

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS / ESTUDOS LITERÁRIOS

ROSILENE APARECIDA FROES SANTOS

LITERATURA SURDA:
A escrita de si e a constituição identitária do Sujeito Surdo

Montes Claros – MG

Fevereiro / 2021

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS / ESTUDOS LITERÁRIOS

ROSILENE APARECIDA FROES SANTOS

LITERATURA SURDA:

A escrita de si e a constituição identitária do Sujeito Surdo

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras / Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros, para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Área de Concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura, Identidade, Fronteiras

Orientador: Prof. Dr. Marcio Jean Fialho de Sousa

Montes Claros – MG

Fevereiro / 2021

Santos, Rosilene Aparecida Froes.
S2371 Literatura surda [manuscrito] : a escrita de si e a constituição identitária do Sujeito Surdo / Rosilene Aparecida Froes Santos. – Montes Claros, 2021.
124 f. : il.

Bibliografia: f. 118-124.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros -Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2020.

Orientador: Prof. Dr. Márcio Jean Fialho de Sousa.

1. Escrita de si. 2. Identidade. 3. Sujeito surdo. 4. *Le cri de la mouette* (1993) - Laborit, Emmanuelle, 1971-. 5. *Despertar do silêncio* (2004) – Vilhalva, Shirley, 1964-. I. Sousa, Márcio Jean Fialho de. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: A escrita de si e a constituição identitária do Sujeito Surdo.



Dissertação de Mestrado intitulada **Literatura surda: A escrita de si e a constituição identitária do sujeito surdo**, de autoria da mestranda em Letras – Estudos Literários **Rosilene Aparecida Fróes Santos**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof. Dr. Marcio Jean Fialho de Sousa (Orientador - Unimontes)

Prof. Dr. Carlos Antonio Fontenele Mourão (UFPE)

Prof.ª Dr.ª Alba Valéria Niza Silva (UNIMONTES)

Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira (Unimontes)

Coordenador do Programa de Pós-Graduação em Letras e Estudos Literários

Unimontes
UNIMONTES
Prof. Dr. Elcio Lucas de Oliveira
Coordenador do Programa de Pós-Graduação
em Letras e Estudos Literários

Montes Claros, 10 de fevereiro de 2021.

A Rosana, minha irmã, que aos 13 anos perdeu a audição e viu-se na fronteira entre o mundo dos surdos e o mundo dos ouvintes. E, ao passar por momentos difíceis na busca pela autocompreensão, escolheu a surdez como uma “graça”. A partir de então, compreendeu que a diferença entre surdos e ouvintes se resume em uma questão linguística, e, assim, começou a disseminar a Língua Brasileira de Sinais. Não o fez somente para si mesma, mas, sobretudo, para tentar oferecer às crianças surdas um mundo onde a língua de sinais não seja vista com estranhamento, e que elas possam reconhecer-se como surdas e como tal constituírem suas identidades.

Te agradeço infinitamente, por me tornar mais sensível para com o outro. Sempre te admirarei!

AGRADECIMENTOS

A Deus, que, na sua grandeza infinita, nos presenteia com pessoas e momentos que nos fazem muito mais que construir conhecimentos, fazem-nos conhecer a nós mesmos.

Àqueles que são a razão da minha vida e de todas as minhas ações: Ian Bruno e Brenda Iasmin. Obrigada pelo carinho e cumplicidade no nosso dia a dia!

Aos familiares – Junio (esposo), Rubens (pai), Eva Lúcia (mãe), Rosangela (irmã), Caio e Lorena (sobrinhos), Flávio (cunhado) –, por confiarem no meu potencial e pelo apoio incondicional sempre.

Ao Prof. Dr. Marcio Jean Fialho de Sousa, que me fez compreender o significado da expressão “Se eu vi mais longe, foi por estar sobre ombros de gigantes” (Isaac Newton).

À Comunidade Surda de Montes Claros, pela constante militância em favor do reconhecimento da Cultura Surda e das Identidades Surdas.

Ao Grupo de Leitura no Museu, por propiciar leituras e reflexões que me despertaram para o mundo da literatura.

Aos amigos, pelos estímulos e palavras de incentivo em cada etapa do mestrado.

Ao PPGL/UNIMONTES, pela oportunidade de construção de conhecimentos e crescimento pessoal.

DESPERTAR DO SILÊNCIO

*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, num mundo que não era meu...*

*Aos poucos fui nascendo novamente...
Aceitando seu mundo...
E descobrindo nele coisas maravilhosas:
A existência do som, da palavra, das cores...
Só não consegui identificar a sua voz...*

*Aprendi que as folhas falam quando o vento sopra...
Aprendi que a água canta quando cai...
Sozinha, nunca liguei o ruído à fonte sonora,
Só descobri tudo isso quando alguém me contou...
Que maravilha!*

Mas...

*Sinto muito por quem:
– nunca teve tempo...
– nunca olhou para uma criança para ver algo diferente...
– não percebe que ela precisa:
– da sua atenção,
– da sua palavra,
– da sua compreensão
e do seu AMOR.*

Shirley Vilhalva

RESUMO

O texto literário abre espaços de fala, ao suscitar reflexões acerca do sujeito e o contexto social, bem como de representatividade para aqueles que, de alguma forma, foram sempre colocados à margem da sociedade. Assim, as reflexões aqui propostas se encontram vinculadas à expressão literária do povo surdo, que utiliza a Literatura Surda como instrumento de resistência e fortalecimento de sua cultura. Nesse sentido, esta dissertação, desenvolvida a partir do tema “a escrita de si e o processo de constituição identitária do sujeito surdo”, ao analisar as autobiografias *Le cri de la mouette* (1993) e *Despertar do silêncio* (2004), publicadas por Emmanuelle Laborit e Shirley Vilhalva, respectivamente, autoras surdas, busca evidenciar as contribuições dessas obras para a constituição da identidade do sujeito surdo. As obras em questão, que compõem o *corpus* de análise desta pesquisa, são publicações oriundas da Literatura Surda, e têm suas narrativas construídas por meio da escrita das memórias das autoras-personagens. Os enredos trazem à tona as especificidades que permeiam a vida da pessoa surda, sua língua, sua cultura e, principalmente, sua maneira de perceber o mundo e se expressar. Para a construção do estado da arte, foram utilizados os pressupostos de Stuart Hall (2003), Padden e Humphries (1998) e Gladis Perlin (2005) acerca das identidades; as conjecturas de Cynthia Peters (2000), Lodenir Karnopp (2010), Cláudio Mourão (2012) e Karin Strobel (2008) a respeito da Literatura Surda; e, as ideias de Clara Rocha (1992), Massaud Moisés (2004), Michel Foucault (1992), Philippe Lejeune (2008) e Leyla Perrone-Moisés (2016) sobre o gênero autobiográfico e a escrita de si. Ao aproximar as obras que compuseram o *corpus* desta pesquisa, as reflexões propiciadas pelo estado da arte construído evidenciaram que, no processo de escrita de si, as autoras surdas, ao recordar fatos e sentimentos, escrevê-los e lê-los, são levadas à autorreflexão, processo esse que se encontra intimamente vinculado à subjetivação e objetivação, em que a relação de alteridade entre o “eu” – escritor ou leitor – e o “outro” – o texto –, possibilitam a constituição e reconstituição da identidade.

Palavras-chave: Escrita de Si. Identidade. Sujeito Surdo. *Le cri de la mouette* (1993). *Despertar do silêncio* (2004).

ABSTRACT

The literary text can promote reflections of the deaf subject and its social context, as well as representativeness for those who, having been following the margins of society. Thus, the considerations brought here can be linked to the literary expression of the deaf people, who use Deaf Literature as an instrument of resistance and strengthening of their culture. In this sense, this search, developed from the theme “the writing of oneself and the process of construction of identity of the deaf subject”, by the autobiographies *Le cri de la mouette* (1993) and *Despertar do silêncio* (2004), published by Emmanuelle Laborit and Shirley Vilhalva, respectively, both deaf authors. These works, which make up the *corpus* of analysis of this research, are publications coming from Deaf Literature, and have their narratives constructed through the writing of the author-character's memoirs. These plots bring us out specifications that permeate the deaf person's life, their language, their culture, and mainly, their way of perceiving the world and expressing themselves. For the construction of the state of the art, the assumptions about identities of Stuart Hall (2003), Padden and Humphries (1998) and Gladis Perlin (2005) about identities were used; it took into consideration the conjectures of Cynthia Peters (2000), Lodenir Karnopp (2010), Cláudio Mourão (2012) and Karin Strobel (2008) regarding Deaf Literature; and the ideas of Clara Rocha (1992), Massaud Moisés (2004), Michel Foucault (1992), Philippe Lejeune (2008) and Leyla Perrone-Moisés (2016) about the autobiographical genre and the writing of oneself. By bringing the works that made up the *corpus* of this research closer to the reflections provided by the state of the art, it became evident that in the process of writing themselves as deaf authors when recalling facts and feelings, writing and reading them, they are led to self-reflection, a process that is closely linked to subjectivation and objectification, in relation to the otherness between the “me” – writer or reader –, and the “other” – the text –, make possible the constitution and reconstitution of identity.

Keywords: Self-writing. Identity. Deaf Subject. *Le cri de la mouette* (1993). *Despertar do silêncio* (2004).

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Literatura Surda e Literatura Visual: relação.....	33
Figura 2 - Capa do livro <i>Le cri de la mouette</i> , 1993.	76
Figura 3 – Capa do livro <i>Le cri de la mouette</i> , 2006.....	76
Figura 4 - Capa do livro <i>Despertar do silêncio</i> , 2004.....	97

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Perspectivas de identidade	60
Quadro 2 - Processo de anacorese	66

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPITULO 1 – ESTUDOS CULTURAIS E LITERATURA SURDA	11
1.1 Estudos Culturais: A voz silenciada do Sujeito Surdo	11
1.2 Literatura Surda: Aspectos teóricos.....	21
1.3 Literatura Surda: Considerações	31
1.4 Literatura Surda: Perspectivas críticas.....	37
CAPITULO 2 – ESCRITA DE SI: LITERATURA PARA AUTOCONSTRUÇÃO	46
2.1 Gêneros autobiográficos	46
2.2 Autobiografia: Abordagens conceituais.....	51
2.3 A questão da identidade	56
2.4 Literatura Surda e Identidade	62
CAPITULO 3 – <i>LE CRI DE LA MOUETTE</i> E <i>DESPERTAR DO SILÊNCIO</i> : ESCRITAS AUTOBIOGRÁFICAS E A CONSTITUIÇÃO DE SI	74
3.1 <i>Le cri de la mouette</i> : Retratos de uma vida.....	74
3.2 <i>Despertar do silêncio</i> : Retratos de uma vida	95
3.3 <i>Le cri de la mouette</i> e <i>Despertar do silêncio</i> : Escrita de si e a constituição do sujeito surdo.....	111
CONSIDERAÇÕES FINAIS	114
REFERÊNCIAS	118

INTRODUÇÃO

A literatura possibilita, como campo discursivo, elucidar as desigualdades sociais e as lutas travadas pelas minorias em busca do reconhecimento cultural e representativo, dentre outras reflexões. É nessa perspectiva que emerge a Literatura Surda como estratégia de representação do povo surdo, por meio de narrativas que contemplam a história, as artes, as identidades, as línguas de sinais, em meio a outros elementos que constituem a Cultura Surda.

Vários gêneros literários compõem a Literatura Surda. Dentre esses, destacam-se os gêneros autobiográficos, que se constituem pela escrita de memórias com vistas a expor o sujeito surdo e suas vivências entre dois mundos – o mundo dos surdos e o mundo dos ouvintes. São exemplos desse gênero as obras *Le cri de la mouette*, publicada em 1993 pela autora surda francesa Emmanuelle Laborit, e *Despertar do silêncio*, publicada no ano de 2004 pela autora surda brasileira Shirley Vilhalva.

Diante do exposto, a presente dissertação tem como tema norteador a escrita de si e o processo de constituição identitária do sujeito surdo. Partindo das obras *Le cri de la mouette* e *Despertar do silêncio*, o problema que se apresenta é o seguinte: Como as memórias escritas pelas autoras surdas contribuem para a representatividade do indivíduo surdo, tendo em vista as especificidades da Cultura Surda?

Pretende-se, como objetivo geral, analisar as autobiografias *Le cri de la mouette* e *Despertar do silêncio*, com vistas a evidenciar as contribuições dessas obras para a constituição da identidade do sujeito surdo autor. Como objetivos específicos, busca-se contextualizar o processo de construção identitária por meio da escrita de si, sob a perspectiva do filósofo francês Michel Foucault; investigar as autobiografias em questão, evidenciando a construção identitária do sujeito surdo em meio às relações estabelecidas com a comunidade majoritariamente ouvinte; e identificar o papel das autobiografias escritas por autoras surdas, no processo de formação identitária e autorrepresentação do sujeito surdo.

Propõe-se uma pesquisa de cunho teórico-crítico-bibliográfico, por meio da análise das obras autobiográficas *Le cri de la mouette*, de Emmanuelle Laborit, e *Despertar do silêncio*, de Shirley Vilhalva. Trata-se de obras que evidenciam a trajetória vivida pelas autoras surdas, a barreira comunicacional, a necessidade de adaptação ao mundo dos ouvintes, até o momento em que ocorre a aquisição da Língua de Sinais. Esse fato torna-se um marco na vida das autoras, uma vez que é por meio dessa língua que ambas desenvolvem a

Identidade Surda e propiciam a representatividade do sujeito surdo na sociedade composta predominantemente por pessoas ouvintes.

No primeiro capítulo, discute-se acerca dos Estudos Culturais e sua reverberação na Literatura Surda, utilizando os pressupostos do sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall, sobre pluralidade cultural e representatividade, e de Michel Foucault, acerca das relações de poder e saberes “menores”, bem como as ideias de Cynthia Peters a respeito da Literatura Surda norte-americana. Ainda nesse capítulo evidenciam-se as especificidades e funções da Literatura Surda por meio das prerrogativas propostas por Lodenir Karnopp, Cláudio Mourão, Karin Strobel, dentre outros autores que discutem a temática.

No segundo capítulo, estabelece-se uma reflexão a respeito do gênero autobiográfico sob diversas perspectivas – dentre elas a de Clara Rocha, Massaud Moisés, Michel Foucault, Philippe Lejeune e Leyla Perrone-Moisés –, com vistas a compreender as narrativas utilizadas como *corpus* de análise desta dissertação. Discute-se também, nesse capítulo, acerca da identidade e seu processo de constituição, partindo da teoria de Stuart Hall e Michel Foucault, bem como sobre as identidades surdas propostas por Padden e Humphries e Gladis Perlin, com o intuito de evidenciar o papel da Literatura Surda para a constituição identitária do sujeito surdo.

E, por fim, no terceiro capítulo, analisam-se as obras do *corpus*, seguindo uma perspectiva cronológica de publicação, primeiramente a obra *Le cri de la mouette* (1993) e, posteriormente, a obra *Despertar do silêncio* (2004). Para tanto, serão consideradas as perspectivas de Philippe Lejeune, Clara Rocha, Stuart Hall, Michel Foucault, dentre outros, conforme teoria apresentada nos capítulos anteriores. Serão contextualizados nas obras os elementos que se apresentam como determinantes na escrita autobiográfica, assim como o papel das autobiografias escritas pelas autoras surdas no processo de constituição da identidade do escritor no exercício de alteridade.

CAPITULO 1 – ESTUDOS CULTURAIS E LITERATURA SURDA

Este capítulo situa o objeto desta dissertação no contexto teórico dos Estudos Culturais e sua repercussão na Literatura Surda, a partir dos pressupostos de Stuart Hall quanto a pluralidade cultural e representatividade, e de Michel Foucault, sobre às relações de poder e saberes “menores”. Também se consideram as reflexões de Cynthia Peters sobre a Literatura Surda norte-americana e se abordam as especificidades e funções da Literatura Surda por meio das ideias de Lodenir Karnopp, Cláudio Mourão, Karin Strobel, dentre outros.

1.1 Estudos Culturais: A voz silenciada do Sujeito Surdo

A concepção de Estudos Culturais é contemporânea e vem ampliando seu espaço de discussão devido à pluralidade cultural que embasa e impulsiona transformações materiais e intelectuais no contexto social. Ao refletir sobre a origem dos Estudos Culturais, vem à mente o nome do crítico britânico Raymond Williams, um dos precursores desse campo de estudo. A sua trajetória de pesquisa teve como marco a busca pelo maior entendimento acerca da cultura, uma vez que para definir os Estudos Culturais, é preciso elucidar o conceito de cultura.

Assim sendo, *cultura* é uma das palavras mais complexas de serem definidas, tendo em vista a sua pluralidade de significados, os quais, em alguns casos, podem ser contraditórios. Para iniciar a reflexão sobre o conceito do termo *cultura*, serão elencados os significados propostos por Rocha Pombo (2011) no *Dicionário de sinônimos da língua portuguesa*. Inicialmente, ele propõe uma relação entre cultura e cultivo no processo de plantação, lavoura:

CULTIVO, cultura. – Tanto no sentido moral, como no físico distinguem-se estes dois nomes. Cultivo – diz Bruns. – é “vocábulo menos extensivo que cultura; pois ao passo que este se diz do conjunto das operações necessárias para obter os produtos da terra, cultivo se diz do modo como se faz uma cultura especial, os cuidados e meios que se empregam para obter determinado produto.” Dizemos, portanto: na fazenda daquele homem o cultivo das batatas é feito com muito cuidado. Entre todas as culturas foi a que mais apreciamos (POMBO, 2011, p. 327).

