

# EVIDÊNCIAS DE ELEMENTOS DA LITERATURA PÓS-COLONIAL NAS PRODUÇÕES EM PROSA DO POVO SURDO NO BRASIL: HISTÓRIA, TRADIÇÃO E CULTURA

Larissa Gotti Pissinatti (UNIR)<sup>1</sup>

Wany Bernardete de Araujo Sampaio (UNIR)<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem por objetivo apresentar as evidências da literatura pós-colonial nas produções em prosa do povo surdo, especificamente nos contos culturalmente adaptados. A fim de compreender a importância dessas produções para o povo surdo, tratamos da tradição oral no campo literário que, na literatura surda, se aplica como tradição visuoespacial ou sinalizada. Em seguida, apresentamos uma breve trajetória histórica da literatura surda no decorrer dos tempos e, após, analisamos os contos culturalmente adaptados na literatura surda, apresentando as evidências pós-coloniais nas obras. Este trabalho se fundamenta em autores dos estudos surdos, a saber: Lodenir Becker Karnopp, Cláudio Henrique Nunes Mourão e Marta Morgado. Para a abordagem pós-colonial, recorreremos a Edward Said, Homi K. Bhabha e Thomas Bonnici. No que se refere ao conceito de tradição na literatura, utilizamos os estudos de Maurice Halbwachs e Ruth Finnegan. Os resultados confirmam a literatura surda como um espaço de construção e reconstrução de sentidos, assim como uma forma de manutenção da cultura do povo surdo. A tradição oral, no contexto da literatura do povo surdo, pode ser compreendida como tradição visuoespacial ou sinalizada: com ela, e por meio dela, a tradição cultural e a língua de sinais se mantiveram vivas, preservando e fortalecendo, ao longo da história, o jeito de ser e pensar do surdo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradição visuoespacial. Literatura surda. História da prosa surda. Produções pós-coloniais.

**ABSTRACT:** *This article aims to present the evidence of post-colonial literature in the prose productions of the deaf people, specifically in culturally adapted tales. In order to understand the importance of these productions for the deaf people, we treat the oral tradition in the literary field that in deaf literature is applied as a visual/spatial or signalized tradition. Then, we present the brief historical trajectory of deaf literature over time and, afterwards, we analyze culturally adapted tales in deaf literature, presenting the post-colonial evidences in the works. To support this work we will use authors of deaf studies, namely: Lodenir Becker Karnopp, Cláudio Henrique Nunes Mourão and Marta Morgado. For the post-colonial approach, we resort to: Edward Said, Homi K. Bhabha and Thomas Bonnici. With regard to the concept of tradition in the literature, we use studies of Maurice Halbwachs and Ruth Finnegan. The results confirm deaf literature as a space for the construction and reconstruction of meanings, as well as a way of maintaining the culture of the deaf people. Oral tradition, in the context of the literature of the deaf people, can be understood as visual/spatial or signalized tradition, with it and, through it, the cultural tradition and the sign language have remained alive, preserving and strengthening throughout history, the way of being and thinking of the deaf.*

**KEYWORDS:** *Visua/spatial tradition. Deaf literature. History of deaf prose. Postcolonial productions.*

<sup>1</sup> Docente da Universidade Federal de Rondônia, lotada no Departamento de LIBRAS. Doutoranda em Educação pela Universidade Estadual de Maringá. E-mail: [larissa123gotti@gmail.com](mailto:larissa123gotti@gmail.com)

<sup>2</sup> Docente da Universidade Federal de Rondônia. Doutorado em Linguística pela Universidade Federal de Rondônia. Doutorado em Educação Escolar pela Universidade Estadual Paulista. E-mail: [wansamp@gmail.com](mailto:wansamp@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

As produções culturais de um povo são constituídas a partir de elementos que unem determinado grupo cultural, como, por exemplo, a língua, através da qual a tradição de um grupo é passada de geração a geração. Constituir uma língua própria é também determinar elementos culturais específicos e uma maneira singular de demandar sentidos e significados tanto ao mundo interior quanto ao mundo exterior. Compreendemos que as narrativas produzidas por um povo só são possíveis através do uso de uma determinada língua. Segundo Clifford Geertz (2017), compreender a cultura de um povo significa compreender o que é normal, ou seja, o que é natural para determinado grupo. Conforme o autor, a cultura é um contexto em que encontramos elementos afetivos e racionais, comportamentos, valores, significados, forças e objetivos comuns que unem determinado grupo.

