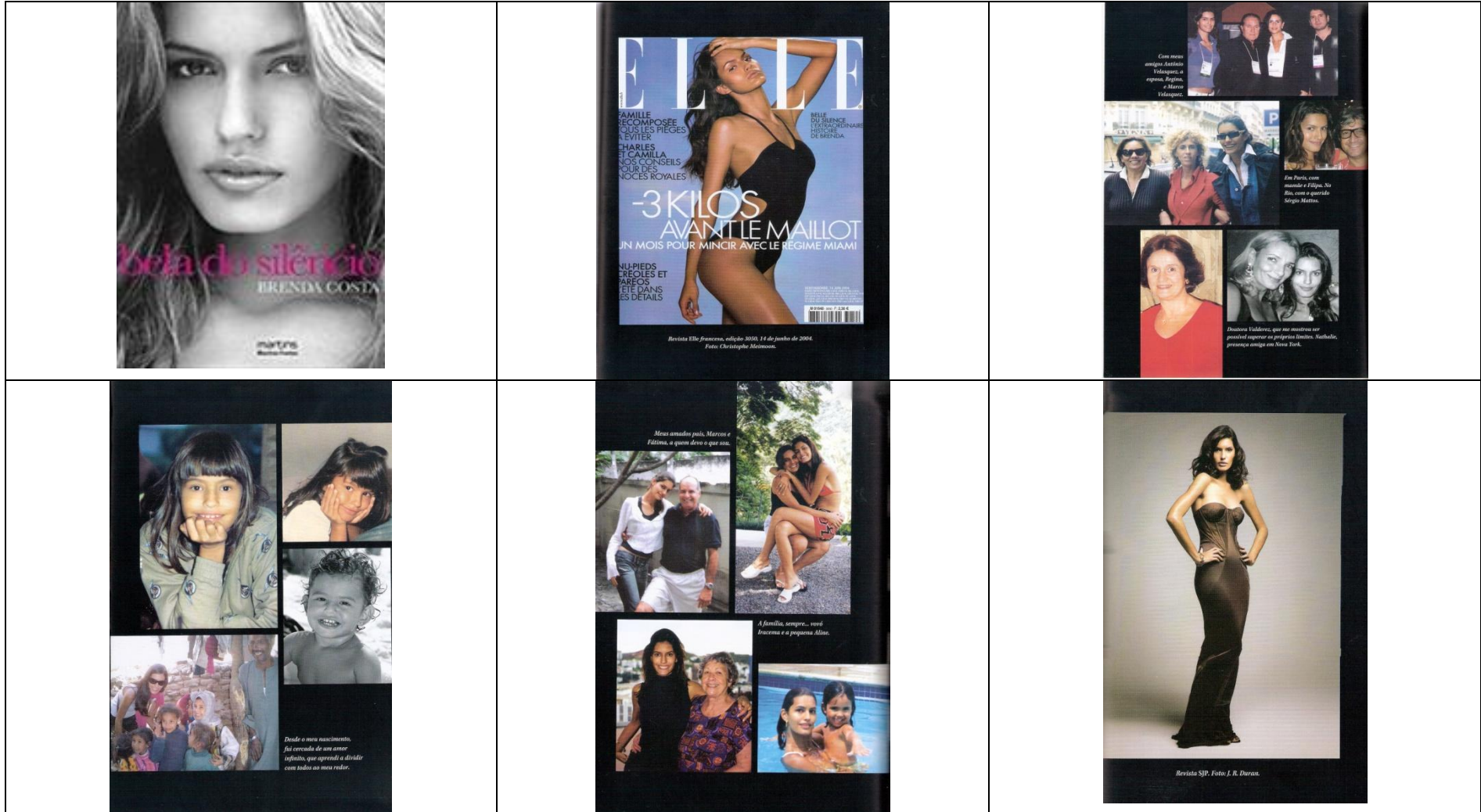
Nascimento do meu filho Carlinhos