Nesse enfoque, os termos *cultivo* e *cultura* podem ser utilizados no contexto de plantio, porém com uma tênue divergência em seus significados. Enquanto o primeiro diz respeito às estratégias utilizadas para o desenvolvimento da plantação, o segundo faz

referência à metodologia que se faz necessária para que a terra produza determinado produto. Outro conceito de “cultura” evidenciado está ligado ao “[...] sentido moral, cultivo é propriamente ‘a ação de cultivar’; e cultura é o estado ou a qualidade de culto. A França é um país de alta cultura, e onde o cultivo da mocidade se faz com muito carinho” (POMBO, 2011, p. 327). Sob essa perspectiva, o termo em questão, traduz-se como instruído, civilizado, esmerado, ou seja, inicia o processo de desvinculação de questões estritamente materiais e começa a reconhecer seu caráter intelectual. Nesse viés, torna-se relevante evidenciar os estudos iniciais de Raymond Williams, que trazem a cultura como um processo de “[...] cultura (cultivo) de vegetais ou (criação e reprodução) de animais e, por extensão, cultura (cultivo ativo) da mente humana” (1992, p. 10). Ainda sobre as teorias de Williams sobre cultura, Marcio Jean Fialho de Sousa (2012) afirma que tal estudioso

[...] propõe uma discussão sobre uma possível definição para o objeto intitulado na obra. Williams dispõe três possíveis significações para esse termo tão complexo. O primeiro seria um estado mental desenvolvido, seguido pelos processos desse desenvolvimento e, por último, os meios desses processos (SOUSA, 2012, p. 2).

Deste modo, os estudos conduzidos por Williams têm como foco central a premissa de que a cultura se relaciona com os processos de desenvolvimento das funções superiores, ou seja, da mente. O que propicia o conceito de cultura como sendo um “[...] *sistema de significações* mediante o qual necessariamente [...] uma ordem social é comunicada, reproduzida, vivenciada e estudada” (WILLIAMS, 1992, p. 13). A partir desse conceito, a cultura deixa de ser vista como mero modo de vida global e passa a ser entendida como algo mais complexo, que abrange todas as formas de atividade social, abarcando em seu conceito práticas sociais significativas como artes, linguagem, publicidade, dentre outros. Corroborando a ideia de cultura como sistema de significações, Stuart Hall (2016) afirma que:

A cultura, podemos dizer, está envolvida em todas essas práticas que não são geneticamente programadas em nós [...], mas que carregam sentido e valores para nós, que precisam ser significativamente interpretadas por outros, ou que dependem do sentido para seu efetivo funcionamento. [...] Nesse sentido, o estudo da cultura ressalta o papel fundamental do domínio simbólico no centro da vida em sociedade (HALL, 2016, p. 21).

À luz dessas significações, e do bem simbólico, emerge uma diversidade de manifestações culturais. Isso favorece, no campo da Sociologia Geral, o surgimento dos

Estudos Culturais, com o intuito de estudar e evidenciar o processo de reverberação dessas manifestações na sociedade.

No contexto dos Estudos Culturais, os nomes de Richard Hoggart, Raymond Williams e P. Thompson surgem como os dos principais pesquisadores que fizeram tais estudos ganharem espaço. Contudo, as ideias mais persistentes que fizeram com que os Estudos Culturais ocupassem o contexto acadêmico intelectual foram levantadas por Stuart Hall, reconhecido como “o pai” dos Estudos Culturais.

A consolidação dos estudos denominados Estudos Culturais por Stuart Hall teve como base a “[...] preocupação política e do projeto de colocar em bases teóricas mais sólidas as leituras de ‘textos’ da cultura, que incluíam desde o fotojornalismo e programas de televisão, até a ficção romântica consumida por mulheres e as subculturas juvenis britânicas” (HALL, 2003, p. 11). Os textos em questão evidenciam uma determinada conjuntura social, propiciando, assim, reflexões e teorizações a respeito da cultura, com vistas à promoção de mudanças nas relações de poder e movimentos sociais. Nessa direção, Hall afirma que “[...] os Estudos Culturais abarcam discursos múltiplos, bem como numerosas histórias distintas, compreendem um conjunto de formações, com as suas diferentes conjunturas e momentos no passado” (HALL, 2003, p. 200-201). Com isso, os Estudos Culturais não se preocupam apenas em demonstrar a existência do pluralismo cultural, mas, sobretudo, evidenciar a necessidade de práticas críticas e intelectuais relacionadas a essa pluralidade que culminem em posicionamento e contestação, no que tange às relações de poder.

Dentre as várias questões às quais os Estudos Culturais estão atrelados, merece destaque a questão racial. Segundo Hall, observa-se a dificuldade em se abrir espaço de discussão para falar a respeito das minorias, mesmo no local que se dedica a essas discussões. Para ele, “[...] fazer com que os Estudos Culturais colocassem na sua agenda as questões críticas de raça, a política racial, a resistência ao racismo, questões críticas da política cultural, consistiu numa ferrenha luta teórica” (HALL, 2006, p. 210). Isso se deveu à necessidade da criação de espaço teórico e político relacionado à questão racial, que até então não tinha consistência. Tal espaço não se configura apenas em mostrar as idiossincrasias que circundam a questão racial; mais que isso, diz respeito à teorização e a política que embasa e propicia o fortalecimento dos aspectos culturais na prática.

A partir da reflexão proposta por Hall, a respeito da importância dos Estudos Culturais para a discussão da pluralidade cultural, surgiu uma nova questão: a dificuldade de espaços para a teorização a respeito do exercício de poder pelos grupos marginalizados socialmente. Tendo em vista que os Estudos Culturais têm como pano de fundo propiciar

estratégias para assegurar o lugar de fala daqueles que compõem a diversidade cultural, como explicar o fato de haver essa dificuldade para abrir espaços para essas falas?

Para compreender a respeito dessa dificuldade, faz-se necessário falar sobre os saberes sujeitados, uma vez que esses se traduzem na busca pelo lugar de fala. Para Michel Foucault, os saberes sujeitados dizem respeito a uma

[...] série de saberes que estavam desqualificados como saberes não conceituais, como saberes insuficientemente elaborados: saberes ingênuos, saberes hierarquicamente inferiores, saberes abaixo do nível do conhecimento ou da cientificidade requeridos. E foi pelo reaparecimento desses saberes de baixo, desses saberes não qualificados, desses saberes desqualificados mesmo, foi pelo reaparecimento desses saberes: o do psiquiatrizado, o do doente, o do enfermeiro, o do médico, mas paralelo e marginal em comparação com o saber médico, o saber do delinqüente, etc. – esse saber que denominarei, se quiserem, o “saber das pessoas” (e que não é de modo algum um saber comum, um bom senso, mas, ao contrário, um saber particular, um saber local, regional, um saber diferencial, incapaz de unanimidade e que deve sua força apenas a contundência que opõe a todos aqueles que o rodeiam) –, foi pelo reaparecimento desses saberes locais das pessoas, desses saberes desqualificados, que foi feita a crítica (FOUCAULT, 1999, p. 12).

Os saberes sujeitados são antagônicos ao saber erudito e ao conhecimento científico. Por esse motivo, foram retirados da crítica e hierarquicamente inferiorizados, frente aos discursos de poder estabelecidos pelo grupo dominante. Nesse sentido, é preciso refletir a respeito das relações de poder que embasam as repressões e o apagamento teórico e prático dos grupos subalternos. Com base nas proposições de Foucault, o poder

[...] é considerado um direito do qual se seria possuidor como de um bem, e que se poderia, em consequência, transferir ou alienar, de uma forma total ou parcial, mediante um ato jurídico ou um ato fundador de direito – pouco importa, por ora – que seria da ordem da cessão ou do contrato. O poder é aquele, concreto, que todo indivíduo detém e que viria a ceder, total ou parcialmente, para constituir um poder, uma soberania política (FOUCAULT, 1999, p. 19-20).

Depreende-se, com o exposto, que todo sujeito é detentor de poder e que, portanto, poderia, a partir do seu uso, exercer o seu lugar de fala, promovendo assim o fortalecimento da sua cultura por meio da construção de uma teoria que promova a sua significação. Contudo, os Estudos Culturais mostram uma dicotomia no exercício desse poder, pois o sujeito ao ceder, conscientemente ou não, o poder a outro, corrobora a criação de uma política soberana que, de forma sutil, cria barreiras e divisões sociais, as quais

culminam com o fim do direito do lugar de fala daquele sujeito que anteriormente era detentor do poder.

Como exemplo dessa relação de poder relacionada à Comunidade Surda, atualmente há uma campanha denominada “Privilégio ouvinte”, disseminada pelo Povo Surdo. De acordo com o surdo Ivan Machado, o privilégio ouvinte caracteriza-se pela prática de ensino das línguas de sinais para ouvintes ministrado por pessoas ouvintes, com a utilização de metodologias embasadas na língua oral, o que reforça a restrição do espaço de atuação do docente surdo.

Nessa perspectiva, Foucault demonstra que o poder perpassa por todas as relações, uma vez que

O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui ou ali, nunca está nas mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles (FOUCAULT, 2004, p. 193).

Assim, a reflexão proposta impulsiona-nos a pensar no poder não como algo estável e estagnado que o indivíduo detém e utiliza, mas sim como algo que permeia as relações entre os sujeitos, de forma que os mesmos se veem vulneráveis, podendo exercê-lo em determinado momento e em outro sofrer a sua ação. Esse processo demonstra que o poder se efetiva nas relações, em que os sujeitos são vistos como pontos pelos quais o poder circula e não como detentores do mesmo. Com isso, ao pensar na dificuldade encontrada pelos Estudos Culturais para abrir espaços para a teorização da questão racial e dos grupos marginalizados, e, nesse caso, de questões relacionadas ao surdo e à Comunidade Surda, faz-se necessária “[...] a reativação dos saberes locais – ‘menores’” (FOUCAULT, 1999, p. 16). Ou seja, assim como propõem os Estudos Culturais, há que se abrirem espaços para a teoria política que constitui o embasamento das práticas culturais diversificadas e plurais, com vistas ao fortalecimento cultural e efetivação do uso do poder para o exercício do lugar de fala do sujeito e sua cultura. Pode-se destacar como exemplo de reativação de saberes locais e abertura de espaço de fala o posicionamento de Shirley Vilhalva, ao ser questionada sobre como se define como autora surda: “Bem, me defino como uma escritora que deseja mostrar uma cultura surda ao escrever, buscando transmitir uma mensagem e expanda e proponha uma reflexão crítica” (SOUSA; VILHALVA, 2020, p. 161).

Ao pensarmos no sujeito marginalizado e na desvalorização dos saberes menores propostos anteriormente, cabe apresentar os estudos realizados pela crítica e teórica indiana Gayatri Spivak sobre o subalterno e sua representação. Para essa autora, o sujeito subalterno é aquele “[...] cuja voz não pode ser ouvida” (SPIVAK, 2010, p. 13). Assim, esse sujeito é partícipe de um grupo que se encontra à margem do saber erudito, da representação política. Encontra-se impossibilitado, principalmente, de fazer parte da camada social dominante, por ter seus saberes ignorados por aqueles que os exercem e determinam o crivo para o estabelecimento do saber canônico.

Corroborando essa ideia, Aníbal Quijano, sociólogo peruano, elucida o estabelecimento de paradigmas que norteiam o processo de colonização. Em seus estudos, o conceito de raça evidencia-se como estratégia de manutenção de relações de poder. Assim, ele estabelece dois tipos de colonização: “a colonização interna: dentro de um mesmo território acontecia uma dominação de povos com identidades diferentes” e “a colonização externa: dominação de territórios e de povos que não pertenciam ao espaço interno do colonizador” (QUIJANO, 2005, p. 131). Dessa forma, Spivak e Quijano apresentam o processo de práticas de constituição e reforço da subalternidade.

A marginalização social reproduz a repressão de ações representativas por parte dos sujeitos colonizados, o que favorece a perpetuação da desvalorização dos saberes menores e o apagamento desses sujeitos do contexto histórico e social.

O teórico cultural e sociólogo Stuart Hall demonstra, em seus estudos, a luta pela constituição do espaço de fala dos grupos marginalizados, o que também é evidenciado por Spivak, sob a perspectiva da autorrepresentação. Tal discussão objetiva não somente que o colonizador, aquele que exerce o poder, possa falar a respeito do subalterno, mas, sobretudo, que sejam possibilitados espaços de fala, e, por conseguinte, atenção ao que fala. Assim, destaca-se, como uma das principais funções dos Estudos Culturais, que

[...] a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar para que, quando ele ou ela o faça, possa ser ouvido (a). [...] não se pode falar pelo subalterno, mas pode-se trabalhar "contra" a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido (SPIVAK, 2010, p. 16-17).

Com essa postura, o intelectual que até então falava sobre o sujeito marginalizado através do seu ponto de vista, tem um novo papel, que é utilizar o seu poder de enunciação para propiciar espaços que garantam o lugar de fala para aqueles que foram colocados à

margem pelas relações de poder dominantes. Dentre os subalternizados, podem ser citados a mulher, o negro, o homossexual e o surdo, cuja literatura comporá, nesta dissertação, o *corpus* de estudo.

Na literatura contemporânea vê-se fortemente arraigado o espírito revolucionário de intelectuais que evidenciam a pluralidade cultural e a busca pela valorização das minorias. Nessa perspectiva, à luz dos Estudos Culturais, a luta da Comunidade Surda pelo lugar de fala assume seu direito de representação, que fora podado durante séculos devido à falta de reconhecimento linguístico pelo grupo majoritário ouvinte. Esse não reconhecimento é evidenciado por Shirley Vilhalva em sua autobiografia, ao dizer que

Muitas vezes quando “eu” falava com alguma pessoa elas perguntavam porque eu falo diferente, se eu tinha língua pregada ou não, ou mesmo de que país eu era, sempre procurei explicar que sou surda e me comunico com as pessoas fazendo leitura de palavras faladas ou a conhecida leitura labial ou orofacial (VILHALVA, 2004, p. 24).

Tal fato é endossado por Emmanuelle Laborit, ao expor em sua autobiografia a percepção que tinha das suas relações escolares. Para ela, as pessoas pensavam que “é preciso que não se dê pela tua surdez, tens que te esforçar por ouvir com o aparelho, tens que falar como as pessoas que ouvem. A língua gestual não é bonita. É uma língua inferior” (LABORIT, 2000, p. 65)^{1,2}.

Diante dessa realidade, emerge o intelectual como instrumento de mediação entre o surdo marginalizado e seu espaço de representação. Nessa perspectiva, faz-se relevante elucidar o trabalho desenvolvido pela professora, do departamento de inglês da Gallaudet University, Cynthia Peters (2000) a respeito da Literatura Surda norte-americana, em que são evidenciadas as relações de poder na Comunidade Surda por meio do artefato cultural literário.

O uso das ideias dessa autora para a composição do estado da arte desta dissertação justifica-se pelo fato dessa autora ser professora de inglês na Gallaudet University, situada em Washington (EUA). Essa instituição destaca-se por ser a primeira universidade no mundo para o ensino de surdos. E nela, a língua de instrução e comunicação é a Língua de Sinais Americana.

¹ Nota: Todas as traduções sem indicação do tradutor são traduções nossas.

² Trecho original: “*Il faut que ta surdit  ne se voie pas, il faut que tu entendes avec ton appareil, que tu parles comme une entendante. La langue des signes, ce n’est pas beau. C’est une langue inférieure*” (LABORIT, 1993, p. 64).

Para Peters, o folclore revela-se como instrumento de criação de espaços para a fala dos sujeitos surdos, uma vez que “[...] essas numerosas narrativas da ASL (Língua de Sinais Americana) e outras formas de arte vernáculas são há muito tempo consideradas uma espécie de folclore ou ‘*deaflore*’ (tradição popular surda)”³ (PETERS, 2000, p. 6).

Nesse sentido, o folclore é visto pelo sujeito surdo como espaço propício para o exercício de poder e uso legítimo do lugar de fala, ou seja, o folclore atua como “[...] como uma metáfora para a experiência do grupo; transmitir costumes, valores e normas comportamentais do grupo; servindo para educar em competências específicas; para a manutenção da identidade do grupo”⁴ (PETERS, 2000, p. 6). Por meio do folclore, é possibilitado ao surdo norte-americano se representar, mostrar sua cultura, sua língua, enfim, suas peculiaridades, construindo a teorização que embasa o exercício de poder e abre não somente espaços de fala, mas também, de visibilidade.