A partir desse significado de cultura, esclarecemos nosso entendimento sobre o conceito de povo surdo. Consideramos os argumentos de Karin Strobel (2013) no que se refere à diferença conceitual entre “povo surdo” e “comunidade surda”. O povo surdo é constituído por sujeitos que se identificam na condição *Ser Surdo*, que possuem objetivos comuns, demandados a partir da necessidade e uso da língua de sinais. A comunidade surda é compreendida como um grupo de pessoas que se unem, também com um objetivo comum, mas a condição *Ser Surdo* não é elemento primordial para que um membro se estabeleça em seu interior. Isso significa que pessoas ouvintes também podem fazer parte de uma comunidade surda. Dessa forma, consideramos que as produções culturais do/para o povo surdo - também denominadas no Brasil como literatura surda - são elaboradas a partir de uma vivência em comunidade surda. Segundo Maurice Halbwachs (1990), é uma aproximação efetiva que possibilita o desenvolvimento de uma comunidade afetiva e essa atitude promove a elaboração de produções culturais, dentre elas, a literatura.

Assim, é nesse contexto - de uma produção de narrativas considerando a efetiva e a afetiva participação no seio de uma comunidade - que desenvolvemos nossa reflexão sobre a literatura surda. Na primeira parte deste artigo, abordamos a tradição oral na literatura, aproximando seu sentido às primeiras narrativas visuoespaciais produzidas por surdos. Em seguida, apresentamos uma breve trajetória histórica das produções literárias do povo surdo e abordamos sua relação com os estudos pós-coloniais. Na terceira parte do texto, apontamos elementos da literatura pós-colonial nos contos culturalmente adaptados produzidos no Brasil, evidenciando a apropriação linguística do surdo e o processo de empoderamento do povo surdo por meio da literatura surda.

## TRADIÇÃO VISUOESPACIAL NA LITERATURA SURDA

O povo surdo é marcado por uma tradição linguística visuoespacial, pois a língua de sinais não utiliza a fala, mas sinais linguísticos significativos. A cultura surda, por séculos, circulou e foi transmitida de geração para geração por meio dos sinais. Essa forma de transmissão cultural aproxima o povo surdo da chamada tradição oral exercida por outros povos, por exemplo, os povos indígenas. Para sermos mais fiéis à cultura do povo surdo, denominamos sua forma de transmissão cultural por “tradição visuoespacial”.

Para Marta Morgado (2011) e Paddy Ladd (2013), as primeiras narrativas do povo surdo coincidem com o surgimento das escolas para surdos (internatos), por volta de 1760. Nesses ambientes, os alunos surdos que tinham acesso a bens culturais nas férias (como viagens, teatro, cinema) contavam histórias para os colegas no retorno às escolas.

Outro fator que impulsionou o surgimento de uma produção literária específica do povo surdo foi a proibição do uso das línguas de sinais, em 1880, com o Congresso de Milão. Segundo Morgado (2011), o fato de as línguas de sinais terem sido proibidas em

todas as escolas fez com que os surdos a utilizassem às escondidas e foi nesse contexto que as narrativas foram se estruturando cada vez mais e tornando-se uma forte estratégia de recusa e resistência ao método oralista. Ao contar histórias, mantinha-se viva a língua de sinais e os valores surdos eram transmitidos para as gerações futuras.

Em seu livro *Em busca da surdidade I*, Ladd (2013) faz referência a como eram esses momentos de reconto:

[...] minha irmã sempre gestuou histórias ao adormecer. Então, quando queriam histórias, eu abria as cortinas e gestuava algumas. Chegamos ao ponto em que quando a lua estava cheia, podíamos ter muitas histórias, durante esse período do mês [...] depois alguém teve uma ideia brilhante se a lua estivesse lá mas nublada, então acrescentávamos uma lanterna! [...] Formávamos um círculo para contar histórias; Uma menina era brilhante. Todos nós bebíamos as palavras, bocas abertas em arrebatamento total. Acreditávamos nessas histórias, como eram contadas... se as pessoas a viam logo se aproximavam sabendo que a história não era planejada...ela simplesmente iria acontecer[...].<sup>3</sup>

Na visão de Ladd (2013), a narração de histórias foi um tema positivo para o povo surdo, pois, através dela, os surdos podiam expressar suas vivências e experiências e reforçar o pertencimento e o valor da língua de sinais.

Nas produções de tradição visuoespacial, exigia-se contato direto - o que acontecia nas escolas para surdos, principalmente nos internatos - da mesma forma que ocorre com outros povos de tradição oral. Essa tradição se estende até os dias atuais e adquire novas formas de acesso. Segundo Spence e Kaneko (2016), a partir do século XIX, dentro da comunidade surda, surgiu um movimento estético, com enfoque na literatura sinalizada, que organizava shows para o povo surdo com produções e divulgação da literatura em língua de sinais, por meio de vídeos

No final do século XIX e início do século XX, temos as primeiras publicações de literatura surda na modalidade escrita. Rachel Sutton-Spence e Michiko Kaneko (2016) destacam algumas, das primeiras produções escritas do povo surdo, dentre elas: *Apple my sign*, de Mary Riskind (1981), nos Estados Unidos e *Tibi e Joca* uma história de dois mundos, de Cláudia Bisol (2001), no Brasil. Além disso, o surgimento das redes sociais (*watzap, facebook, instagram, youtube*), permitiu ao povo surdo o acesso a outros espaços e formas de comunicação. Desse modo, a tradição visuoespacial foi se apresentando sob outras formas de registro (vídeos, *You Tube*, desenho, palavra escrita e a escrita de sinais).