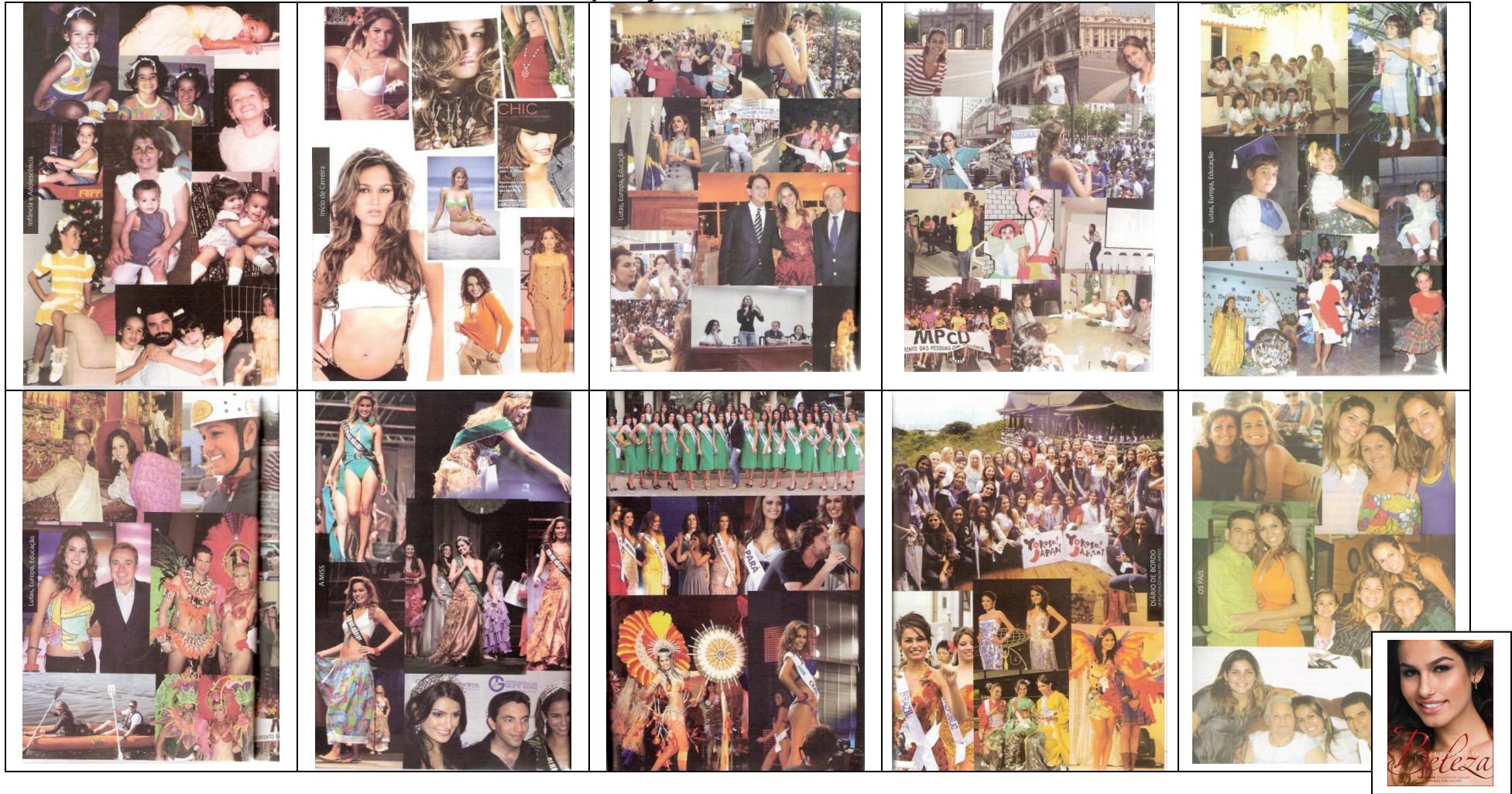
No Encontro da Pastoral dos Surdos com Carlinhos