Para compreender a proposta de Peters sobre folclore como artefato que propicia o lugar de fala do sujeito surdo, faz-se necessária a conceituação de surdez e Cultura Surda na perspectiva dos Estudos Surdos. Para Carlos Skliar, pesquisador da Cultura Surda, os

Estudos Surdos se constituem como um programa de pesquisa em educação, pelo qual as identidades, as línguas, os projetos educacionais, a história, a arte, as comunidades e as culturas surdas são focalizados e entendidos a partir da diferença, a partir do seu reconhecimento político (SKLIAR, 2013, p. 5).

Com os Estudos Surdos, tiveram início novas discussões acerca das especificidades do povo surdo, propiciando novos olhares a respeito dos elementos que anteriormente reforçavam a subalternidade desse grupo. Os Estudos Surdos produziram teorias e conhecimento no que tange à Língua de Sinais como língua materna do surdo e sua relevante função no processo de desenvolvimento sociocultural e identitário do mesmo, mostrando aspectos culturais inerentes ao povo surdo, dos quais merece destaque o artefato visual como forma genuína de percepção e apreensão do mundo. Os estudos em questão serviram de instrumento para a abertura de espaços para a representatividade do sujeito surdo, espaço esse onde é garantido ao surdo o lugar de fala e de ser *ouvido*.

³ Trecho original: “[...] *these numerous ASL narratives and other vernacular art forms have for a long time been considered a kind of folklore or ‘deaflore’*” (PETERS, 2000, p. 6).

⁴ Trecho original: “[...] *as a metaphor for the group’s experience; transmitting group customs, values, and behavioral norms; serving to educate in specific competencies; and maintaining group identity*” (PETERS, 2000, p. 6).

Sob a ótica dos Estudos Culturais, direcionados ao sujeito surdo, emerge um novo conceito de surdez, que permite ao indivíduo surdo o desenvolvimento de identidade, a vivência em comunidade e o exercício de poder frente aos ouvintes. Nesse contexto, o significado de surdez está estritamente ligado à “[...] existência da Comunidade Surda, da Língua de Sinais, das identidades surdas e das experiências visuais, que determinam o conjunto de diferenças dos surdos em relação a qualquer outro grupo de sujeitos” (SKLIAR, 2005, p. 7).

A partir do exposto, a surdez deixa de ser vista como uma patologia ou uma deficiência inerente ao indivíduo que não tem o sentido da audição, impossibilitando-o de viver em sociedade, desenvolver sua identidade e ser agente ativo nas relações de poder, passando a ser compreendida pelo ponto de vista da diferença, no qual se evidencia a dimensão da percepção visual, das identidades surdas, do reconhecimento da comunicação por meio da Língua de Sinais e por consequência o exercício de poder sociocultural do sujeito surdo. Vilhalva, ao descobrir essa nova perspectiva da surdez, passa a reconhecer-se como diferente e não deficiente. Segundo ela,

Vencendo barreiras, a maior dela era a minha auto-aceitação, passei a conviver com os outros surdos aceitando com mais facilidade a minha necessidade de fazer uso da Língua de Sinais e não sendo apenas mais uma pessoa no auditório e sim uma pessoa surda com identidade própria, com direito de ser diferente e de descobrir o fascinante mundo dos ouvintes (VILHALVA, 2004, p. 59).

Os estudos no campo da Cultura Surda trazem à tona as especificidades que caracterizam os surdos e suas relações com seus pares, objetivando novas formas de significações no contexto social. Para Karin Strobel, pesquisadora e autora surda,

Cultura Surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de se torná-lo acessível e habitável ajustando-os com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das “almas” das comunidades surdas. Isto significa que abrange a língua, as idéias, as crenças, os costumes e os hábitos de povo surdo (STROBEL, 2008, p. 22).

Nesse viés, a Cultura Surda, assim como as demais culturas, desenvolve o papel de pano de fundo para a constituição das identidades dos sujeitos que a compõem, o que corrobora a ideia do sociólogo e filósofo polonês Zigmunt Bauman acerca da identidade e do pertencimento, de que

Tornamo-nos conscientes de que o “pertencimento” e a “identidade” não têm a solidez de uma rocha, não são garantidos para toda a vida, são bastante negociáveis e renegociáveis, e de que as decisões que o próprio indivíduo toma, os caminhos que percorre, a maneira como age – e a determinação de se manter firme a tudo isso – são fatores cruciais tanto para o “pertencimento” quanto para a “identidade” (BAUMAN, 2005, p. 17).

Bauman evidencia o aspecto flexível das identidades, que se encontra vinculado às ações do indivíduo, as quais se desenvolvem em um espaço comunitário, chamado pelo filósofo, escritor e pedagogo, austríaco Martin Mordechai Buber de *comunidade*. Assim, “[...] toda vida nasce de comunidades e aspira a comunidades. Ela é fim e fonte de vida. Vida e comunidade são os dois lados de um mesmo ser” (BUBER, 1987, p. 34). Dessa forma, as relações efetivadas na comunidade fazem com que comunidade e vida se misturem, tornando-se únicas.

Diante disso, a comunidade, a cultura e a identidade encontram-se atreladas na função de propiciar ao sujeito efetivar-se como tal.

A Cultura Surda, portanto, é marcada por peculiaridades, principalmente linguísticas e visuais, que são complementadas por outros aparatos denominados “artefatos culturais”. Tais artefatos, segundo os Estudos Culturais, “[...] não se referem apenas a materialismos culturais, mas àquilo que na cultura constitui produções do sujeito que tem seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar o mundo” (STROBEL, 2008, p. 37).

Dentre as especificidades culturais dos surdos pode-se destacar a escrita da língua majoritária, no caso do Brasil o português. Sendo essa a segunda língua dos surdos brasileiros, há uma diferença na forma da escrita devido à falta de acesso ao som da língua, aspecto esse que passou a ser reconhecido e respeitado como característica do povo surdo. Na obra *Despertar do silêncio*, escrita por uma surda, “[...] os editores e a autora optaram por fazer revisão apenas na grafia e na acentuação das palavras, deixando de lado certas convenções gramaticais e literárias, respeitando a forma original do uso da escrita da autora” (VILHALVA, 2004, p. 3).

Portanto, as idiosincrasias que permeiam a Cultura Surda mostram-se como artefatos primordiais que possibilitam ao sujeito surdo o exercício do lugar de fala e a efetivação da busca pelos seus direitos, eliminando assim as situações de silenciamento anteriormente vividos, que concretizavam-se pelo não reconhecimento da Língua de Sinais, pela imposição da língua oral, pela exclusão social, dentre outros fatos.

1.2 Literatura Surda: Aspectos teóricos

O texto literário compreende uma estrutura linguística organizada de forma a suscitar uma atenção especial por parte do leitor, trazendo consigo uma estética que permite a reflexão. Esse processo de reflexão está intrinsecamente ligado à subjetividade do leitor e seu arcabouço de conhecimentos, que, uma vez interligados, propicia a capacidade de questionar ideologias vigentes e poderes estabelecidos.

Acerca dessa perspectiva, pode-se retomar Platão, no diálogo *Fedro*, em que o sábio Teuth, ao apresentar a escrita e outras invenções ao rei, afirma: “Este é um ramo do conhecimento, ó rei, que tornará os egípcios mais sábios e de melhor memória. Está, pois, descoberto o remédio da memória e da sabedoria” (PLATÃO, 1997, p. 274), o que evidencia novas formas do poder por meio da escrita e demais invenções relacionadas.

Nessa linha de raciocínio, o crítico literário americano Jonathan Culler postula que a literatura, historicamente, foi tida como perigosa, uma vez que “[...] ela promove o questionamento da autoridade e dos arranjos sociais” (CULLER, 1999, p. 45). Corroborando essa ideia, Antoine Compagnon, escritor e crítico literário francês, vê na literatura

[...] não mais um meio de instruir deleitando, mas um remédio. Ela liberta o indivíduo de sua sujeição às autoridades, pensavam os filósofos; ela o cura, em particular, do obscurantismo religioso. A literatura, instrumento de justiça e de tolerância, e a leitura, experiência de autonomia, contribuem para a liberdade e para a responsabilidade do indivíduo (COMPAGNON, 2009, p. 33-34).

A literatura, pelo seu caráter questionador e por proporcionar ao leitor processos reflexivos, mostra-se como um importante instrumento social, na luta pela autonomia e na busca pelo lugar de fala, em uma sociedade que estigmatiza e marginaliza as “vozes subalternas” que, na maioria das vezes, têm sua representação feita pela visão do intelectual. Essa fala é endossada por Spivak, ao referir-se ao fato de “[...] a fala do subalterno e do colonizado ser sempre intermediada pela voz de outrem, que se coloca em posição de reivindicar algo em nome de um(a) outro(a)” (SPIVAK, 2014, p. 16), o que reforça a marginalidade dos que já estão nessa condição. A função social da literatura abre caminhos para a literatura empenhada que se destaca pelo caráter expressivo do posicionamento de opinião frente a determinada situação, com o intuito de evidenciar convicções, levando-as à crítica, com vistas à desconstrução de paradigmas. Este empenho, portanto, encontra-se enraizado na obra de Laborit, e, em suas palavras, a escrita de suas memórias “vai permitir-

me dizer aquilo que sempre calei, quer em relação a outros surdos quer em relação àqueles que ouvem. É uma mensagem, um empenhamento no combate pela língua gestual, que separa ainda muita gente”^{5, 6} (LABORIT, 2000, p. 8).

O cânone literário compreendido por ideologias, estilos e gêneros dominantes de uma determinada época é discutido por Ítalo Calvino em sua obra *Porque ler os clássicos*, na qual evidencia-se que “[...] os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual” (CALVINO, 1993, p. 10-11). Esse, entre outros motivos apresentados por Calvino, é responsável por gerar o silenciamento e o apagamento de diversas vozes, como, por exemplo, a do negro, da mulher, do surdo⁷, que é o foco deste estudo, dentre outros no contexto literário.

No entanto, o cânone literário não se constitui integralmente da neutralidade. É possível perceber, mesmo que sutilmente, a presença de questões ou flagrantes socioculturais que remetem à realidade social. Conforme assegura Calvino,

- 13- É clássico aquilo que tende a relegar as atualidades à posição de barulho de fundo, mas ao mesmo tempo não pode prescindir desse barulho de fundo.
14- É clássico aquilo que persiste como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível (CALVINO, 1993, p. 15).

Deste modo, os clássicos são aqueles que sempre dizem algo diferente a cada leitura, devido ao fato de sua interpretação estar vinculada a aspectos atuais que se configuram como pano de fundo que se faz necessário para a construção do cânone. Calvino deixa claro que “[...] os clássicos servem para entender quem somos e aonde chegamos” (CALVINO, 1993, p. 15).

Paralelo ao cânone literário, emerge como forma de expressão dos grupos marginalizados a literatura marginal⁸. Essa forma de expressão literária, por seu aspecto contestador, objetiva evidenciar as lutas, a constituição identitária, a representatividade de

⁵ Nota: As traduções da obra *Le Cri de la mouette* (1993) são extraídas da obra *O grito da gaivota* (2000).

⁶ Trecho original: “*Il va me permettre de dire ce que j’ai toujours tu, aux sourds comme aux entendants. C’est un message, un engagement dans le combat concernant la langue des signes, qui sépare encore beaucoup de gens*” (LABORIT, 1993, p. 10).

⁷ “[...] ser surdo é uma questão de vida. Não se trata de uma deficiência, mas de uma experiência visual. Experiência visual significa a utilização da visão, (em substituição total a audição), como meio de comunicação” (PERLIN; MIRANDA, 2003, p. 217-218).

⁸ Optou-se pela utilização do termo “literatura marginal” em substituição ao termo “literatura menor” por questões ideológicas.

uma determinada comunidade minoritária que, por ser colocada à margem da sociedade, utiliza a literatura para alcançar o seu lugar de fala, bem como ser ouvida pelos grupos dominantes. Estudos sobre literatura marginal, denominada pelos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari de literatura menor, evidenciam que

[...] é a literatura que se encontra carregada positivamente desse papel e dessa função de enunciação coletiva e mesmo revolucionária: a literatura é que produz solidariedade activa apesar de cepticismo; esse o escritor está à margem ou à distância de sua própria comunidade, a situação coloca-o mais à medida de exprimir uma outra comunidade potencial, de forjar os meios de uma outra consciência e de uma outra sensibilidade (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 27).

Nessa perspectiva, a Literatura Surda constitui-se por características que a aproximam da literatura marginal, a saber, pela sua diversidade linguística, como também pelo seu papel revolucionário na busca pela representatividade da Cultura Surda, e pelo seu silenciamento no cânone literário oficial brasileiro. Esse ideário, igualmente, vê-se presente na Literatura Surda norte-americana, uma vez que, para essa,

A literatura americana é uma diversidade que inclui literatura nativa americana, literatura afro-americana, literatura americana chinesa e literatura hispânica. Tais literaturas menores também são “americanas”, mas têm características que as distinguem da literatura considerada predominante⁹ (PETERS, 2000, p. 2).

Cintha Peters evidencia essa literatura e as demais literaturas marginais como partes integrantes da literatura norte-americana predominante. Peters dá a essas literaturas a devida relevância no cenário literário, distinguindo-as da canônica por suas peculiaridades culturais.

Entretanto, a história dos surdos foi marcada pela repressão e apagamento de suas especificidades, principalmente linguística. Isso ocasionou diversas barreiras na consolidação da identidade dos sujeitos envolvidos e na falta de registros dessa comunidade durante muitos séculos. O processo de colonização vivenciado pelos surdos foi marcado pelo Congresso de Milão em 1880¹⁰, ocorrido na Itália com o propósito de decidir qual a estratégia mais eficiente

⁹ Trecho original: “*American literature is a smorgasbord that includes Native American literature, African American literature, Chinese American literature, and Hispanic literature. Such smaller literatures are also “American” but have features that distinguish them from literature considered mainstream*” (PETERS, 2000, p. 2).

¹⁰ Congresso Internacional de Educadores de Surdos em Milão (Itália), ocorrido no ano de 1880.

para o ensino do surdo. A decisão deu-se por meio de votação, em que a maioria dos participantes eram ouvintes e decidiram que o melhor para o surdo seria a utilização da língua oral. A partir de então, o uso das línguas de sinais foi rechaçado mundialmente. Naquela época, essa língua já era utilizada pelos surdos em vários países, como forma de expressão e percepção do mundo.

Sendo a língua um dos traços de identificação cultural, a Língua de Sinais é a principal marca da Cultura Surda, a qual foi invalidada com a repercussão do Congresso de Milão. O ideário ouvintista sobrepôs-se à Cultura Surda durante mais de um século. Porém, nesse período, os surdos encontravam-se nas escolas e conversavam, escondidos, por meio da Língua de Sinais. Essa era uma forma de resistência cultural, uma vez que essa, por ser sua primeira língua, possibilita a expressão e comunicação de forma natural. Tal resistência deflagrou estudos e pesquisas sobre as línguas de sinais, merecendo destaque os estudos desenvolvidos por Willian Stokoe em 1960, nos Estados Unidos. Tais estudos possibilitaram a comprovação do *status* linguístico das línguas em questão. A partir desse marco, a Cultura Surda foi fortalecida, passando a ser conceituada pelos próprios surdos como

[...] o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável ajustando-o com suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas. [...] Isso significa que abrange a língua, as idéias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo (STROBEL, 2008, p. 22).

A Cultura Surda é constituída pelas especificidades vivenciadas pelo surdo na sua comunidade, ou seja, nos seus espaços de representatividade, propiciando a perpetuação dos valores e conhecimentos construídos na história desses sujeitos. De acordo com Karin Strobel (2008), a Cultura Surda constitui-se por vários elementos, os quais ela denomina de “artefatos”. Esses elementos são as experiências visual, linguística, familiar; a Literatura Surda; as artes visuais; a política; e a vida social e esportiva.

A Literatura Surda, assim como as demais literaturas, tem os seus precursores, os quais ganharam destaque por suas obras que abriram caminhos para publicações posteriores. A literatura em questão trata de temáticas relacionadas ao surdo e suas experiências. Nesse contexto destacaram-se as escritoras surdas Laura Reeden Searing (1855) e Dorothy Miles (1931), nos Estados Unidos; Emmanuelle Laborit (1971), na França; no Brasil merecem destaque os autores surdos Nelson Pimenta, que foi o precursor do teatro surdo neste país, Shirley Vilhalva, Gladis Perlin, Ly Neves, Carolina Hessel, Fabiano Rosa, dentre outros que já escreveram ou escrevem textos literários.

A Literatura Surda não é exclusiva do surdo. Pelo contrário, vários autores ouvintes escreveram e escrevem sobre a surdez e suas temáticas, impulsionando as discussões e ampliando, ainda mais, esse campo literário. Dentre outras, as escritoras ouvintes brasileiras Lodenir Karnopp e Claudia Bisol se destacam.

Tendo em vista que uma das funções da literatura é humanizar, faz-se necessário refletir sobre o processo de humanização proporcionado pela Literatura Surda. Nas palavras do sociólogo e crítico literário Antonio Candido, a literatura “[...] não corrompe nem edifica, portanto; mas, trazendo livremente em si o que chamamos o bem e o que chamamos o mal, humaniza em sentido profundo, porque faz viver” (CANDIDO, 2004, p. 176). Assim, a literatura constitui-se como agente humanizadora, por oferecer ao leitor palavras organizadas com alto grau de significado, com vistas a culminar em mudanças no inconsciente e transformar a maneira de ver o outro e o mundo. Nessa prática de alteridade, o “eu” leitor ressignifica sua mente e seus sentimentos por meio das experiências do “outro”, dando origem a uma nova visão de mundo. Esse processo de transformação é traduzido por Candido como viver, fazendo referência às novas possibilidades de percepção daquele que o cerca.