Segundo Ruth Finnegan (2016), a literatura, em sua forma de transmissão direta (tradição oral ou visuoespacial), foi capaz de contribuir no processo de formulação do ponto de vista em relação à condição humana, porém a autora afirma que a noção de tradição oral nos remete a povos não letrados. Finnegan (2016) lembra que, no decorrer da história, esses povos foram compreendidos como inferiores, havendo muito preconceito com relação às suas produções orais. O mesmo acontece com as produções do povo surdo, visto que são sinalizadas (visuoespaciais). Esse preconceito fica evidente quando pesquisamos os primeiros poetas surdos.

Pierre de Ronsard (1524-1585) é um dos primeiros surdos a escrever poemas, mas é com Pierre Pelissier (1814-1863) que podemos entender o preconceito em relação às tradições visuoespacial/oral. Em sua obra *Choix de poésies d'un sourd - muet* (1850), o poeta trata de vários temas relacionados a sua condição. Na apresentação da obra, a editora francesa *Du Fox* assim apresenta o poeta: "a poesia é, antes de tudo, uma questão de ritmo e sonoridade, por isso, os poetas surdos, particularmente dessa época, são raros. Mas Pélissier prova, nesse sentido, como em outros, que isso não é impossível para o surdo!"

<sup>3</sup> LADD, 2013, p. 101;103.

(PÉLISSIER, 1850, p. 3)<sup>4</sup>. Os poemas de Pélissier são uma declaração de resistência, numa época em que o surdo era completamente desacreditado como poeta.

Somente no século XX deu-se a publicação da primeira poesia em língua de sinais: *Language for the eye*, com a surda Dorothy Milles (1931-1993), em 17 de julho de 1979, em um programa televisivo, na Inglaterra. Milles foi a poeta responsável por cunhar o termo *Sign Language Poetry*, apresentando o ritmo poético a partir dos parâmetros da língua de sinais (SPENCE, 2003).

Dorothy Miles marca a fronteira na forma de compreender a produção poética do povo surdo. Aquela antiga concepção de que somente o povo letrado é capaz de produzir literatura é questionada com as publicações em língua de sinais britânica e desconstrói a noção de que povos com tradição oral (no nosso caso, visuoespacial) não produzem literatura. Sobre essa perspectiva, Finnegan (2016), afirma:

[...] é fácil ver como qualquer afirmação de que povos não letrados não possuem literatura, no sentido que estabelecemos, nos leva a uma visão de que o pensamento desses povos é restrito. Ligada a isso está a velha imagem do “primitivo” como um ser emocional, próximo da natureza, incapaz de se distanciar e ver as coisas de forma intelectual. E, realmente, se não há nenhum meio letrado pelo qual possam expressar e comunicar suas ideias sobre a natureza do mundo e dos seres humanos, isso afeta profundamente seu modo de pensar.<sup>5</sup>

A publicação de poesias em língua de sinais, por Dorothy Miles (1979), assim como na sua forma escrita, por Pélissier (1850), confrontam a perspectiva de que o povo surdo é incapaz, primitivo, e de que a surdez é uma doença. Ao contrário, apresenta-se um surdo empoderado e que se apropria da língua escrita, no caso de Pélissier, demonstrando a forma de pensar e agir dos surdos.

## **BREVE TRAJETÓRIA HISTÓRICA DAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DO POVO SURDO E SUA RELAÇÃO COM OS ESTUDOS PÓS-COLONIAIS**

No Brasil, as primeiras publicações de poesia surda têm seu registro em 1999, com Nelson Pimenta, que apresenta o poema *Pintor de Aa Z* e outras poesias, em seu DVD intitulado *Literatura Surda em Língua de Sinais Brasileira Poesia-Fábula-Histórias Infantis*, publicado pela editora LSB-Vídeos. Encontramos também a produção poética *A árvore de Natal em Língua de Sinais Brasileira*, de Fernanda Machado (2005).

Apenas uma obra na forma de poesia/autobiografia, intitulada *Meus sentimentos em folhas*, de Ronise Oliveira, publicada em 2005, tem poemas feitos por uma surda, na sua forma escrita. Atualmente, a produção de poesia do povo surdo em língua de sinais, circula pelas redes sociais, como é o caso dos poemas de Áulio Nóbrega. A primeira produção em prosa ocorreu em 2001, com a obra *Tibi e Joca*, de autoria de Cláudia Bisol.

As produções de literatura surda, no Brasil, coincidem com a publicação dos primeiros estudos da Língua Brasileira de Sinais (LIBRAS), por Lucinda Ferreira Brito e Ronice Müller Quadros, e o reconhecimento da LIBRAS, através da Lei 10.436/2002.