OBRA H - A bela do silêncio – Brenda Costa



OBRA I - A verdadeira beleza: uma história de superação – Vanessa Vidal



ANEXO C – CARACTERÍSTICAS E CONDIÇÕES DE PRODUÇÃO EDITORIAL³⁴

Título da obra	Produtor/a	Dados da 1ª edição	Org. da obra	Escolhas textuais: gênero e tipologia	Produção e revisão de texto	Informações adicionais
Obra A <i>O Voo da Gaivota</i>	Emmanuelle Laborit	França: Best Seller, 1994	205 páginas 27 capítulos	Autobiografia Predomínio da narração	- Escrito com a colaboração de Marie-Thérèse Cuny. - Tradução de Lelita Oliveira.	- Nota da tradutora Lelita Oliveira: a escritora é surda profunda de nascença; e a tradução procurou ser fiel às suas diferenças estilísticas, mesmo quando foi necessário deixar de lado certas convenções gramaticais e literárias. - Orientadoras pedagógicas auxiliaram na tradução de termos específicos ao 'mundo dos surdos'.
Obra B <i>Como é ser surdo</i>	Vera Strnadová	Rio de Janeiro, 2000 Babel Editora	216 páginas 46 capítulos	Autobiografia Predomínio da narração e da dissertação	Livro escrito na língua theca, posteriormente traduzido para o português. Tradução de Daniela Richter Teixeira	- A autora theca agradece a contribuição de muitas pessoas para a elaboração do livro e também porque aceitaram a sua tentativa de escrever. - Buscando respostas para perguntas a ela enviadas sobre o 'ser surdo', afirma que os questionamentos estimularam a produção do livro, destinado aos pais de educadores de surdos. Além disso, a motivação para escrever o livro está relacionada ao desejo de ajudar os ouvintes a imaginar a vida e os sentimentos de um surdo.

³⁴ Nesta tabulação de dados, observou-se fidelidade aos discursos que circulam nas obras publicadas.

<p>Obra C</p> <p><i>A juventude, o carnaval e o Rio de Janeiro</i></p>	<p>Celso Badin</p>	<p>São Paulo: Áurea, 2001</p> <p>Série Sentidos</p>	<p>77 páginas</p> <p>3 capítulos</p>	<p>Romance</p> <p>Predomínio da narração</p>	<p>O autor surdo vence o grande desafio da comunicação por meio da linguagem escrita.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - O autor surdo tem um grande sonho: escrever outros livros e ser jornalista. - Celso apresenta-se com um personagem surdo: Pitty - com seus sofrimentos, suas tristezas, felicidades e alegrias, na sua relação de amor com o mundo.
<p>Obra D</p> <p><i>O Som das palavras: antologia literária</i></p>	<p>Shirley Vilhalva et all</p>	<p>Rio de Janeiro: Litteris Editora³⁵, 2003</p>	<p>43 páginas</p> <p>18 textos</p>	<p>Crônicas e poemas</p> <p>Predomínio da narração e da descrição</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Duas criteriosas revisões, buscando eliminar a totalidade de erros gramaticais e ortográficos. - Obediência à determinação do autor em sua revisão final. 	<ul style="list-style-type: none"> - Obra constituída por participantes do “I Concurso Literário O Som das Palavras”, exclusivamente para os deficientes auditivos, que rompeu por completo com a barreira do som e com todas as dificuldades impostas por duas línguas distintas. - A Litteris Editora também acreditou no potencial e capacidade de expressão dos surdos e concretizou esse concurso inédito. - Para os surdos, escrever é tarefa complicada. Pensar em uma língua e escrever em outra...

³⁵ Litteris Editora - uma Casa Editorial que há 15 anos publica novos autores em 27 Estados brasileiros.

<p>Obra E</p> <p><i>Despertar do Silêncio</i></p>	<p>Shirley Vilhalva</p>	<p>Rio de Janeiro: Editora Arara Azul³⁶, 2004</p>	<p>75 páginas</p> <p>23 subtítulos</p>	<p>Autobiografia</p> <p>Predomínio da narração</p>	<p>- Opção da autora e dos editores: revisão na grafia e acentuação das palavras.</p> <p>- Respeito à forma original do uso da escrita por Shirley.</p>	<p>- Livro escrito por uma professora surda parcial.</p> <p>- As primeiras partes são anotações escritas durante a adolescência, são acontecimentos que ficaram registrados em memória e que a autora sempre quis entender.</p> <p>- A autora depara-se com a evolução da sua escrita.</p>
<p>Obra F</p> <p><i>Meus Sentimentos em Folhas</i></p>	<p>Ronise Oliveira</p>	<p>Rio de Janeiro: Litteris Editora/ KroArt, 2005</p>	<p>88 páginas</p> <p>67 poemas</p>	<p>Poemas</p> <p>Predomínio da narração e descrição</p>	<p>Sem maiores detalhes acerca do processo de produção textual, desenvolvido pela autora em português.</p>	<p>- Surda por hereditariedade, a autora sente-se feliz porque a escrita possibilitou a realização de um sonho que nutria desde criança, mostrando que os surdos podem traduzir poesias que criam dentro de si para o mundo real, no qual todos podem lê-las e senti-las.</p> <p>- A palavra dita até pode se perder para sempre, mas a que registramos de maneira escrita, impressa, tende a se perpetuar. Assim são os registros de Ronise Oliveira, que falam por ela, mostrando a capacidade dos surdos para revelarem os sentimentos ao mundo.</p>