A Literatura Surda é humanizadora por ser arraigada de valores referentes ao surdo e à surdez, objetivando evidenciar a Cultura Surda e suas especificidades. Isso possibilita a diferenciação entre essa e a literatura canônica ouvinte, uma vez que traz à tona as experiências, lutas, resistência e constituição dos sujeitos surdos. É latente o desejo dessa literatura pelo reconhecimento do lugar de fala dessa minoria, bem como sua representatividade. Nesse viés, a literatura produzida pela Comunidade Surda, além de propiciar ao leitor o deleite, o humor, a emoção, dentre outras possibilidades inerentes às artes, mostra-se como instrumento empenhado com vistas a expressar a realidade do surdo, suas barreiras, dificuldades, imposições do ouvinte, formas de resistência e suas conquistas.

A literatura em questão caracteriza-se por demonstrar as idiossincrasias do povo surdo e da Comunidade Surda, porém é importante ressaltar que não há uma separação entre surdos e ouvintes e que não é essa a ideia, pelo contrário, existem momentos e situações de convívio entre esses que são relevantes, por propiciarem o intercâmbio cultural. Conforme afirma Cláudio Henrique Mourão, uma vez que “[...] os surdos trabalham no meio artístico como atores, escritores de livros, de artigos, de peças de teatro, diretores de filmes curtos ou de teatro, entre outros, eles também têm contatos e vivem nas fronteiras e territórios da comunidade ouvinte e têm sua própria experiência vivida” (MOURÃO, 2012, p. 3).

A fronteira existente entre surdos e ouvintes ocorre por meio das interações entre ambos no contexto da criação literária, conforme corrobora Peters (2000). Ao tratar da

Literatura Surda norte-americana, é evidente a existência de uma relação linguística e cultural que permeia tal literatura e a literatura dominante. Assim,

Na literatura nativa americana, podemos ver características da cultura oral junto com características da tradição literária convencional. Da mesma forma, esses mesmos opostos se juntaram – felizmente ou não – em uma Literatura Surda-americana bicultural, bimodal e bilíngue¹¹ (PETERS, 2000, p. 5).

Diante do exposto, a Literatura Surda não se vê isolada ou distante da literatura dominante. Pode-se perceber que as literaturas marginais estão deixando de sujeitar-se a mero pano de fundo da canônica, abrindo possibilidades de fala àqueles que até então eram colocados à margem da sociedade.

A literatura em questão é fortemente marcada pelo caráter contestador, ou seja, “[...] a literatura é de oposição: ela tem o poder de contestar a submissão ao poder. Contrapoder, revela toda a extensão de seu poder quando é perseguida” (COMPAGNON, 2009, p. 34). Ainda segundo Antoine Compagnon, depreende-se que a literatura não salva o sujeito da morte, mas ela é capaz de possibilitar que o mesmo não se prenda à opressão e à alienação, que são consequências das relações de poder às quais o dominado está sujeito.

O indivíduo surdo foi, por muito tempo, posto à margem pelos ouvintes por meio da rejeição linguística e cultural. Contudo, esse processo de marginalização não extinguiu da Comunidade Surda o desejo latente de comunicação pelo canal visual, o que impulsionou, além da percepção de mundo, a expressão de sentimentos e ideias. Nessa perspectiva, a Literatura Surda surge como um importante instrumento discursivo, não se destacando somente pelo seu papel informativo, mas, sobretudo, pela função de posicionar e reivindicar frente a paradigmas que excluem e marginalizam os surdos. Assim, essa literatura, mesmo sendo permeada de estéticas de extremo valor, não pode ser vista como desinteressada; pelo contrário, ela é arraigada de sentimento revolucionário, o que a coloca também no campo da literatura empenhada que, segundo Candido, diz respeito às

¹¹ Trecho original: “*In Native American literature, we can see features of the oral culture along with feature of the mainstream literary tradition. Likewise, these same opposites have come together – felicitously or not – in a bicultural, bimodal, bilingual Deaf American Literature*” (PETERS, 2000, p. 5).

[...] produções literárias nas quais o autor deseja expressamente assumir posição em face dos problemas. Disso resulta uma literatura empenhada, que parte de posições éticas, políticas, religiosas ou simplesmente humanísticas. São casos em que o autor tem convicções e deseja exprimi-las; ou parte de certa visão da realidade e a manifesta com tonalidade crítica (CANDIDO, 2004, p. 180-181).

A forma de se expressar e o posicionamento do autor a respeito da realidade e das vivências do surdo fazem com que a Literatura Surda seja empenhada na busca pelo reconhecimento da Língua de Sinais, como forma genuína de comunicação dos surdos, bem como pela valorização das suas especificidades culturais. A Comunidade Surda foi fortemente prejudicada quando tentaram extinguir sua língua, gerando como implicação a falta de registros históricos e literários. Contudo, a literatura em questão emerge como forma de resistência e representatividade desse povo, na luta pelo não apagamento frente à comunidade ouvinte.

A literatura de resistência, vista como subalterna, é categorizada quanto à “[...] desterritorialização da língua, a ligação do individual com o imediato político e o agenciamento colectivo de enunciação” (DELEUZE; GUATTARI, 1977, p. 28). Por esse ângulo, a Literatura Surda é um artefato que possibilita levar a Língua de Sinais e a Cultura Surda para além do território do povo surdo, corroborando o conceito de desterritorialização.

O território pode se desterritorializar, isto é, abrir-se, engajar-se em linhas de fuga e até sair do seu curso e se destruir. A espécie humana está mergulhada num imenso movimento de desterritorialização, no sentido de que seus territórios “originais” se desfazem ininterruptamente com a divisão social do trabalho, com a ação dos deuses universais que ultrapassam os quadros da tribo e da etnia, com os sistemas maquínicos que a levam a atravessar cada vez mais rapidamente, as estratificações materiais e mentais (GUATTARI; ROLNIK, 1986, p. 323).

Diante disso, a Literatura Surda possibilita o processo de reterritorialização que é a efetivação do lugar de fala em novos espaços, por meio da desterritorialização da Cultura Surda. O autor, ao fazer uso da escrita ou de outros veículos de divulgação literária, para o processo de desterritorialização, propicia, conjuntamente, o processo de resistência, uma vez que intrinsecamente à escrita se encontra uma tensão, que não se confunde com o tema tratado, mas se traduz no desejo de evidenciar um determinado aspecto sociocultural em um contexto histórico, configurando assim o que Alfredo Bosi denomina de resistência.

A resistência é um movimento interno ao foco narrativo, uma luz que ilumina o nó inextricável que ata o sujeito ao seu contexto existencial e histórico. Momento negativo de um processo dialético no qual o sujeito, em vez de reproduzir mecanicamente o esquema das interações onde se insere, dá um salto para uma posição de distância e, deste ângulo, se vê a si mesmo e reconhece e põe em crise os laços apertados que o prendem à teia das instituições (BOSI, 2002, p. 134).

Assim, tem-se a literatura de resistência, que, atrelada aos diversos movimentos sociais, incitam processos de transformação no ser humano, sendo necessário sair do seu território, desconstruir-se para construir-se novamente. Com os surdos, essa ação é análoga, os acontecimentos históricos e sociais impulsionam a busca por novos caminhos, novas atitudes, novas formas de exercício de poder frente à marginalização à qual são submetidos. Diante desses processos de transformação, Carlos Antônio Mourão, embasado nas ideias de Certeau acerca do uso das “táticas”, elucida que

[...] o uso das “táticas” conceituadas por Michel de Certeau (1990) que modificam o ordinário, o estabelecido, e fabricam novas estratégias, pois é assim, pela ação social olhada em sua dimensão particular, que a ação de Malzkuhn¹², a nosso ver, é um exemplo claro da fabricação de tais táticas. Localizada no âmbito do cotidiano é capaz de gerar na interação invisível do cotidiano uma modificação tão duradoura dos padrões sociais vigentes (MOURÃO, 2019, p. 11).

Em face do exposto, a Literatura Surda cumpre seu papel de resistência e desterritorialização da Língua de Sinais e da Cultura Surda, tendo em vista que a Língua de Sinais ultrapassa as barreiras territoriais dos surdos, chegando aos ouvintes. Leva consigo as especificidades culturais da Comunidade Surda e, conseqüentemente, desencadeia o processo de representação do surdo, de suas experiências culturais, que são diferentes dos ouvintes, por meio da utilização da visão e da sinalização como formas de percepção e expressão.

Dentre os conceitos trazidos por diferentes autores acerca dessa literatura, é unânime que essa compreende principalmente as narrativas dos surdos, tematizando a valorização da Língua de Sinais, a constituição identitária, a Cultura Surda e o empoderamento do sujeito surdo. Para Lodenir Karnopp, a Literatura Surda no Brasil diz respeito à

¹² Eric Malzkuhn (1922-2008), ator e diretor surdo, personagem de destaque na história dos surdos e na Gallaudeth Univerity (EUA).

[...] produção de textos literários em sinais, que traduz a experiência visual, que entende a surdez como presença de algo e não como falta que possibilita outras representações de surdos e que considera as pessoas surdas como um grupo linguístico e cultural diferente (KARNOPP, 2010, p. 161).

A autora, ao conceituar tal literatura como forma de expressão das experiências do sujeito surdo, expõe a surdez não como uma deficiência ou a falta de algo, mas sim a presença da percepção visual como aspecto marcante da diferença cultural entre a Comunidade Surda e a comunidade ouvinte. Outro fator de extrema relevância nesse contexto é a língua que se coloca como traço distintivo entre culturas. Para Vilhalva, é “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” (VILHALVA, 2004, p. 37) que o sujeito surdo tem acesso efetivo a conceitos e conhecimentos relacionados ao meio em que vive.

Nessa perspectiva, as produções literárias desse grupo se davam inicialmente em Língua de Sinais, por meio da sinalidade¹³. Tais iniciativas tiveram origem nas associações de surdos, espaço onde os surdos contavam histórias e narravam, tendo como canal de comunicação a Língua de Sinais composta por características visual e espacial. Assim como os ouvintes transmitem histórias e tradições por meio da oralidade, “historicamente, o povo surdo brasileiro transmitiu muitas tradições em suas organizações das comunidades surdas”, em que “o espaço cultural mais conhecido de todos são as associações de surdos (STROBEL, 2008, p. 71).

Pesquisas feitas por Mourão a respeito da Literatura Surda brasileira evidenciam informações que completam o conceito anterior, trazendo à tona uma literatura mais ampla, ou seja, constituída não somente por surdos, mas também por ouvintes participantes e militantes na Comunidade Surda. Deste modo,

¹³ *Sinalidade* é o termo utilizado por Mourão (2011, p. 19) para a produção linguística em sinais de surdos, assim como o termo *oralidade* é tradicionalmente utilizado para o ouvinte.

A Literatura Surda traz histórias de comunidades surdas, os processos sociais e as práticas relacionadas que circulam em diferentes lugares e em diferentes tempos. O envolvimento que as comunidades surdas compartilham, não é somente interno à comunidade, mas também externo, com comunidades ouvintes, através da participação tanto de sujeitos ouvintes quanto de sujeitos surdos (MOURÃO, 2011, p. 50).

Nessa perspectiva e conforme afirmado anteriormente a respeito do intelectual que fala e propicia o lugar de fala do marginalizado, a Literatura Surda, que antes era vista como exclusivamente de surdos e em Língua de Sinais, ganha novos paradigmas. Passa a ser compreendida como as produções que evidenciam as especificidades culturais, históricas e sociais do surdo, escritas ou sinalizadas por surdos ou ouvintes. Conforme assegura Karin Strobel,

Muitos surdos e poetas também registram suas expressões literárias em língua portuguesa, como testemunhos compartilhados de suas identidades culturais e, assim, a Cultura Surda passou a ganhar espaço literário com lançamentos de livros e artigos com temas nunca antes imaginados (STROBEL, 2008, p. 57).

Esse processo evidencia claramente o processo de desterritorialização, que é uma das principais características da literatura menor, proposta por Deleuze. A Literatura Surda, ao fazer uso da língua portuguesa para tratar da Língua de Sinais e das particularidades culturais do surdo, faz um movimento de sair do seu território para construir um novo território no campo da literatura dominante, ou seja, dos ouvintes. Contudo, estudos mais recentes trazem uma nova perspectiva a respeito dessa discussão. O autor Luiz Claudio da Costa Carvalho, em sua obra *Lendas da Identidade: o Conceito de Literatura Surda em Perspectiva* (2019) apresenta uma visão contestadora sobre os conceitos estabelecidos. Para esse autor, as definições que permeiam a Literatura Surda estão atreladas ao conceito de *deaf literature*¹⁴, não levando em conta as especificidades culturais dos surdos brasileiros em relação aos surdos norte-americanos. Outro questionamento proposto por Carvalho (2019) diz respeito ao fato de que a discussão em torno do termo “Literatura Surda” esteja protelando estudos e discussões mais necessárias a respeito das produções da Comunidade Surda:

¹⁴ Termo utilizado pela autora Cynthia Peters (2000) para se referir a literatura produzida pela comunidade surda norte-americana, composta pelas especificidades culturais dessa comunidade.

Argumento que a hipertrofia identitária internacionalista e messiânica das narrativas em torno do tema da “Literatura Surda” esteja adiando a discussão, o estudo e a prática urgentes das possibilidades de expressão de subjetividades literárias em Libras (ou na forma de escrita escolhida e desejada por todos aqueles indivíduos ou grupos sociais polimórficos que se autodenominam surdos) (CARVALHO, 2019, p. 216).

Para Carvalho (2019), faz-se necessário que ocorram discussões mais acaloradas a respeito das produções em Libras feitas pela Comunidade Surda, com o intuito de possibilitar criações que realmente expressem as subjetividades dos surdos. Diante das ideias expostas acerca da Literatura Surda, percebe-se o crescente interesse e a ampliação das discussões sobre esse novo campo literário, o que possibilita a representação do surdo e de sua comunidade.

1.3 Literatura Surda: Considerações

As manifestações literárias concretizam-se de diversas formas. A historiografia da literatura brasileira evidencia que as primeiras manifestações se deram por meio de cartas, diários, tratados e outros que constituíram a chamada *literatura de informação*. Tendo em vista a literatura e suas diversas classificações, esta dissertação foca nas obras *Le cri de la mouette* e *Despertar do silêncio*, que compõem seu *corpus* de análise e são representativas da Literatura Surda. Por meio delas, buscar-se-á compreender essa manifestação oriunda da Comunidade Surda. Inicia-se esta discussão com a opinião de Rimar Ramalho, autor surdo brasileiro, acerca do termo Literatura Surda. Ele afirma que

Essa questão terminológica é mesmo um problema. Veja, você tem a palavra “literatura”, para a qual já existe um debate conceitual, um longo caminho de estudo, teoria e pesquisa que lhe atribuem determinadas características. Aí se a ela você agrega o termo “surda”, então deve configurar outro conceito, aprofundar outra pesquisa, então se da mesma forma agregamos a palavra “visual” à Literatura...meu Deus, a discussão se amplifica sem fim. Falando a verdade, eu não uso esse termo “Literatura Surda”, na prática eu digo assim: “vamos fazer ‘teatro!’” ou “venham! Vou apresentar uma poesia em Libras, uma mímica, uma piada, etc.”. É difícil conceituar, não entro nesse âmbito, apenas espero e torço que as pesquisas revelem com o tempo um termo adequado e sendo cientificamente aceito, seja usado. Penso assim (informação sinalizada) (RAMALHO, *apud* MOURÃO, 2019, p. 215).

Essa literatura, assim como as demais, encontra-se rodeada por reflexões acerca de conceitos para que possa ser mais bem compreendida. Assim, embasados na afirmação de Mourão (2016, p. 17) sobre o conceito de Literatura Surda, entende-se que “[...] não existe

uma única definição, e sim uma possibilidade de significações, que dialogam com as experiências e as mãos literárias”. Propõe-se aqui uma discussão a respeito de uma das possibilidades conceituais da Literatura Surda e da Literatura Visual, sob a ótica das formas de manifestação presentes em cada uma delas.

Para situar essa reflexão, faz-se relevante apresentar neste momento a literatura visual que se encontra vinculada à literatura concebida pelos ouvintes, que é apresentada “[...] na perspectiva da cultura visual” e “significa partir da presunção polêmica de que a interação entre imagens e textos é a condição constitutiva da representação” (OLINTO; SCHØLLHAMMER, 2008, p. 10). Sob essa perspectiva, a literatura visual diz respeito às formas de expressão por meio da fotografia, teatro, cinema, dentre outras. Assim,

Entre as múltiplas abordagens da literatura comparada destaca-se hoje com força surpreendente o estudo da relação entre texto e imagem, ou seja, entre a representação visual e a literária. O confronto entre imagem e texto oferece atualmente uma abordagem fértil para a compreensão da literatura numa sociedade cada vez mais dominada pela dinâmica da “cultura da imagem” e, simultaneamente, oferece uma compreensão do funcionamento das imagens enquanto mediações significativas de realidade (SCHØLLHAMMER, 2008, p. 87).