Mourão (2011) divide as produções literárias surdas em três tipos: traduções, traduções adaptadas e criações. As traduções são produções que se caracterizam em obras traduzidas da língua portuguesa para a LIBRAS; as traduções adaptadas são narrativas que apresentam a perspectiva dos surdos nas histórias (já existentes na literatura), as personagens são surdas e usam língua de sinais; as criações são obras que possuem um

<sup>4</sup> La poésie est d'abord une question de rythme et de sonorités, c'est pourquoi les poètes sourds, particulièrement à cette époque, sont rare. Mais, Pélissier prouve qu'en ce domaine, comme en bien d'autres, impossible n'est pas sourd!

<sup>5</sup> (FINNEGAN, 2016, p. 68).

enredo original. Essas produções são disponibilizadas em língua de sinais ou na sua forma escrita da língua portuguesa. Observamos que nem todas as obras disponibilizam o DVD com a opção em LIBRAS.

Outra observação que devemos fazer quanto à literatura surda diz respeito à autoria. Conforme Spence e Kaneko (2016), diferentemente da literatura em língua de sinais, que é produzida por sujeitos surdos, a literatura surda pode ter a participação de pessoas ouvintes conhecedoras da cultura surda; sendo assim, as produções consideradas literatura surda não são produzidas exclusivamente por surdos.

Cláudio Henrique Nunes Mourão (2011) divide as produções da literatura surda em: tradução, criação e adaptação. Neste trabalho, adotamos essa nomenclatura para tratar das produções da literatura surda brasileira. O Quadro 1 apresenta as produções na sua forma de tradução:

Quadro 1: Traduções em língua de sinais

Ano	Tradutor	Obra
2000	INES	Educação de surdos 3 - Histórias infantis em língua de sinais - O verbo em português e em LIBRAS: Chapeuzinho vermelho; A raposa e as uvas; A lenda do guaraná; Introdução às operações matemáticas: Branca de Neve e os sete anões; O curumim que virou gigante; A lebre e a tartaruga.
2002	Heloísa Grip Diniz e Roberto Gomes Lima	Iracema (José de Alencar)
2003	INES	Educação de surdos 4 Contando histórias em LIBRAS: Clássicos da literatura mundial: Patinho feio; Cinderela; Os três porquinhos; Os três ursos; João e Maria; A bela adormecida.
2004	INES	Educação de surdos 7 Contando histórias em LIBRAS: Lendas brasileiras: O curupira; A lenda da lara; A lenda da mandioca. Clássicos da literatura mundial: O leão e o ratinho; O corvo e a raposa; A cigarra e as formigas; O pastor e as ovelhas.
	Ana Regina Campello e Nelson Pimenta	A história de Aladim e a lâmpada maravilhosa (Rosalind Kervin)
	Marlene Pereira do Prado e Juan Nascimento Guimarães	O velho da horta (Machado de Assis)
	Alexandre Melendez e Roberta Almeida	O alienista (Machado de Assis)
2005	Heloíse Gripp Diniz e Roberto Gomes de Lima	O caso da vara (Machado de Assis) A missa do galo (Machado de Assis) O relógio de ouro (Machado de Assis) A cartomante (Machado de Assis)
	INES	Educação de surdos 9-Contando histórias em LIBRAS: Clássicos da literatura mundial: O gato de botas; A roupa nova do rei; Rapunzel; Os trinta e cinco camelos; Aprender a escrever na areia; O cântaro milagroso
	INES	Educação de surdos 10 - Contando histórias em LIBRAS: Dona cabra e os sete cabritinhos; As fadas; A galinha ruiva; A galinha dos ovos de ouro; O cão e o lobo
2006	Nelson Pimenta e Luiz Carlos Freitas.	As aventuras de Pinóquio(Carlos Lorenzine)
	Melânia de Melo Cesarin; André Krusser Dalmazzo e Ricardo Antunes Machado	A lenda da erva-mate

2007	Clélia Regina Ramos	A ilha do tesouro Alice para crianças
2009	Nelson Pimenta	Seis fábulas de Esopo em LIBRAS: A raposa e as uvas; As gêmeas e o galo; O cão e o pelicanoço; Os pelicanos amigos; O cão e seu osso; O sol e o vento.
	Clélia Regina Ramos	Peter Pan (J. M. Barrie)
2011	Clélia Regina Ramos	Uma aventura do Saci-Pererê
2011	Gildete da Silva Amorin	Fábulas de La Fontaine: A cigarra e a formiga; A galinha dos ovos de ouro; A coruja e a águia
2011	Rodrigo Geraldo Mendes e Gildete da Silva Amorin	O gato de botas (Charles Perrault)
2013	Clélia Regina Ramos	Historietas em LIBRAS/Português: Fábulas:A cigarra e a formiga; A galinha dos ovos de ouro; A coruja e a águia O gato de botas; Uma aventura do Saci-Pererê; João e Maria; O soldadinho de chumbo

Fonte: Adaptado de Pissinatti (2016, p. 28-29).