³⁶ Coleção Cultura e Diversidade. Distribuição gratuita / Apoio IBM. Também disponível on-line.

<p>Obra G</p> <p><i>No meu silêncio ouvi e vivi</i></p>	<p>Olindina Coelho Possídio</p>	<p>Recife, 2005.</p> <p>Editora Novo Horizonte</p>	<p>156 páginas</p> <p>18 capítulos</p>	<p>Autobiografia</p> <p>Predomínio da narração e descrição</p>	<p>Livro escrito por Olindina, em português.</p>	<p>- Obra produzida durante oficinas da Comunigraf Editora.</p> <p>- Concluído em 2002, publicado posteriormente, respeitando os escritos iniciais.</p>
<p>Obra H</p> <p><i>Bela do silêncio</i></p>	<p>Brenda Costa</p> <p>Colaboração de Judith Carraz</p>	<p>São Paulo: Martins Fontes, 2008</p>	<p>200 páginas</p> <p>20 capítulos</p>	<p>Autobiografia</p> <p>Predomínio da narração</p>	<p>Texto escrito com a colaboração de Judith Carraz e traduzido por Mariana Echalar.</p> <p>Revisão feita por Fabiana Acosta Antunes.</p>	<p>- A autora surda, <i>top model</i> internacional, não ouve quase nada, mas entende tudo lendo fluentemente os lábios em português, inglês e, em menor medida, diversas outras línguas. Ela afirma não ter aprendido a língua de sinais, mas, sim, a linguagem das bocas que lhe falam, expressando sons estranhos e raros fragmentos de frases.</p>

<p>Obra I</p> <p><i>A verdadeira beleza: uma história de superação</i></p>	<p>Vanesa Vidal</p>	<p>Fortaleza 2009</p> <p>Editora: não inform.³⁷</p>	<p>184 páginas</p> <p>13 capítulos</p>	<p>Autobiografia</p> <p>Predomínio da narração e marcações argumentativas.</p>	<p>Relato feito pela autora em língua de sinais e traduzido para a língua portuguesa por Diná Souza, que é intérprete de Libras.</p> <p>Revisão feita por Cristina Carvalho.</p>	<p>- A autora é surda, mas oralizada. Pronuncia palavras com quem não sabe LIBRAS, mas a língua de sinais é sua forma de comunicação, que está no seu nome, na sua vida, na sua história, na marca de suas mãos.</p>
<p>Obra J</p> <p><i>Mãos ao vento</i></p>	<p>Sylvia Lia Grespan Neves</p>	<p>São Paulo, 2010</p> <p>Editora: não inform.</p>	<p>132 páginas</p> <p>11 capítulos</p>	<p>Romance</p> <p>Predomínio da narração</p>	<p>Agradecimento à Valéria Barboza e ao João Paulo, por suas críticas, sugestões e ajuda na revisão do texto.</p>	<p>- Romance com alguns aspectos da cultura surda, com personagens surdos, ouvintes e intérpretes de língua brasileira de sinais, mostrando também as relações e conflitos possíveis que se estabelecem entre surdos e ouvintes. Os personagens são fictícios, mas a narrativa é baseada em fatos reais.</p> <p>- Citações retiradas das obras <i>Voo da Gaivota</i> (Emmanuelle Laborit) e <i>Vendo Vozes: Uma Viagem pelo Mundo dos Surdos</i> (Oliver Sacks).</p>

³⁷ Apoio do Governo, de Fundações, de Gráfica e de outros.