Após o esclarecimento acerca da literatura visual inerente à literatura canônica, faz-se nesse momento alusão a outro tipo de Literatura Visual: a literatura que se constitui como forma de expressão das comunidades surdas, sendo comumente utilizada pelos surdos para expor suas idiosincrasias e promover a autorrepresentação.

Alguns autores referem-se à Literatura Surda e à Literatura Visual de maneira generalizada, definindo o termo “Literatura Visual/Surda” conforme se pode ver no seguinte trecho: “As produções originais criadas pelos surdos denotam maior significância na Literatura Visual/Surda, uma vez que procedem da originalidade linguística, cultural e social das experiências cotidianas dos surdos” (MEDEIROS; CABRAL, 2014, p. 5).

Já outros autores optam pelo termo “Literatura Surda” para designar a forma de manifestação literária do povo surdo por meio da Língua de Sinais. Conforme afirma Karnopp, a “Literatura Surda é a produção de textos literários em sinais, que entende a surdez como presença de algo e não como falta, possibilitando outras representações de surdos, considerando-os como um grupo lingüístico e cultural diferente” (2006, p. 102).

Pode-se encontrar também o termo “Literatura Visual”, como na citação a seguir: “Literatura Visual é usada para se referir às histórias que têm a Língua de Sinais, a identidade e a Cultura Surda incluída na narrativa. Geralmente é registrada em Libras, por meio de

filmagens, e em escrita impressa de sinais e em português” (FERREIRA; CÓRDULA, 2017, n. p.).

A partir do exposto, são evidenciadas algumas possibilidades de denominações utilizadas por diversos autores para fazerem referência às produções literárias do surdo e sobre o surdo. As nomenclaturas *Literatura Surda*, *Literatura Visual* e *Literatura Visual/Surda* encontram-se estritamente vinculadas, por terem suas raízes no contexto sociocultural da Comunidade Surda. Assim, após as considerações feitas sobre a Literatura Surda por alguns autores, dentre eles Karnopp e Mourão, entende-se que a Literatura Visual se constitui como uma das formas de manifestação da Literatura Surda, conforme se pode perceber no esquema a seguir, presente na Figura 1.

Figura 1 - Literatura Surda e Literatura Visual: relação.



Fonte: Elaboração desta autora, 2020.

Nessa perspectiva, a Literatura Surda caracteriza-se como sendo todas as produções literárias que evidenciam as particularidades cultural, linguística e histórica da Comunidade Surda, produzidas por surdos ou ouvintes militantes e conhecedores da Cultura Surda. Ou seja, essa literatura não se restringe somente a autores que sejam surdos, o que nos remete à discussão proposta por Zilá Bernd (1998) a respeito da Literatura afro-brasileira, na qual essa não é uma questão de cor de pele, não é produzida exclusivamente por negros. Inclusive

[...] pode ser definida como sendo aquela onde emerge uma consciência negra, ou seja, onde um “eu” enunciador assume uma identidade negra, buscando recuperar as raízes da cultura afro-brasileira e preocupando-se em protestar contra o racismo e o preconceito de que é vítima até hoje a comunidade negra brasileira (BERND, 1998, p. 91).

Percebe-se, com o exposto, a proximidade conceitual entre Literatura Surda e Literatura afro-brasileira. Ambas são de natureza contestadora e fazem da literatura espaço de fala na busca pelo reconhecimento cultural e exercício de poder, após um processo severo de colonização que, apesar de derrocado, persiste em continuar veladamente. Bernd afirma que a Literatura afro-brasileira é expressa por um “eu” enunciador que se declara com a identidade negra. Transpondo tal conceito para a Literatura Surda, emerge um enunciador que pode ser ouvinte, mas que se assume como parte integrante da Comunidade Surda, por conhecer as especificidades culturais do povo surdo, por utilizar a Língua de Sinais, que é a principal marca distintiva entre surdos e ouvintes e, principalmente, por vivenciar as experiências desse povo. Depreende-se, portanto, que a literatura em questão não é um campo fechado. Encontra-se aberto a novas possibilidades e formas de representação.

Conforme assegura Mourão, a “Literatura Surda é ampla e apresenta diferença entre os temas, os autores, o propósito e os gêneros” (2011, p. 48). Existe atualmente uma vasta produção de materiais que compõem essa literatura e que se fazem artefatos representativos da Cultura Surda. Essas produções podem ser registradas em Língua de Sinais ou em língua portuguesa, as quais são

Materiais em CD-ROM como *As aventuras de Pinóquio* (Carlo Lorenzini); *Iracema* (José de Alencar); *O alienista* (Machado de Assis); *Alice no país das maravilhas* (Lewis Carroll) e outros, em Libras/Português e alguns livros de Literatura Surda como *Cinderela Surda* (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003); *Rapunzel Surda* (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003); *Patinho Surdo* (ROSA; KARNOPP, 2005); *Adão e Eva* (ROSA; KARNOPP, 2005); *Tibi e Joca* (BISOL, 2001); e outros. Todos esses CDs e livros fazem parte da Cultura Surda (MOURÃO, 2011, p. 46).

De tal modo, fica evidente que a literatura aqui exposta abrange todas as manifestações literárias da Comunidade Surda, bem como a Literatura Visual que se conceitua como sendo uma das nuances que compõem a Literatura Surda. A Literatura Visual concretiza-se por meio da Língua de Sinais, que é constituída pela modalidade visuoespacial. No Brasil, é denominada de Língua Brasileira de Sinais – Libras, reconhecida como “[...] forma de expressão, em que o sistema linguístico de natureza visual-motora, com estrutura gramatical própria, constituem fatos, oriundos de comunidades de pessoas surdas do Brasil”

(BRASIL, 2002). Tal reconhecimento impulsionou a valorização da Cultura Surda bem como da Literatura Visual. Segundo Guilherme Nichols, “[...] podemos entender que a Literatura Visual insere-se na Cultura Surda no contexto da Língua de Sinais, língua essa que antecedeu o movimento literário surdo no Brasil” (NICHOLS, 2016, p. 55). Essa afirmação evidencia a Língua de Sinais como fator imprescindível para a existência da Literatura Visual.

Corroborando o conceito de Literatura Visual exposto acima, Mourão apresenta um neologismo que possibilita compreender claramente a ligação existente entre Literatura Visual e Língua de Sinais, conforme palavras do autor:

Proponho também *visualiterária* para referir aos textos literários em línguas de sinais, na modalidade visual dessa língua. Penso que o termo “visualiterária” valoriza a visualidade do povo surdo e produz significados em sinais, utilizando recursos estéticos e a arte de sinalizar (MOURÃO, 2016, p. 19).

Como exemplos de Literatura Visual, podem ser citados: *slam*¹⁵, teatro, vídeos, histórias, poesias, contos, piadas, dentre outros, todos produzidos em Língua de Sinais. Produções essas que podem ser aproximadas à ideia de ubiquidade proposta pela professora Lúcia Santaella. Para essa autora,

É ubíquo porque está continuamente situado nas interfaces de duas presenças simultâneas, a física e a informacional, as quais reinventam o corpo, a arquitetura, o uso do espaço urbano e as relações complexas nas formas de habitar. Isso repercute nas esferas de trabalho, entretenimento, serviços, mercado, acesso e troca de informação, transmissão de conhecimento e de aprendizado (SANTAELLA, 2019, p. 25).

Assim, tais produções são arraigadas de ubiquidade por utilizarem estratégias não canônicas que favorecem a expressão e a recepção em um movimento colaborativo, entre autor e leitor. Diante disso, percebe-se que a expressão “Literatura Visual/Surda” não consegue exprimir o complexo significado que se encontra estabelecido na Literatura Surda e na

¹⁵ Neste *slam* ocorrem dois momentos, chamados Corpo Aberto e Batalha. No primeiro, o microfone é aberto para qualquer pessoa apresentar uma poesia livremente e em qualquer língua. No segundo, ocorre a competição de poesias. As regras que compõem o Slam do Corpo são as mesmas estabelecidas em outros *slams*: as poesias devem ser autorais, ter duração máxima de 3 minutos e não devem ser utilizados figurinos e adereços, cenários. Nas batalhas são formadas duplas de surdos e ouvintes, que apresentam poesias autorais com temática livre, e o júri é escolhido minutos antes das apresentações, composto por pessoas surdas e ouvintes da plateia, que dão notas de 0 a 10. Os vencedores recebem, na maioria das vezes, livros e prêmios educativos (SANTOS, 2018, p. 3).

Literatura Visual. Tal expressão provoca a minimização do conceito e da importância de tais literaturas, tanto que é preciso ter em mente que

[...] o veio receptor principal para a pessoa surda é a visão, e tal apropriação se dá a todo o momento, por meio de diálogos estabelecidos em Língua de Sinais, pela observação de cenários e situações e dentre os variados processos de comunicação. Na Literatura Surda, a arte se estabelece por meio de livros virtuais, da escrita de sinais, teatro, poemas visuais, entre outros (SOUZA; PEREIRA; LIMA, 2016, p. 46).

A discussão proposta a respeito da Literatura Surda e da Literatura Visual, bem como da relação existente entre a língua oral escrita e a Língua de Sinais nos remete à teoria do encontro de “opostos” proposta por Peters (2000). Para essa autora, na Literatura Surda norte-americana, as histórias criadas por surdos ou ouvintes possibilitam uma fronteira linguística e cultural, uma vez que podem ser expressas na Língua de Sinais com forma ou gênero da literatura ouvinte, ou serem expressas em língua oral escrita e fazer referência à Cultura Surda. Assim,

Escritores surdos americanos ou artistas de ASL também são expostos tanto à Cultura Surda americana quanto à cultura americana convencional enquanto crescem. Como resultado, são surdos e americanos e usam a língua de sinais e o inglês. Ao apresentar suas próprias histórias ou formas poéticas, eles podem se basear em duas culturas e tradições retóricas. Essas histórias ou formas poéticas podem estar em inglês, mas tratam a experiência dos surdos americanos; eles podem estar em língua de sinais, mas se basear na forma literária do conto¹⁶ (PETERS, 2000, p. 4).

Deste modo, essa literatura, que tem como uma de suas nuances a Literatura Visual, mostra seu potencial de expressividade ao possibilitar uma relação de proximidade entre a Cultura Surda e a cultura ouvinte, o uso de modalidade linguística escrita e sinalizada e o uso das duas línguas envolvidas, a Língua de Sinais e a língua oral. Então, o que antes era oposto passa a se constituir “bicultural, bimodal, bilingual Deaf American literature”¹⁷ (PETERS, 2000, p. 5).

¹⁶ Trecho original: “*Deaf American writers or ASL artists, too, are exposed to both Deaf American and mainstream American culture while growing up. As a result, they are both Deaf and American and use both sign language and English. In coming up with their own stories or poetic forms, they may draw on two cultures and rhetorical traditions. These stories or poetic forms may be in English but treat the Deaf American experience; they may be in sign language but draw on the literary form of the short story*” (PETERS, 2000, p. 4).

¹⁷ Trecho original: “*Literatura Surda-americana, bicultural, bimodal e bilíngue*” (PETERS, 2000, p. 5).

No entanto, emerge no contexto dos estudos literários relacionados à Comunidade Surda, uma nova perspectiva, onde o foco da discussão não se encontra no termo “Literatura Surda”, mas sim nas possibilidades de expressão literária por meio da Língua Brasileira de Sinais. Sob essa ótica, Carvalho afirma que

O tema da “personalização” me faz pensar o quanto pode ser mais servidão voluntária toda essa conversa de “Literatura Surda”, quero dizer: talvez a arte imaginativa/denotativa mais adequada à Língua de Sinais seja mesmo o teatro. Talvez esta busca por “Literatura Surda” seja mais uma busca opressiva de inversão da opressão (CARVALHO, 2019, p. 129).

Com isso, revela-se uma perspectiva crítica acerca do conceito dessa literatura enraizada por autores tidos como canônicos no campo das expressões literárias da Comunidade Surda. Na obra *Lendas da identidade: o conceito de Literatura Surda em perspectiva*, publicada em 2019, Carvalho apresenta a eminente necessidade de estudos e pesquisas referentes às produções literárias dos surdos em Língua de Sinais. Esse autor traz alguns termos como “arte imagina/denotativa”, “textos literários em sinais”, “produções imaginativas” e “textos imaginativos conotativos” para designar tais produções.

1.4 Literatura Surda: Perspectivas críticas

A Literatura Surda constitui-se como estratégia de expressão do sujeito surdo e de percepção do que o cerca, corroborando o exposto por Candido (2004), quando afirma que todo ser humano tem o direito à literatura, quer seja para fruição, para expressão ou para a apreensão do mundo. Portanto, a literatura, tida como objeto deste trabalho, propicia o fortalecimento identitário do sujeito surdo e a acessibilidade à literatura como direito. Dessa forma, são evidenciadas a seguir algumas das perspectivas críticas que norteiam a Literatura Surda e dão vazão à sua disseminação e ao seu fortalecimento.

A princípio, é preciso ter em mente que a literatura tem como pressuposto a existência de uma língua. Assim, a Literatura Surda, embora tenha característica bilíngue, viu-se fortalecida a partir do reconhecimento das línguas de sinais¹⁸. Dentre algumas iniciativas para o reconhecimento de tais línguas, ganhou destaque mundial a figura de Michel de l'Épée. De acordo com Soraya Bianca Reis Duarte *et al.*, “[...] em 1750, um dos responsáveis pela

¹⁸ No Brasil, a Lei 10.436 de 2002 reconhece a Língua Brasileira de Sinais; e o Decreto 5.626 de 2005 regulamenta a Lei 10.098/2000 e a Lei 10.436/2002.

mudança na história da educação dos surdos foi o abade Charles Michel de l'Épée [...]. O religioso fundou a escola que viria a ser o Instituto de Surdos de Paris” (2013, p. 1720). A partir desse empreendimento, a Língua de Sinais começou a ser utilizada para o ensino de surdos na França, iniciando assim o seu processo de disseminação pelo mundo. Assim sendo,

Em 1815, Thomas Hopkins Gallaudet (1787-1851) professor americano, foi à Inglaterra buscar novos métodos para educação de surdos, mas o sigilo confidencial da realização prática dos métodos era tamanho, que não teve acesso a eles. Encontrou apoio no Instituto Nacional de Surdos-mudos de Paris, onde aprendeu a Língua de Sinais francesa e os métodos de ensino lá utilizados (DUARTE, 2013, p. 1722).

Com esse suporte, era crescente o interesse pela Língua de Sinais como elemento para o desenvolvimento sociocultural do indivíduo surdo. Contudo, existia, paralelamente, um movimento focalizado na criação de estratégias para o desenvolvimento da fala desse indivíduo. Destacava-se, como um dos representantes dessa corrente, o inventor Alexander Graham Bell (1847-1922): “[...] em sua família, eram surdas sua mãe e sua esposa [...]. Narrativas históricas relatam que, na ânsia de descobrir equipamentos que auxiliassem a amplificação sonora, Graham Bell acabou inventando o telefone em 1878” (DUARTE, 2013, p. 1723).

Diante desses acontecimentos, o surdo e a Língua de Sinais ganharam destaque, impulsionando o surgimento da dicotomia Língua de Sinais x língua oral, no processo de ensino do surdo. Esse movimento culminou em um evento que ficou consagrado na história dos surdos mundialmente: o Congresso Internacional de Educação de Surdos, em Milão. Nesse encontro, “[...] foi deliberado que apenas a língua oral de seu país deveria ser aprendida, atribuindo à Língua de Sinais o estatuto de língua inferior” (DUARTE, 2013, p. 1723). Tal fato ocasionou o retrocesso cultural do povo surdo, pois as iniciativas educacionais e literárias embasadas na sinalização caíram por terra, o que reverberou na luta da Comunidade Surda pelo lugar de fala e representatividade. No entanto, novas possibilidades ressurgiram a partir dos estudos linguísticos desenvolvidos por William Stokoe, propiciando o reconhecimento da Língua de Sinais e da Cultura Surda. Nesse sentido,

Na década de 1970, diversas pesquisas linguísticas buscaram provar que as línguas de sinais podiam ser comparadas às línguas orais em complexidade, singularidade, expressividade e função estética. As línguas de sinais dão a seus usuários possibilidades de exprimir ideias abstratas, múltiplas, sutis, em discussões no campo da filosofia, literatura, política, além de assuntos da atualidade e da mais variada gama de temas, construindo histórias, poesias, estruturando o teatro e o humor, como fazem as línguas orais (DUARTE, 2013, p. 1726).

Nessa breve explanação a respeito da história da Língua de Sinais, evidenciam-se iniciativas na França e nos Estados Unidos para o reconhecimento dessa modalidade linguística. Esses países foram os precursores em pesquisas relacionadas à educação de surdos e à Língua de Sinais, o que corroborou para o surgimento da Literatura Surda norte-americana e a Literatura Surda francesa. Posteriormente emergiu a Literatura Surda brasileira.