No Quadro 1, observamos que, no Brasil, as produções na forma de tradução foram publicadas a partir do ano 2000, coincidindo com os avanços e divulgação dos estudos surdos. Após essa data, houve um grande impulso, fortalecendo o argumento do quanto as políticas linguísticas favoreceram as práticas de tradução de obras clássicas, possibilitando a acessibilidade do surdo à literatura. As obras traduzidas para a LIBRAS são publicadas e produzidas pelo Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) e pela Editora Arara Azul. Nesses dois espaços, os surdos contribuem e em algumas obras também atuam como tradutores da língua portuguesa para a língua de sinais.

Além das traduções, encontramos publicações de poesia (criações) em língua de sinais (1999) e na forma de versos escritos (2018), além de várias produções escritas na forma de criação. O Quadro 2 mostra os autores e suas respectivas obras:

Quadro 2: Criações na literatura surda

Ano	Autor	Obra
1999	Nelson Pimenta	Literatura surda em língua de sinais brasileira poesia-fábula-histórias infantis
2001	Cláudia Bisol.	Tibi e Joca: uma história de dois mundos
2005	Fernanda Machado	A árvore de natal em língua de sinais brasileira (Poesia)
2008	Maria A. Amin de Oliveria, Maria Lucia Mansur Bonfim de Oliveira e Ozana Vera Giorgini de Carvalho	Um mistério a resolver: o mundo das bocas mexedeiras
2009	Liège Gemelli Kuchenbecker	Feijãozinho surdo
2010	Cléber Couto	Casal feliz.
2012	Alessandra F. Klein e Cláudio Henrique Mourão	As luvas mágicas de Papai Noel
2015	Alessandra F. Klein e Karin Strobel	As estrelas de natal
	Alessandra Ayres	Os mistérios do jardim de Mimi e Lulu
2019	Kelly Priscilla Lóddo Cezar e Luiz Gustavo Paulino de Almeida	O Congresso de Milão (História em quadrinhos)
2019	Germano Weniger Spelling Kelly Priscilla Lóddo Cezar Danilo Silva	A mulher surda na segunda guerra mundial (História em quadrinhos)

Fonte: Adaptado de Pissinatti (2016, p. 34).

Nas produções *Um mistério a resolver: o mundo das bocas mexedeiras*, *Feijãozinho surdo* e *As estrelas de natal*, o livro escrito vem acompanhado da versão em LIBRAS na forma de CD-R.

Outro elemento que trata de uma recorrência em toda a história da literatura surda no Brasil é a participação dos ouvintes em produções reconhecidas e citadas como literatura surda, a exemplo das obras *Tibi e Joca*, *Um mistério a resolver: o mundo das bocas mexedeiras* e *Feijãozinho Surdo*, que são reconhecidas tradicionalmente como literatura surda, mas são de autoria de ouvintes, que, de alguma forma, pertencem à comunidade surda, exercendo, por exemplo, a função de professores de surdos. Nesse sentido, intentamos destacar que as produções reconhecidas como literatura surda apresentam uma “posição discursiva” (SPIVAK, 2014), ou seja, o local discursivo dos autores ouvintes tem como base as experiências e vivências do povo surdo. Assim, a história das produções de literatura surda no Brasil nos mostra que ouvintes são reconhecidamente autores, mas o que faz uma obra pertencer a essa tradição é o pertencimento à comunidade surda.

O pertencimento do sujeito ouvinte à comunidade surda o faz produtor de literatura para surdos, pois, na convivência, conhece seus dramas, desafios e conquistas, apresentando, nas narrativas, a perspectiva desses sujeitos, a forma de ser e pensar do surdo, trazendo-o como protagonista e o ouvinte geralmente é apresentado como antagonista. Com isso, em seu papel autoral, o sujeito ouvinte também contribui, tanto quanto os autores surdos, no fortalecimento e empoderamento dos sujeitos surdos e seus valores linguístico-culturais.

Para Gayatri Chakravorty Spivack (2014), essa é tarefa de um autor pós-colonial, pois o ouvinte não se posiciona como representante do povo surdo em suas narrativas, mas apresenta uma alternativa contra a opressão e o preconceito vividos pelos surdos e, por meio da literatura, apresenta um espaço onde o surdo possa se articular politicamente e também ser reconhecido em seus valores linguístico-culturais, sinalizando sua forma de ser e pensar.

Ao refletir sobre a posição do ouvinte na autoria da literatura surda, podemos considerar que ele cria um espaço de articulação em uma postura pós-colonial, oferecendo um espaço de articulação política contra a colonização linguística vivida pelos surdos, enquanto autor de textos escritos nos diversos gêneros (conto, contos de fadas, autobiografia e poesia), demonstrando uma postura descolonizadora dos valores ouvintistas.

## **ELEMENTOS DA LITERATURA PÓS-COLONIAL NOS CONTOS CULTURALMENTE ADAPTADOS, PRODUZIDOS NO BRASIL**

As produções do povo surdo no campo da literatura podem ser comparadas com produções de outros grupos que também passaram pelo processo de colonização não somente cultural, mas político-econômico. No caso dos surdos, podemos considerar a imposição do método oral, ocorrida com o Congresso de Milão, em 1880, um marco do processo de colonização linguística e uma negação cultural. Thomas Bonnici (2019) e Homi K. Bhabha (1998), assim como Edward Said (2007) e Wa Thiong Ngugi (1986), entendem a colonização como o processo de dominação e poderio de um povo em relação a outro, tanto em seu aspecto político-econômico como em seu aspecto cultural.

Segundo Ngugi (1987), a cultura é elemento de dominação, mas também o elemento de libertação. O processo da literatura como estratégia de “descolonização da mente” (NUGUGI, 1986) pode ser percebido em obras de autoria surda publicadas em língua

portuguesa. Segundo Bill Ashcroft, Gareth Griffith, Helen Tiffin (2007), na perspectiva dos estudos pós-coloniais, essa ação pode ser denominada como apropriação.

A apropriação linguística é uma atitude de resistência ao sistema dominador que impõe uma determinada língua. Quando o sujeito colonizado se apropria da língua do colonizador, faz dela sua aliada para afirmar e fortalecer seus valores linguístico-culturais. É uma forma de resistir à dominação cultural, uma estratégia anti-colonial em relação à dominação linguístico-cultural (ASHCROFT; GRIFFITHS; TIFFIN, 2007).

Na literatura surda brasileira, a apropriação linguística dos surdos pode ser observada em suas produções autobiográficas, em que escrevem biografias com aspectos coletivos. As publicações são disponibilizadas em língua portuguesa e não há, por enquanto, versões em LIBRAS das produções autobiográficas surdas brasileiras. O Quadro 3 mostra algumas dessas produções:

Quadro 3: Produções autobiográficas brasileiras

Ano	Autor	Obra
2000	Vera Strnadová	Como é ser surdo
2001	Celso Badin	A juventude, o carnaval e o Rio de Janeiro
2004	Shirley Vilhalva	O despertar do silêncio
2005	Ronise Oliveira	Meus sentimentos em folha
	Olindina Coelho Possídio	No meu silêncio ouvi e vivi
2009	Vidal Vanessa	A verdadeira beleza uma história de superação
2010	Sylva Lia Crespan Neves	Mãos ao vento
2013	Patrícia Rodrigues Witt	Surdez: Silêncio em vô de borboleta
	Sílvia Andreis Witkoski e Rosani Suzin Santos	Ser Surda: história de uma vida por muitas vidas
	Paula Pfeifer	Crônicas da Surdez

Fonte: Adaptado de Pissinatti (2016, p. 36).

Além das produções autobiográficas, observamos evidências da apropriação linguística nas produções culturalmente adaptadas da comunidade surda, dispostas no Quadro 4:

Quadro 4: Obras adaptadas culturalmente

Ano	Adaptador	Obra
2003	Lodenir Karnopp; Carolina Hessel e Fabiano Rosa	Cinderela surda Rapunzel surda
	Carmem Elisabete de Oliveira e Jaqueline Boldo	A cigarra surda e as formigas
2005	Fabiano Rosa e Lodenir Karnopp	Adão e Eva Patinho surdo
2104	Cláudio Henrique Nunes Mourão	A fábula da arca de Noé
	Tatyana Monteiro	Negrinho e Solimões
2018	Táisa Aparecida Carvalho Sales (Org)	Onze histórias e um segredo: desvendando as lendas amazônicas

Fonte: Adaptado de Pissinatti (2016, p. 31).

Da mesma forma que nas obras do tipo criações, a autoria das produções culturalmente adaptadas da comunidade surda é composta por surdos e ouvintes. Esse fato fortalece nossa perspectiva de que as produções de literatura surda brasileira se

caracterizam por apresentar, de forma evidente, a “posição discursiva” (SPIVAK, 2014), ou seja, as narrativas têm como protagonistas pessoas surdas, usuárias de língua de sinais e representam as experiências e vivências do povo surdo.

Na perspectiva dos estudos pós-coloniais, as adaptações culturais podem ser compreendidas como um movimento discursivo, expresso na literatura como reescrita. Na literatura surda, esse movimento se manifesta também por um processo de apropriação, denominado *writing itself* ou escrita de si (ASHCROFT, GRIFFITHS, TIFFIN, 1991), em que a posição do sujeito colonizado (à margem), é realocada para uma posição central, chamando a atenção para seus valores culturais negados pelo colonizador. É uma estratégia contradiscursiva de chamar a atenção para o que não é valorizado e não compreendido pela sociedade, trazendo um novo olhar e uma nova perspectiva em relação a esse povo.