A produção literária surda norte-americana não se constitui apenas por histórias expressas por meio da Língua de Sinais. Essa literatura é marcada por “[...] artistas que sinalizam em ASL e artistas que escrevem em inglês, bem como aqueles que consciente ou inconscientemente misturam a tradição vernacular com a ASL com a tradição literária em inglês”¹⁹ (PETERS, 2000, p. 3). Com isso, os aspectos bilíngue, bicultural e bimodal mostram-se como especificidades inerentes a essa literatura, promovendo uma aproximação entre a Literatura Surda e a literatura predominante. A Literatura Surda norte-americana é apresentada em duas formas – a impressa e a performativa –, as quais são responsáveis por sua disseminação.

Sob a ótica de Peters (2000), tal literatura é concebida como artefato que possibilita a reverberação da Cultura Surda em espaços exteriores à Comunidade Surda, utilizando

¹⁹ Trecho original: “[...] artists who sign in ASL and artists who write in English, as well as those who consciously or unconsciously mix the vernacular tradition in ASL with the literary tradition in English” (PETERS, 2000, p. 3).

[...] não apenas as formas performativas ou orais da cultura, incluindo suas formas de arte tradicionais, mas também formas híbridas e uma literatura impressa em inglês convencional. A narrativa vernacular e outras artes performáticas em ASL ocorrem informalmente em casas e quartos de hotel, enquanto elaboradas apresentações em grupo e solo são realizadas em ASL ou em inglês codificado manualmente. Vídeos (geralmente legendado em inglês) das narrativas e poesias modernas de ASL estão à venda. E não devemos esquecer a profusão de mímica, esquetes zombeteiros, atos mágicos e palhaçadas em geral. Nesse cenário, impressões decoradas e sem corpo colidem com performances visuais em ASL muito corporificadas que remetem à fisicalidade e ao espetáculo ao estilo medieval²⁰ (PETERS, 2000, p. 39-40).

Diante do exposto, a Literatura Surda norte-americana concretiza-se por meio de materiais impressos e atuação performática. A literatura impressa compreende materiais impressos escritos em inglês, língua convencional, à qual os surdos foram expostos nas escolas que frequentavam. Com isso, tiveram contato com a literatura inglesa e puderam conhecer autores ouvintes e suas histórias, bem como desenvolver conhecimentos acerca da cultura dos ouvintes. Essa modalidade impressa remete-nos à Literatura Surda brasileira, que usa não somente a Língua de Sinais, mas também a língua portuguesa escrita como estratégias de produção literária, objetivando evidenciar a Cultura Surda e suas idiossincrasias.

A partir desses conhecimentos, os surdos norte-americanos deram início ao processo de criação literária, escrevendo suas narrativas e poesias em inglês. Surgiu assim um tipo de Literatura Surda, denominada por Peters de *adaptação*, que consiste em “[...] uma história escrita em inglês, destinada a ser lida (ou talvez ouvida), e a transformada em uma forma de arte híbrida em inglês/ASL, que deveria ser executada e visualizada”²¹ (PETERS, 2000, p. 82). Tal *adaptação* possibilitou à Literatura Surda norte-americana o processo de desterritorialização, propiciando a disseminação da Cultura Surda por meio da língua inglesa.

Os textos com enredos referentes à Cultura Surda, que foram adaptados para a língua inglesa, permitiram o surgimento de uma nova forma de expressão da Literatura Surda norte-americana – a performática –, na qual os textos escritos em inglês não têm como fim

²⁰ Trecho original: “[...] *not only the performative or oral forms of the culture, including its traditional art forms, but also hybrid forms and a conventional English print literature. Vernacular storytelling and other ASL performance art take place informally in houses and hotel rooms, while elaborate group and solo performances are staged in ASL or manually coded English. Videotapes (often captioned in English) of modern ASL narratives and poetry are offered for sale. And we must not forget the profusion of mime, farcical skits, magic acts, and general clowning. In this setting, decorous, disembodied print collides with very much embodied, visual ASL performances that hark back to the physicality and spectacle of the medieval fair*” (PETERS, 2000, p. 39-40).

²¹ Trecho original: “[...] *a written English story, meant to be read (or perhaps heard), and transformed it into a hybrid English/ASL art form, meant to be performed and viewed*” (PETERS, 2000, p. 82).

somente a leitura, passando a ter como foco principal a sinalização. Então “muitos surdos-americanos são indiferentes a poemas, histórias ou peças de teatro em inglês; mas quando esses trabalhos são adaptados à ASL, o interesse surge imediatamente – a adaptação da ASL, na verdade, ‘dá vida’ à palavra impressa”²² (PETERS, 2000, p. 84). Assim, a *adaptação*, nessa literatura, configura-se pela escrita de temáticas relacionadas ao surdo na língua inglesa, denominada literatura impressa, bem como histórias do cânone ouvinte expressas na Língua de Sinais Americana (ASL), denominada literatura performática. Verifica-se, então, que

Dessa forma, as produções em ASL são disseminadas. No processo, elas geralmente mudam, resultando em muitas variantes de um trabalho específico. A reprodução sem fim de variantes torna a literatura constantemente móvel e fluida. Formas de arte performativas predominam na cultura e literatura de surdos. Como comentou o mímico surdo polonês Miko Machalski, mundialmente conhecido, em uma entrevista durante o *Deaf Way*, “os surdos são particularmente adequados para teatro por causa da linguagem de sinais e movimento”²³ (PETERS, 2000, p. 42).

Essa forma de representação, presente na Literatura Surda norte-americana, encontra discussão no Brasil, nas pesquisas desenvolvidas por Carlos Antonio Fontenele Mourão, por meio de reflexões acerca da fabricação da Literatura Surda, temática essa que foi desenvolvida na pesquisa realizada no decorrer do seu doutoramento. De acordo com esse pesquisador, nas poéticas das línguas faladas, os sons são mais que veículos nos quais o significado se expressa, assim como nas poéticas das línguas de sinais,

[...] a sinalização cumpre papel semelhante, pois do mesmo modo que os parâmetros do som, como o pulso, o timbre, o ritmo, a rima ocupam uma função poética criativa e sensível dentro da melodia, os parâmetros e elementos linguísticos da Língua de Sinais estão a serviço de um uso ampliado, estético, além do significado (MOURÃO, 2019, p. 65-66).

Diante disso, textos poéticos expressos em Línguas de Sinais ganham destaque no contexto literário, por propiciar efeitos na construção estética, assim como nas línguas orais. A reflexão em questão endossa as bases da literatura performática e evidencia que

²² Trecho original: “*Many Deaf Americans are indifferent to English poems, stories, or plays on paper; but when these works are adapted to ASL, interest immediately perks up-the ASL adaptation in effect ‘revives’ the printed word*” (PETERS, 2000, p. 84).

²³ Trecho original: “*in this way, ASL productions are disseminated. In the process they often change, resulting in many variants of a particular work. The endless reproduction of variants makes the literature constantly mobile and fluid. Performative art forms predominate in Deaf culture and literature. As the world-renowned Polish deaf mime Miko Machalski commented in an interview during the Deaf Way, ‘Deaf people are particularly suited for theatrics because of sign language and movement’*” (PETERS, 2000, p. 42).

[...] são cada vez mais frequente as narrativas performáticas em Libras, onde o sinalizador surdo faz, como ninguém, uso intenso das características atribuídas por Bragg ao VV²⁴, agora ainda mais atualizadas e intensificadas pelas artes visuais, onde recursos mais próximos das artes cênicas e da cinematografia ganham destaque nas mãos das novas gerações ligados ao NTD²⁵ (MOURÃO, 2020, p. 7-8).

Nesse viés, a Literatura Surda performática, tanto nos Estados Unidos quanto no Brasil, apresenta-se a partir da principal especificidade da Cultura Surda, que é a Língua de Sinais. Essa manifestação propicia, dentre outras possibilidades, a valorização da comunicação visual e a constituição de uma literatura genuinamente do povo surdo.

Como a Língua de Sinais é reconhecida como língua natural e que possibilita a apreensão do mundo por meio da visão, a Literatura Surda norte-americana, em sua versão performática, ganha destaque e relevância por levar, ao surdo, enredos utilizando a Língua de Sinais. Dessa forma, possibilita que o surdo tenha acesso à literatura e a utilize como artifício para a disseminação da Cultura Surda e, principalmente, para a constituição da sua identidade e autonomia.

No contexto da Comunidade Surda brasileira, a Literatura Surda é concebida como artefato cultural que possibilita ao sujeito surdo a percepção de mundo e de si próprio. Estudos nesse campo destacam três tipos de produções: tradução, adaptação e criação.

A tradução consiste em partir, por exemplo, de histórias infantis em língua oral e expressá-las em Língua de Sinais, tendo como objetivo levar construções literárias da comunidade ouvinte ao conhecimento dos surdos, favorecendo a acessibilidade no contexto literário. Podem-se citar algumas das publicações da Editora Arara Azul, como *Alice no país das maravilhas* (2002), *Iracema* (2002), dentre outras. Vale ressaltar que a Editora Arara Azul é uma instituição brasileira, que desenvolve um trabalho com foco na acessibilidade dos surdos, com o objetivo de publicar obras que têm como tema a surdez, produzir materiais e serviços para surdos e profissionais da área, estimular estudos e pesquisas sobre a surdez e os surdos, bem como apoiar e fortalecer discussões que favoreçam a formação humana e cidadã. Essa editora é responsável por muitas das obras publicadas no Brasil, até o momento, sobre a surdez e a Cultura Surda, possibilitando assim, o *corpus* que atualmente é utilizado nas pesquisas acerca da Literatura Surda.

²⁴ Visual Vernacular é a “técnica que a partir das décadas de 60 e 70 aproxima a Língua de Sinais da linguagem corporal, onde a sinalização é usada de forma muito econômica, dentro do espaço mínimo do enquadramento da câmera” (MOURÃO, 2020, p. 7).

²⁵ *National Theatre of the Deaf*.

Retomando a reflexão a respeito da tradução como um dos tipos de Literatura Surda, Roman Jakobson estabelece a existência de alguns tipos de tradução, a saber:

Tradução intralingual, ou reformulação, consiste na interpretação dos signos verbais por meio de outros signos da mesma língua.

Tradução interlingual, ou tradução propriamente dita, consiste na interpretação dos signos verbais por meio de alguma outra língua.

Tradução intersemiótica, ou transmutação, consiste na interpretação dos signos verbais por meio de sistemas de signos não-verbais (JAKOBSON, 2007, p. 64-65).

Tendo em vista os tipos de tradução citados, depreende-se que a Literatura Surda concebida por meio da tradução caracteriza-se como tradução interlingual, por ter como objetivo principal fazer a translação da língua fonte para língua alvo. Exemplo disso está na Literatura Surda brasileira, com a tradução da língua portuguesa para a Língua Brasileira de Sinais, favorecendo aos surdos o acesso às obras representativas oriundas dos ouvintes. Entretanto, essa modalidade de produção não é somente a translação da língua oral ou escrita para a Língua de Sinais, uma vez que propicia ao surdo conhecer obras literárias arraigadas de cultura ouvinte, fazendo com que o sujeito surdo adentre o mundo dos ouvintes na perspectiva da escrita literária daquele que não é surdo. Por isso também é chamada de tradução cultural.

Outro tipo de Literatura Surda brasileira diz respeito às adaptações de histórias consideradas canônicas. Tais adaptações podem partir de lendas, contos, poemas, piadas, romances e outros e têm como principal objetivo

[...] empoderar a Comunidade Surda, valorizando a Cultura Surda, a LIBRAS, etc. Em todos esses livros, os personagens principais são surdos e o enredo da história muda um pouco. Os autores desses livros conhecem os clássicos da literatura mundial, reconhecem nessas histórias valores culturais e realizam adaptação para Cultura Surda, de forma que o discurso traz representações sobre os surdos. De modo semelhante, seria possível realizar adaptações e vários gêneros literários, assim transformando as histórias já conhecidas (MOURÃO, 2011, p. 54).

Ainda que guardadas as devidas restrições teóricas, a adaptação, assim com a tradução, parte de obras do cânone literário ouvinte, porém tem como traço diferenciador a modificação de personagens e enredo com o intuito de focalizar o surdo e suas especificidades. A obra adaptada representa não o ouvinte, mas o sujeito surdo e sua cultura, evidenciando características inerentes ao surdo e dando voz e vez a ele. São exemplos os clássicos *O Patinho Feio* e *Cinderela*, que foram adaptados, respectivamente, para *Patinho Surdo* (2005) e *Cinderela Surda* (2003). Nas obras em questão, os protagonistas são surdos e

evidenciam a comunicação por meio da Língua de Sinais, a qual é a responsável pelo desenvolvimento do autoconhecimento e da identidade dos personagens surdos. Acerca da produção literária adaptada, Mourão acrescenta que é

Um trabalho de fato da Comunidade Surda, mas agora gerada e abrigada pelo meio acadêmico, pois [...] os surdos “não tinham essa experiência”, ou seja, a soma surdo-ouvinte proporcionada pelo Letras/Libras é que materializa esses textos adaptados ao universo da surdez e daí começam a se multiplicar no Brasil, suscitando o debate sobre literatura e cultura surdas, acompanhando o processo de empoderamento dos surdos, o que acarreta uma expansão também de gêneros que sofrem essa nova abordagem (MOURÃO, 2019, p. 18).

Dentre esses gêneros, destaca-se também, na Literatura Surda brasileira, a criação, que é uma importante forma de produção literária da Comunidade Surda. Essa criação consiste na concepção de obras originais que expressam sentimentos, emoções e lutas, enraizados nos movimentos culturais do povo surdo. Esse tipo de produção está ganhando espaço juntamente com a Comunidade Surda, que se vê em constante ascensão. Conceituar esse tipo de produção literária é uma atividade complexa, segundo as palavras de Mourão:

Considero que são textos que surgem e são produzidos a partir de um movimento de histórias, de ideias que circulam. Por exemplo, se os surdos tivessem uma experiência mais intensa com histórias, com textos literários (em sinais ou através de leitura), essa aprendizagem nas escolas ou em seus lares, com professores ou pais contando histórias, eles teriam mais possibilidade de imaginação, reflexão, emoção, e se tornariam como uma fábrica de histórias, de subjetividades literárias, logo produzindo ideias e criatividade – isso seria criação (MOURÃO, 2011, p. 54).

Ainda de acordo com Mourão, a criação no contexto literário do povo surdo se viu limitada pela falta de estímulos e contato com situações que pudessem impulsionar o desenvolvimento da imaginação e da fruição literária. Contudo, estudos recentes relacionados à Literatura Surda evidenciam que, a partir do reconhecimento da Língua de Sinais, são crescentes as publicações de materiais literários criados por surdos e ouvintes. Trata-se de criações originais que trazem à tona as idiossincrasias do povo surdo e da Comunidade Surda, o que propicia espaços de fala para esses sujeitos que até então sofriam o apagamento sociocultural. Tal apagamento pode ser exemplificado com o desabafo de Laborit: “um livro vai a todo o lado, passa de mão em mão, de espírito em espírito, deixando ali a sua marca. Um

livro é um meio de comunicação raramente proporcionado aos surdos”²⁶ (LABORIT, 2000, p. 8).

Como exemplo de criação, pode ser citada a autobiografia *Despertar do silêncio* (2004), da autora brasileira surda Shirley Vilhalva. E no cenário mundial, uma das principais criações de autores surdos, no campo autobiográfico, é a obra *Le cri de la mouette* (1993), da autora francesa Emmanuelle Laborit. Essa obra foi traduzida em vários idiomas, e em português foi publicada em 2000 com o título *O grito da gaivota*. É, portanto, um veículo importantíssimo de disseminação das especificidades culturais do povo surdo.

²⁶ Trecho original: “*Un livre va partout, il passe de main en main, d’esprit en esprit, pour y laisser une trace. Un livre, c’est un moyen de communication qui est rarement donné aux sourds*” (LABORIT, 1993, p. 8).

CAPITULO 2 – ESCRITA DE SI: LITERATURA PARA AUTOCONSTRUÇÃO

À luz das reflexões estabelecidas por Antoine Compagnon e outros teóricos a respeito da utilidade da literatura, esse capítulo tem como intuito evidenciar o papel da literatura no processo de autoconstituição do sujeito.

2.1 Gêneros autobiográficos

Dentre as várias funções possibilitadas pela literatura, merece destaque o poder de imprimir e perpetuar vivências de um determinado contexto, ou seja, “[...] de preservar e transmitir a experiência dos outros, aqueles que estão distantes de nós no espaço e no tempo, ou que diferem de nós por suas condições de vida” (COMPAGNON, 2009, 47).