No Quadro 4, podemos observar que vários títulos canônicos da literatura infanto-juvenil são reescritos com o surdo protagonizando a história. O título já apresenta a redefinição de posição nas diferentes narrativas, chamando a atenção do leitor para um grupo linguisticamente diferente. São exemplos: *Rapunzel surda* (KARNOPP; HESSEL; ROSA, 2003), *Patinho surdo* (KARNOPP; ROSA, 2005), *Cinderela surda* (KARNOPP; HESSEL; ROSA, 2003), *A cigarra surda e as formigas* (OLIVERIA; BOLDO, 2004).

No âmbito da literatura surda, as adaptações culturais ou reescritas apresentam fortes evidências da tensão entre centro e margem vivida no decorrer da história da educação dos surdos, na relação entre ouvintes e surdos. As adaptações culturais/reescritas demonstram não somente essa dinâmica como propõem o discurso surdo como central.

Essas narrativas reescritas são propostas de adaptações culturais de histórias canônicas e, quando reescritas com autoria de surdos, também se caracterizam por ser uma reescrita de apropriação linguística, pois o enredo está em língua portuguesa, mesmo que algumas obras tenham uma proposta de leitura visual, como *Patinho surdo* (KARNOPP; ROSA, 2005), *Adão e Eva* (KARNOPP; ROSA, 2005).

Nas produções adaptadas, são encontrados os “artefatos culturais do povo surdo” (STROBEL, 2013). Strobel (2013) aponta os seguintes artefatos: uso das tecnologias, experiências visuais, língua, literatura surda, artes visuais, dentre outras. A autora entende os artefatos como os elementos que constituem a cultura do povo surdo e o diferenciam do povo ouvinte.

Nessa perspectiva, a própria literatura é um artefato e nela encontramos evidências de artefatos do povo surdo, tais como: as experiências visuais, valorizadas nas atitudes das personagens ao buscarem a língua de sinais; o uso da língua de sinais pelas personagens protagonistas. Além disso, encontramos outros elementos que não são entendidos como artefatos, mas constituem parte da cultura surda, por exemplo a presença do intérprete de língua de sinais na história *Patinho surdo* (KARNOPP; ROSA, 2005), na personagem sapo-intérprete.

Outro elemento que evidencia a marcação de um movimento de reescrita são as expressões próprias da língua de sinais, como “eu te amo”. Nas obras: *Patinho surdo* (KARNOPP; ROSA, 2005); *Adão e Eva* (KARNOPP; ROSA, 2005) e *Rapunzel surda* (KARNOPP; HESSEL; ROSA, 2003), a expressão “eu te amo” está presente na capa; em *Cinderela surda* (KARNOPP; HESSEL; ROSA, 2003), na contracapa.

A expressão “eu te amo”, também se apresenta no decorrer da narrativa, de forma sinalizada pelas personagens, em momentos que apresentam o sentimento de amizade e pertencimento à comunidade surda. Na narrativa *Negrinho e Solimões* (MONTEIRO, 2014), essa expressão aparece no encontro entre as duas personagens, Negrinho e Solimões. Importante observar que, em todas as narrativas adaptadas, essa expressão se apresenta na ilustração e não no texto escrito.

Na obra *A cigarra surda e as formigas* (OLIVEIRA; BOLDO, 2004), a expressão “eu te amo” pode ser observada no final da narrativa, quando as formigas aprendem língua de sinais, e também se apresenta na forma de ilustração, sinalizada pela cigarra surda. Desse modo, podemos considerar que a expressão “eu te amo”, representada na ilustração de várias narrativas da literatura surda brasileira, é um elemento linguístico que evidencia o sentimento de pertencimento à comunidade surda, expressando uma perspectiva positiva na condição de *Ser Surdo*, apresentando a pessoa surda como um sujeito diferente e não como um deficiente. Conforme Lodenir Karnopp (2006, p. 102), a literatura surda “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”. Assim, podemos afirmar que a literatura surda, na sua forma de prosa, oportuniza à comunidade surda um espaço de contestação aos valores ouvintistas e, ao fazê-lo, acaba por manifestar a cultura, as experiências que estão na memória e na história do povo surdo, passando-as de geração para geração por meio da literatura.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste artigo foi apresentar evidências da literatura pós-colonial nas produções em prosa do povo surdo, especificamente nos contos culturalmente adaptados.

Em um primeiro momento, tratamos de tradição oral na literatura e das primeiras narrativas visuoespaciais produzidas por surdos. Observamos que as primeiras narrativas do povo surdo surgiram no contexto escolar, em meio à proibição do uso das línguas de sinais pelo Congresso de Milão. Nesse contexto, o uso clandestino das línguas de sinais nas escolas, evidenciou, logo no início da história da literatura surda, seu aspecto descolonizador, no sentido de resistir e buscar o fortalecimento dos valores linguístico-culturais do povo surdo, através da produção de narrativas em sinais, enfrentando a colonização linguística imposta pelos ouvintes. A resistência em relação à cultura ouvinte se estende nas produções culturais do povo surdo, durante o decorrer da história, evidenciando nas obras os valores, experiências e vivências dos surdos em oposição aos valores impostos pela metodologia oralista.

Em seguida, apresentamos uma breve trajetória da literatura surda e sua relação com os estudos pós-coloniais. Tratamos, ainda, da participação dos ouvintes como autores/coautores, enquanto membros da comunidade surda. A literatura surda, em seu aspecto resistente e descolonizador, constitui um espaço de articulação política do povo surdo contra a colonização linguística. Nesse processo, surdos e ouvintes se engajam na condição de autores e ilustradores.

Na terceira parte, apontamos elementos da literatura pós-colonial nos contos culturalmente adaptados produzidos no Brasil. Vimos que a apropriação linguística é um forte elemento evidenciado nas publicações do povo surdo, principalmente nas produções autobiográficas e nas obras culturalmente adaptadas, escritas na língua portuguesa. A reescrita das obras traz os valores, as experiências e as vivências na perspectiva do povo colonizado, contribuindo no processo de empoderamento desse povo.

Nessa perspectiva, podemos considerar que a literatura contribui no processo de construção e reconstrução de seus valores e memória. A literatura surda se torna, assim, um espaço de historicização e ressignificação das experiências do povo surdo, convidando o outro, leitor, a olhar para as diferenças de sua cultura com respeito. Um povo pode ser construído e reconstruído por meio da literatura, de suas lembranças, de seus valores. Há uma busca do povo surdo por si mesmo na literatura surda, nesse processo de narrar, ou melhor, de não esquecer-se de si mesmo, do *Ser Surdo*.

Portanto, a literatura surda pode ser compreendida como uma estratégia política descolonizadora de resistência na manutenção dos valores culturais do povo surdo. As

narrativas do povo surdo, através de suas produções literárias, compõem um espaço onde o surdo pode encontrar o que lhe é familiar, em que suas preocupações, desejos e angústias são representados, manifestando a presença de valores linguístico-culturais que devem ser passados de geração para geração.

Por meio da literatura, os surdos podem buscar os valores definidos pela tradição das experiências visuais. Nessa perspectiva, a literatura surda se torna ferramenta para a manutenção da memória e da identidade do povo surdo.

## REFERÊNCIAS

- ASHCROFT, Bill. GRIFFITHS, Gareth. TIFFIN, Helen. **The empire writes back** – theory and practice in post-colonial literatures. London: Routledge, 1991.
- BONNICI, Thomas. Teoria e críticas pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: EDUEM, 2019.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2017.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.
- HESSEL, Carolina; KARNOPP, Lodenir; ROSA, Fabiano. **Rapunzel Surda**. Canoas: ULBRA, 2003.
- HESSEL, Carolina; KARNOPP, Lodenir; ROSA, Fabiano. **Cinderela Surda**. Canoas: ULBRAS, 2003.
- FINNEGAN, Ruth. O significado da literatura em culturas orais. In: QUEIROZ, Sônia (org). **A tradição oral**. Belo Horizonte: Viva voz - FALE/UFMG, 2016, p. 61-98.
- KARNOPP, Lodenir. ROSA, Fabiano. **Patinho Surdo**. Canoas: ULBRA, 2005.
- KARNOPP, Lodenir. **Adão e Eva**. Canoas: ULBRA, 2005.
- KARNOPP, Lodenir. Literatura Surda. **Revista educação temática digital**, Campinas, v.7, n.2, p. 98-109, jun. 2006, p. 98-109. Disponível em: [https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/10162/ssoar-etd-2006-2-karnopp-literat\\_ura\\_surda.pdf?sequence=1](https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/10162/ssoar-etd-2006-2-karnopp-literat_ura_surda.pdf?sequence=1). Acesso em: 27/04/2020.
- LADD, Paddy. **Em busca da surdidade I** - colonização dos surdos. Trad. Mariani Martini. Lisboa: Surd'Universo, 2013.
- MONTEIRO, Tatyana. **Negrinho e Solimões**. Manaus: BK editora, 2014.
- MORGADO, Marta. **Literatura de línguas gestuais**. Lisboa: Universidade Católica editora, 2011.
- NGUGI, Wa Thiong. **Decolonizing the mind: the politics of language**. London: James Curriey, 1986.
- OLIVEIRA, Carmem Elizabete; BOLDO, Jaqueline. **A cigarra surda e as formigas**. Porto Alegre – RS: Corag - Imprensa Oficial do Estado do Rio Grande do Sul, 2004.
- SAID, Edward. **Orientalismo o oriente como invenção do ocidente**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.
- SPENCE, Raquel Sutton; KANEKO, Michiko. **Introducing Sign Language Literature folklore and creativity**. London: Palgrave, 2016.
- SPENCE, Raquel Sutton; Dorothy Miles. **European cultural heritage online (ECHO)**. Dez. 2003. Disponível em: <http://sign-lang.ruhosting.nl/echo/docs/Dorothy%20Miles.pdf> . Acesso em: 27/04/2020.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

Recebido em 29-04-2020  
Revisões requeridas em 22-06-2020  
Aceito em 06-07-2020