Sob esse viés, o sujeito lança mão da escrita literária não somente para expor ideias, mas para propiciar que tais ideias possam ser refletidas por outras pessoas em outros espaços e tempos, o que reverbera no processo de transformação tanto do escritor quanto do leitor. “A literatura deleita e instrui. Indo adiante na *Poética*, a própria *catharsis*, purificação ou apuração das paixões pela representação, tem por resultado a melhora da vida ao mesmo tempo privada e pública” (COMPAGNON, 2009, p. 30). Nessa ação encontra-se uma importantíssima função da literatura no que diz respeito à transformação do sujeito que entra em contato com o objeto literário: ao utilizar a escrita para representar ideias e sentimentos, o autor passa por um processo de expurgação que culmina em uma mutação do “eu”; já no leitor, o processo de mutação do “eu” se dá a partir do contato com a experiência do outro, contato esse que impulsiona a reflexão, que é o ponto de partida para a autotransformação.

No campo literário da escrita intimista destacam-se duas obras que contribuíram fortemente para o reconhecimento do gênero autobiográfico: *Confissões* de Agostinho de Hipona e *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau. As *Confissões* de Santo Agostinho, escritas entre 397 e 400, tornou-se um clássico literário por conter relatos das experiências do autor antes de sua conversão cristã. A escrita de si foi utilizada por Santo Agostinho com o propósito não simplesmente de confessar seus pecados, mas para promover uma autorreflexão por meio das suas memórias e estabelecer uma aproximação com a divindade. Já as *Confissões* de Rousseau tiveram sua escrita concluída em 1769 e a publicação ocorreu em 1782, quatro anos após a sua morte. Ao escrever sobre si, Rousseau retrata suas experiências e

sentimentos tendo como fio condutor a memória, trabalho esse que impulsionou outros autores a escreverem utilizando esse gênero literário. Como exemplos podem ser citados: *Autobiografia de Benjamin Franklin* (1793); *Autobiografia de John Stuart Mill* (1873); *Autobiografia de Jean Piaget* (1956); *The story of my life*, de Helen Keller (1903), escritora e ativista norte-americana que lutou e superou a cegueira e a surdez; *Diário de Anne Frank* (1947), dentre outras. Tais publicações propiciaram ainda mais a disseminação desse estilo de escrita.

O processo de escrita de si tem como pano de fundo as memórias, que ao serem lembradas constituem não o passado, mas o presente do passado, conforme Agostinho. Assim,

[...] nem o futuro, nem o passado existem, e é impróprio dizer que há três tempos: passado, presente e futuro. Talvez fosse mais correto dizer: há três tempos: o presente do passado, o presente do presente e o presente do futuro. E essas três espécies de tempos existem em nossa mente, e não as vejo em outra parte. O presente do passado é a memória; o presente do presente é a percepção direta; o presente do futuro é a esperança (AGOSTINHO, 1996, p. 327- 328).

Escrever a vida por meio das memórias propicia ao sujeito não somente lembrar-se de fatos e acontecimentos passados, mas “[...] ao procurar o ‘eu’ no passado, o sujeito quer reorientar o porvir, autocorrigindo-se ou inflectindo no seu percurso, construindo uma utopia de si que espera poder cumprir” (MORÃO, 1994, p. 28). Tal escrita tem como intuito promover a autorreflexão com vistas a alcançar o autoconhecimento, processo em que o passado e o presente se veem atrelados.

Para a pesquisadora portuguesa Clara Rocha, a escrita intimista é utilizada atualmente como forma de registro, com vistas a possibilitar à posteridade o acesso a esses escritos e a perpetuação de fatos e acontecimentos. A autora retoma, em seus estudos, o termo “grafomania”, cunhado por Milan Kundera para referenciar a propagação desse gênero. Assim “[...] é a grafomania que leva, segundo o escritor tcheco, a que todo-o-mundo queira publicar o seu testemunho, deixar a marca escrita de sua existência” (ROCHA, 1992, p. 10).

Segundo Rocha, a literatura contemporânea está repleta do gênero intimista, tanto de pessoas que, de alguma forma, alcançaram destaque no cenário social, quanto de pessoas alijadas desse cenário que utilizam esse gênero para efetivar o seu lugar de fala.

O nosso século é fecundo em produção de literatura íntima. Proliferam nas letras ocidentais os diários, as memórias, os relatos pessoais, as autobiografias, as entrevistas, as confissões. 1980 foi em França o ano editorial do diário. Em Portugal, a editora ‘O Jornal’ lançou há alguns anos uma coleção de Autobiografias. Os mecanismos de star system encorajam a revelação das vidas pessoais de políticos, homens de letras, vedetas do rock, estrelas de cinema. E o fenômeno estende-se mesmo às classes desfavorecidas que nalguns países começam a “ter a palavra”. Sobretudo em França e nos Estados Unidos, os escaparates das livrarias propõem ao leitor autobiografias de operários e camponeses, figuras anônimas ou desconhecidas, tradicionalmente sem acesso aos meios de publicação (ROCHA, 1992, p. 10).

Dentre os vários subgêneros pertencentes ao gênero da escrita autobiográfica podem se destacar as memórias, confissões, relatos pessoais, cartas pessoais, diários e a autobiografia, sendo que obras deste último subgênero compõem o *corpus* desta dissertação. Contudo, o limite entre tais gêneros é tênue, complicado de ser demarcado. Para o professor Massaud Moisés, é “[...] difícil traçar o limite exato entre a autobiografia, as memórias, o diário íntimo e as confissões, visto conterem, cada qual a seu modo, o mesmo extravasamento do ‘eu’” (MOISÉS, 2004, p. 46). No *Dicionário de termos literários*, o autor propõe a seguinte definição no que tange à autobiografia e às memórias.

Enquanto a autobiografia permite supor o relato objetivo e completo de uma existência, tendo ela própria como centro, as memórias implicam um à-vontade na reestruturação dos acontecimentos e a inclusão de pessoas com as quais o biógrafo teria entrado em contato (MOISÉS, 2004, p. 46).

Já com relação ao diário e às confissões, o autor afirma que “[...] o diário constitui o registro dia a dia de uma vida, quer dos eventos, quer das suas marcas na sensibilidade, as confissões decorrem do esforço de sublimar, pela auto-retratação, as vivências dignas de transmitir ao leitor” (MOISÉS, 2004, p. 46). À luz dos conceitos expostos, os subgêneros em questão, apesar da existência de especificidades sutis que os definem, têm como objetivo fundamental a expressão do “eu” por meio da recordação.

A escrita de si obteve ainda mais visibilidade ao efetivar-se como objeto de análise nos estudos desenvolvidos pelo filósofo e crítico literário Michel Foucault sobre a estética da existência e do governo de si. Nessa ótica, a escrita intimista é concebida como instrumento que integra o processo de constituição da autorresistência. O ato de “[...] escrever desempenha o papel de um companheiro, ao suscitar o respeito humano e a vergonha” (FOUCAULT, 1992, p. 129). A escrita, nesse caso, funciona como cúmplice, possibilitando

ao sujeito que escreve expor-se, refletir-se e modificar-se. Nessa ação, o papel compara-se ao confidente, ou seja, aquele que ouve as confissões.

A escrita intimista encontra-se vinculada ao aprimoramento moral do indivíduo, pois escrever sobre si não é simplesmente a rememoração de fatos cotidianos, porquanto tal escrita desempenha a função de expiação da alma e, por consequência, a purificação. Para Foucault, a escrita de si propicia a revelação da alma, o que suscita o processo de exposição das purezas e impurezas da essência daquele que escreve. Assim, “que cada um de nós note e escreva as acções e os movimentos da nossa alma, como que para no-los dar mutuamente a conhecer e que estejamos certos que, por vergonha de sermos conhecidos, deixaremos de pecar e de trazer no coração o que quer que seja de perverso” (FOUCAULT, 1992, p. 129).

De tal modo, escrever o íntimo torna-se uma tarefa de exibição da alma, dar-se a conhecer impõe ao escritor a necessidade de autoanálise, de forma a não se envergonhar dos seus atos e pensamentos. O receio de que o outro conheça os aspectos pecaminosos da sua alma e isso lhe traga constrangimento faz com que o escritor intimista busque se afastar do pecado e da maldade, processo que lhe proporciona o aperfeiçoamento moral e espiritual.

Cabe ressaltar que Foucault propõe um contexto específico para os termos “pecado” e “confissão”. Em sua teoria, a confissão é “[...] uma prática da confissão inteiramente diferente das práticas rituais, religiosas que, depois de se ter cometido um furto, um delito, um crime, consistiam efetivamente em ir ao templo e depositar uma estela ou fazer uma oferenda” (FOUCAULT, 2010, p. 350). Nesse caso, a confissão tem como fim a purificação com vistas à aproximação com o ser divino. Já para Foucault, a confissão encontra-se vinculada à ideia de autoconhecimento e autoconstituição, assim como propõem as Confissões de Rousseau, em que a modificação do sujeito tem como ponto balizador as relações humanas.

Ao tratar sobre a edificação moral e espiritual do indivíduo, Foucault propõe a expressão *cuidado de si*. Essa expressão surgiu para designar o processo ao qual o sujeito, ao submeter-se, poderia resistir aos sistemas regulatórios impostos no decorrer da vida, denominados por Foucault de *biopoder*.

Com a expressão “cuidado de si” (em Francês: “*souci de soi*”), Foucault traduz o termo grego *epimeleia heautou*, um termo que se refere a um conjunto de “práticas espirituais” (tais como os ritos de purificação, as técnicas de concentração da alma ou de retiro, os exercícios de resistência) destinadas [...] a produzir, no indivíduo, “o governo de si” por “*si mesmo*”. Trata-se, portanto, de um “ocupar-se consigo” mesmo, de um “cuidar-se de si” visando à constituição – e expressão – da liberdade individual e cívica no âmbito de uma ética (YAZBEK, 2015, p. 28).

Com isso, o cuidado de si aproxima-se da escrita intimista, pelo fato de ambos terem como intuito a busca do autoconhecimento, igualmente chamado de autognose. Contudo, enquanto o cuidado de si pressupõe a autoconstrução do sujeito para a liberdade frente às relações de poder impostas ao ser humano, a escrita de si implica na autoconstituição com vistas à autorrealização pessoal ou espiritual.

Nessa perspectiva, Foucault estabelece dois processos na constituição de si: a *subjetivação* e a *objetivação*. Embora esses dois processos se mantenham atrelados em toda a ação constitutiva do sujeito, cabe aqui uma breve reflexão a respeito de suas especificidades.

Para conceituar a subjetivação, faz-se necessário saber da existência das técnicas adotadas para a constituição do sujeito, ou seja, as práticas de si que ocorrem por meio da escuta, da escrita e da memória. A partir dessas técnicas emerge os processos de subjetivação, que, segundo a professora e pesquisadora Luciana Azeredo, “[...] costumam ser singulares, uma vez que cada sujeito se subjetiva de um modo diferente diante do poder-saber que incide em seus corpos e que é incorporado ou tomado como verdadeiro pela sociedade na qual vive” (2019, p. 94). Na subjetivação destaca-se prioritariamente a relação do indivíduo consigo mesmo, servindo-se de objeto na busca pelo autoconhecimento e possibilitando a autotransformação. Dentre as diversas maneiras da prática de subjetivação, pode-se evidenciar a relação estabelecida entre Laborit consigo mesma, quando ela relata que “os desenhos são importantes para mim, substituem a comunicação. Posso exprimir um pouco do que enche a minha cabeça de perguntas sem resposta”²⁷ (LABORIT, 2000, p. 26).

Já o processo de objetivação diz respeito às diferentes formas pelas quais os indivíduos se constituem como sujeitos, tendo em vista as relações de poder nas quais se encontram expostos. Dessa maneira, “[...] os processos de objetivação, sócio-historicamente legitimados e ratificados, exercem, dentre outras coisas, um poder sobre os corpos, tornando-

²⁷ Trecho original: “*Les dessins sont importants pour moi, ils remplacent la communication. Je peux exprimer un peu de ce qui remplit ma tête de questions sans réponses*” (LABORIT, 1993, p. 26).

os dóceis e permitindo a vida em sociedade” (AZEREDO, 2019, p. 93-94). Tal processo pode ser percebido quando Vilhalva afirma: “[...] descobri que eu era diferente das demais crianças, isso aconteceu durante uma brincadeira” (2004, p. 16). Nessa constatação se evidencia claramente o papel das relações entre o indivíduo e o exterior para a efetivação do processo de objetivação.

Depreende-se com o exposto que a objetivação e subjetivação compõem-se de algumas peculiaridades. Enquanto a primeira tem caráter coletivo, a segunda tem caráter individual. Contudo, são processos que se encontram intimamente ligados, pois

[...] os modos de subjetivação/objetivação (práticas de constituição dos sujeitos) na obra de Foucault podem ser tomados em um sentido amplo, no qual modos de subjetivação são vistos como modos de objetivação em que o sujeito aparece como objeto de uma determinada relação poder-saber (AZEREDO, 2019, p. 92).

Nessa perspectiva, elucida-se o indivíduo como objeto basilar nos estudos sobre as relações de poder, bem como sobre a constituição de si. Ao retomar as técnicas, expostas por Foucault, para a transformação do indivíduo em sujeito, merece destaque a escrita de si como processo que se concretiza por meio de registros do que foi experimentado.

A escrita como registro de ideias incita-nos a refletir acerca da teoria de Foucault, sobre a relação entre as palavras e as coisas. Segundo esse filósofo, “[...] os signos arbitrários da linguagem e da escrita dão aos homens o meio de assegurar a posse de suas idéias e de comunicá-las aos outros, assim como uma herança sempre avolumada das descobertas de cada século” (TURGOT *apud* FOUCAULT, 1999, p. 132). De tal modo, a escrita de si concretiza-se por meio de palavras organizadas com vistas a garantir o registro de ideias, de modo que essas alcancem o possível leitor.

2.2 Autobiografia: Abordagens conceituais

Os primeiros textos produzidos por meio do gênero autobiográfico tiveram origem no contexto religioso, onde várias pessoas vinculadas à igreja, dentre elas Santo Agostinho, se faziam valer de tal escrita na busca da purificação e aproximação com Deus. As escritas de Agostinho de Hipona (entre 397 e 400), em primeira pessoa, ganharam visibilidade no contexto da crítica literária devido ao seu caráter contemporâneo, o que o diferenciava dos demais autores intimistas daquela época. “Seu estilo confessional de escrever, incluindo suas

reflexões sobre sua própria vida interior, impressiona-nos hoje por seu perfil notavelmente moderno. Como já sublinhei, suas *Confissões* são a primeira autobiografia significativa da literatura ocidental” (MATTHEWS, 2007, p. 19). Dessa forma, o texto escrito por Santo Agostinho trata-se de confissões, que é um dos subgêneros que compõem o gênero autobiográfico.

Contudo, somente muitos séculos posteriores é que tal gênero textual começou a se destacar no contexto literário, vindo a ser teorizado por vários pesquisadores em busca de um conceito que pudesse expressar o seu real sentido. A autobiografia configura-se a partir de um “eu” que escreve a sua própria vida. Assim, esse gênero “[...] engloba textos em que uma pessoa com grande ou alguma notoriedade [...] ou um cidadão comum relata a própria vida ou parte dela de modo mais ou menos fiel” (LEONEL; SEGATTO, 2013, p. 188). Tal perspectiva possibilita o surgimento da autobiografia convencional, canônica ou clássica e da autobiografia de ficção ou autoficção.

Para Maria Célia Leonel e José Antonio Segatto, “na autobiografia, todas as experiências provêm do que foi ‘plenamente vivido’. Considera-se, portanto, que [...] a diferença entre a autobiografia convencional e a de ficção está, especialmente, entre o autor viver e experimentar o que relata” (LEONEL; SEGATTO, 2013, p. 191). Desse modo, a experiência vivida é o fator que possibilita a distinção entre essas duas formas de escrita.

Dentre os principais estudiosos desse gênero textual destaca-se Philippe Lejeune, professor e ensaísta francês, que, ao propor alguns conceitos a respeito da autobiografia convencional, passou a ser uma das principais referências nos trabalhos relacionados à escrita autobiográfica e seus subgêneros. Em sua primeira obra, *Le pacte autobiographique* (1971), Lejeune define a autobiografia como uma “[...] narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Ao se debruçar sobre a escrita de suas experiências, o escritor utiliza o filtro da memória para a construção do enredo. Assim, na escrita autobiográfica, a memória tem um papel fundamental, podendo, contudo, ao selecionar aspectos do vivido, encontrar-se vulnerável à omissão e à deformação de informações.

Em meio aos principais elementos propostos por Lejeune, destaca-se o *pacto autobiográfico* como primordial na constituição da autobiografia. Tal pacto diz respeito aos “[...] casos em que há a identidade entre autor, narrador e personagem, o que, por sua vez, remete à assinatura e à identidade e responsabilização autoral pela nomeação do agente

criador na capa do livro” (LEONEL; SEGATTO, 2013, p. 202). Como ilustração dessa proposta têm-se as obras que compõem o *corpus* desta dissertação: *Despertar do silêncio*, publicada no Brasil, em 2004, pela autora surda Shirley Vilhalva; e *Le cri de la mouette*, publicada na França, em 1993, por Emmanuelle Laborit. Percebe-se que ambas trazem claramente a identificação entre a tríade autor-narrador-personagem no decorrer das obras e explicitam a autoria e responsabilidade ao trazer seus nomes nas capas delas.

Ainda segundo Lejeune, no pacto autobiográfico, “[...] o autor propõe ao leitor um discurso sobre si, mas também uma realização particular desse discurso, na qual a resposta à pergunta ‘quem sou eu?’ consiste em uma *narrativa* que diz ‘como me tornei assim’” (LEJEUNE, 2008, p. 54). Ao escrever sobre si, o autor expõe as suas experiências e vivências que embasam o processo de transformação, ao qual o mesmo está submetido para se tornar o que é no presente, o que suscita no leitor a possibilidade de conhecer aspectos íntimos daquele que propôs se autobiografar.

Nas obras *Despertar do silêncio* e *Le cri de la mouette*, as autoras dão-se a conhecer por meio da escrita de fatos ocorridos no desenrolar de suas vidas, desde crianças até a idade adulta. Tais fatos encontram-se de acordo com o enredo das obras.

Tal processo remete-nos à concretização do denominado “contrato fiduciário”, que é comumente utilizado pelo autor como estratégia para dirimir a rejeição das memórias e prender o leitor. Por meio desse contrato, o destinador-manipulador propõe um fazer persuasivo e o destinatário acata este fazer. Desse modo, “[...] se o objeto do fazer persuasivo é a veridicção (o dizer-verdadeiro) do enunciador, o contra-objeto, cuja obtenção é esperada, consiste em um crer-verdadeiro que o enunciatário atribui ao estatuto do discurso-enunciado” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 208-209). Nesse ponto de vista, o contrato fiduciário se configura em um pacto de fidelidade, por meio do qual o narrador expõe elementos com vistas a direcionar e influenciar o leitor. Entretanto, no decorrer da leitura e observação das informações, o leitor pode ou não confiar na verdade do discurso apresentado. Expostos alguns aspectos da autobiografia convencional, os professores e pesquisadores Maria Célia de Moraes Leonel e José Antonio Segatto (2013) propõem, também, a existência de alguns tipos peculiares de autobiografia, como, por exemplo, a autobiografia de testemunho, autobiografia confessional e a autobiografia da personagem da ficção.

A exposição do íntimo entrelaçado com a história dá vida à autobiografia de testemunho. Esse tipo de escrita ganhou destaque no contexto literário a partir dos relatos de sobreviventes do holocausto, que ao contar a história vivida naquele campo, não conseguiam

expor na totalidade os acontecimentos, uma vez que a memória e o esquecimento se veem estritamente ligados. Assim, a autobiografia de testemunho “[...] vive e elabora-se em uma zona de fronteira” (BOSI, 2002, p. 222), ao ser demarcada por pontos de objetividade atrelados à subjetividade do narrador, com seu discurso em primeira pessoa. Ainda segundo Bosi, “[...] pontuando firmemente as suas distâncias em relação ao discurso histórico, nem por isso, a escrita do testemunho aceita se confundir com a prosa de ficção” (BOSI, 2002, p. 236). Por possuírem traços marcadamente diversificados, como exemplo dessa escrita pode-se citar a obra *Memórias do Cárcere* (1953), de Graciliano Ramos.

Outro tipo de escrita é a autobiografia confessional. Tendo em vista que a confissão parte da existência de uma verdade dolorosa a ser revelada pelo sujeito, essa autobiografia consiste na narração de um enredo em cuja constituição há a presença de sentimentos experienciados, selecionados e expostos pelo narrador. A autobiografia confessional é “[...] principiada na narração de costumes, terminada pela confissão das mais vividas emoções” (CANDIDO *apud* LEONEL; SEGATTO, 2013, p. 204). Dessa maneira, na escrita confessional concretiza-se a projeção do “eu” pelo narrador, conforme ocorre na obra *Recordações do escrivo Isaías Caminha* (1909), de Lima Barreto.

A última categoria autobiográfica, e não por isso menos importante, é a autobiografia da personagem de ficção. Nessa espécie de produção, o autor confere à personagem uma identidade que é apresentada ao leitor no decorrer do enredo, por meio da exposição de acontecimentos e emoções, pessoais e sociais, vividos por ele. Na autobiografia da personagem de ficção, “[...] o enredo é exposto por uma personagem – criada pelo autor que a molda no sentido de conferir-lhe uma determinada “identidade no interior da trama” – que narra suas experiências humanas e sociais” (LEONEL; SEGATTO, 2013, p. 204). Essa escrita caracteriza-se prioritariamente pelo aspecto ficcional, em que o narrador-personagem depende da criatividade do autor, ou seja, do criador. Como exemplo desse tipo de autobiografia destaca-se a obra *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1981), de Machado de Assis.

A partir dos estudos a respeito da escrita do “eu”, em uma perspectiva contemporânea, Leyla Perrone-Moisés, ao publicar a obra *Mutações da literatura no século XXI*, recupera o termo “autoficção” para designar as obras com enredos construídos a partir das experiências e vivências do próprio autor. Essa crítica deixa claro que essas obras

Não eram diários, porque não registravam os acontecimentos dia a dia, em ordem cronológica. Não eram autobiografias, porque não narravam a vida inteira do autor, mas alguns momentos desta. Não eram confissões, porque não tinham nenhum objetivo de autojustificação e nenhum caráter purgativo (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 204).

Com essa afirmação, Perrone-Moisés apresenta uma nova perspectiva a respeito da escrita autobiográfica. Sendo essa escrita constituída por narrações de toda a vida, seria o autor capaz de guardar em sua memória tudo o que foi vivido, a ponto de escrever tais vivências fielmente? Diante do fato de que a memória se encontra na fronteira da lembrança e do esquecimento, far-se-á impossível a execução da escrita de tudo o que foi vivido, uma vez que essa ação será permeada por fatos e acontecimentos que por não serem lembrados totalmente ou parcialmente, poderão ser descritos ou complementados pela imaginação daquele que escreve. Tais ideias produzidas no decorrer da escrita oferecem à obra o elemento necessário à literatura, a ficção.

Assim, a autoficção não se define como substituta da autobiografia, mas sim, como um gênero moderno com raízes em um gênero antigo, uma vez que ambas têm como premissa a escrita de si, mas não de forma egoísta e narcísica. Para Perrone-Moisés, amparada nas ideias de Foucault, essa escrita, por ser arraigada na exposição do “eu”, propicia ao escritor a busca pelo autoconhecimento, ao mesmo tempo em que, ao se comunicar com o leitor, possibilita-lhe um processo de autorreflexão, suscitando o cuidado de si e o cuidado do outro, como ações paralelas.

Tendo em vista as reflexões a respeito do gênero de escrita autoficcional – apesar da semelhança existente entre esse e o diário, a autobiografia e a escrita confessional –, é perceptível a existência de elementos que o singularizam frente aos demais gêneros de escrita de si. Segundo Perrone-Moisés, são especificidades obrigatórias desse gênero:

Identidade explícita do nome do autor com o nome do personagem-narrador; uma escrita visando a verbalização imediata; a reconfiguração do tempo linear, por seleção, fragmentação, inversão cronológica, mistura de épocas; objetivo expresso, pelo narrador, de narrar fatos reais e de revelar sua verdade interior. A última condição, como já vimos, é discutível (GASPARINI, 2008 *apud* PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 207).

Nesse sentido, a autoficção é uma narrativa que, assim como todas as outras que se propõem atreladas ao real, tem em sua composição a ficção, que se estabelece por meio da omissão, da organização dos fatos, da perspectiva sob a qual o fato é contado; enfim, o real nem sempre pode ser alcançado, uma vez que depende da memória, e esta, assim como foi

dito, encontra-se entre a lembrança e o esquecimento. Com isso, faz-se necessário o uso da imaginação para a complementaridade da narrativa. Tais características podem ser encontradas nas obras *Despertar do silêncio* e *Le cri de la mouette*, já citadas anteriormente, que compõem o objeto de pesquisa desta dissertação.

Essas obras em evidência são arraigadas pela escrita de si, nas quais as autoras, no processo de escrita, passaram pelo processo de autoconhecimento e de autotransformação, uma vez que a ação de escrever as vivências, as dificuldades, as superações, vitórias, enfim, os fatos que compõem a vida, e posteriormente ler tais escritos, propicia ao escritor desvendar o que até então estava oculto.

Conforme corrobora Azeredo, “por vezes, releio o que escrevi ou o que me escreveram ou escuto novamente um ‘conselho’ dado ou recebido, uma palavra de consolo proferida... e vejo o quanto das minhas sombras e também das luzes emergem em meu próprio discurso...” (2019, p. 22). Assim, a escrita de si compreende um movimento de exposição do sujeito, ao

[...] “se mostrar”, se expor, fazer aparecer seu próprio rosto perto do outro. E isso significa que a carta [ou e-mail, mensagem ou áudio] é ao mesmo tempo um olhar que se lança sobre o destinatário (pela missiva que ele recebe, se sente olhado) e uma maneira de se oferecer ao seu olhar através do que lhe é dito sobre si mesmo (FOUCAULT *apud* AZEREDO, 2019, p. 22).

Contudo, esse processo de exposição do ‘eu’ vê-se imbuído de grandeza, uma vez que não constitui uma ação egocêntrica; pelo contrário, de acordo com Foucault, desenvolve-se nesse movimento uma ação de reciprocidade. Ao escritor é possibilitado o conhecer-se através da autorreflexão embasada nos seus próprios escritos. Quanto ao leitor, ao ler o que o outro escreveu sobre si, será levado à automeditação a partir da prática da alteridade, ação essa que suscitará a autoconstituição.

2.3 A questão da identidade

Os estudos propostos por Michel Foucault a respeito da escrita de si evidenciam que a constituição do sujeito não ocorre individualmente; é um processo que requer a relação com o outro, podendo ocorrer por meio da escrita, a qual exerce o papel de companheiro. Assim, “[...] podemos, pois, propor uma primeira analogia: aquilo que os outros são para o

asceta numa comunidade, sê-lo-á o caderno de notas para o solitário” (FOUCAULT, 1992, p. 129).

Sob a perspectiva de Foucault acerca da necessidade do outro para a autoconstituição, faz-se relevante elucidar a proposta de Stuart Hall sobre identidade, uma vez que, para esse autor, a identidade se constitui por meio da relação entre o sujeito e a sociedade.

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava (HALL, 2006, p. 11).

Com o exposto, Hall ratifica a insuficiência do sujeito no processo de constituição identitária. É, portanto, por meio das interações que se organizam as identidades no decorrer da vida do sujeito. Assim, a identidade vê-se atrelada aos aspectos sociais e culturais aos quais o sujeito se encontra exposto; e uma vez que tais aspectos são mutáveis, a identidade também ganha essa característica.

Sob a ótica da multiplicidade cultural e identitária, são apresentadas neste momento as identidades que tiveram suas origens alicerçadas às especificidades dos surdos e suas relações com as pessoas ao seu redor. Os estudos desenvolvidos por Gladis Perlin, primeira professora surda a obter o título de doutora no Brasil, a respeito de identidade surda têm seus pressupostos na concepção de identidade do sujeito pós-moderno, uma vez que essa

É definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas (HALL, 2006, p. 12-13).

Nessa perspectiva, a identidade não é fixa ou permanente, mas encontra-se em constante mutação, sendo fortemente influenciada pelos sistemas culturais e sociais aos quais o sujeito está vinculado. Com base nesse enfoque, Perlin apresenta cinco identidades surdas, lembrando que “[...] nenhuma identidade social pode alinhar todas as diferentes identidades com uma identidade mestra” (PERLIN, 2005, p. 53). São elas: identidades surdas, identidades surdas híbridas, identidades surdas de transição, identidades surdas incompletas e identidades

surdas flutuantes. Cada uma dessas possui características diferentes, que, segundo a autora, podem ser tranquilamente classificadas por evidenciarem a heterogeneidade dos surdos.

A primeira identidade apresentada denomina-se *identidade surda* e tem como principal especificidade o uso da Língua de Sinais. Os surdos constituem grupos em que a comunicação visual é o meio que possibilita a interação com seus pares, a representação, a constituição identitária e o reconhecimento do ser surdo. Desse modo, “[...] este tipo de identidade surda cria um espaço cultural visual dentro de um espaço cultural diverso. Praticamente essa identidade surda recria a cultura visual, reclamando à história a alteridade surda” (PERLIN, 2005, p. 63). Essa identidade está intrinsecamente ligada aos surdos politizados e militantes da Comunidade Surda, que utilizam a Língua de Sinais para alcançar e garantir os seus direitos.

A segunda identidade diz respeito à *identidade surda híbrida*, que, por sua vez, faz referência àquelas pessoas que nasceram ouvintes e em um determinado período de suas vidas perderam a audição. Com isso, adquiriram a língua oral e posteriormente a Língua de Sinais. Esse processo é apresentado pelo neurocientista inglês Oliver Sacks como surdez pós-linguística. Como efeito,

Essa sensação de ouvir (ou seja, imaginar) “vozes fantasmagóricas” ao ler os lábios é bastante característica das pessoas com surdez pós-linguística, para quem a fala (e a “fala interna”) foi no passado uma experiência auditiva. Não se trata de “imaginar” no sentido usual, mas de uma “tradução” instantânea e automática da experiência visual para uma experiência auditiva correlata (baseada na vivência e na associação) - uma tradução que provavelmente tem base neurológica (de conexões visuais-auditivas estabelecidas por experiência) (SACKS, 2010, p. 82).

Assim, esses surdos têm experiências auditivas e visuais. Primeiramente adquiriram a estrutura da língua oral e posteriormente a Língua de Sinais. Segundo afirma Perlin, que perdeu a audição após a aquisição da língua portuguesa, “isso não é fácil de ser entendido, surge a implicação entre ser surdo, depender de sinais, e o pensar em português [...], você sente que perdeu aquela parte de todos os ouvintes e você tem pelo meio a parte surda. Você não é um, você é duas metades” (PERLIN, 2005, p. 64). Contudo, diante desses dois mundos, a autora afirma que a identidade daquele que perde a audição em um momento da vida tende a encontrar-se com as identidades surdas.

A terceira identidade, chamada de *identidade surda de transição*, é inerente ao surdo que passa pelo processo de descolonização, saindo do mundo dos ouvintes e entrando

na Comunidade Surda, onde aprende a Língua de Sinais e desenvolve uma identidade por meio da experiência visual. Então,

No momento em que esses surdos conseguem contato com a Comunidade Surda, a situação muda e eles passam pela des-ouvintização da representação da identidade. Embora passando por essa des-ouvintização os surdos ficam com seqüelas da representação que são evidenciadas em sua identidade em reconstrução nas diferentes etapas da vida (PERLIN, 2005, p. 64).

A identidade em questão retrata a colonização histórica sofrida pelos surdos, por meio do processo denominado *ouvintismo*. Nesse processo, os surdos eram obrigados a viverem como ouvintes e se comunicarem não com sua língua, a Língua de Sinais, mas com a língua oral, que por ser dominante era imposta pelos ouvintes aos surdos como única forma de comunicação.

A quarta identidade, intitulada *identidade surda incompleta*, também apresenta uma forte relação com o ouvintismo, ao qual os surdos foram expostos, e em alguns casos ainda o são. Nessa identidade, o surdo é obrigado a desenvolver-se submisso a uma ideologia ouvinte, por meio da língua oral, em detrimento da Língua de Sinais. Nas palavras de Perlin, “[...] além dessa identidade que nega a representação surda, suponho uma outra identidade quando o surdo nega a identidade surda. Igualmente a enquadro nessa categoria por existir uma representação da identidade ouvinte superior” (PERLIN, 2005, p. 65). Sob essa ótica, a identidade surda incompleta tem como traço marcante a convicção da superioridade do ser ouvinte.

Por fim, a quinta e última identidade, designada de *identidade surda flutuante*, embora tenha uma afinidade com o ouvintismo, apresenta como traço diferenciador o fato de que o surdo, mesmo tendo consciência da sua condição de surdo, vê-se vítima da ideologia ouvintista. “Existem alguns surdos que querem ser ouvintizados a todo custo. Desprezam a Cultura Surda, não têm compromisso com a Comunidade Surda. Outros são forçados a viverem a situação como que conformados a ela” (PERLIN, 2005, p. 65). Essa identidade evidencia claramente a relação de poder estabelecida entre ouvinte e surdo. Como exemplo dessa relação pode-se citar a imposição da família para que o surdo frequente uma escola de ouvinte ou a obrigatoriedade de práticas para o desenvolvimento da fala.

Compactuando com a ideia de identidades surdas e seus conceitos expostos, existem também as identidades propostas pelos linguistas Padden e Humphries, que, de certa

maneira, podem ser comparadas à proposta de Perlin, uma vez que ambas são caracterizadas a partir da relação do surdo com o seu meio e com os ouvintes. Assim,

Além de SURDOS e OUVINTES, há também DEFICIENTES AUDITIVOS – aqueles que caminham sobre a tênue linha que divide o mundo Surdo do mundo ouvinte. Há também as pessoas ORALIZADAS que, na perspectiva dos Surdos, abraçam o mundo ouvinte e rejeitam sua identidade como pessoas Surdas. Finalmente, há os PENSAR-OUVINTES – um termo da ASL extremamente pejorativo designado para as pessoas surdas que aceitam sem qualquer atitude crítica a ideologia do mundo ouvinte (PADDEN; HUMPHRIES, 1988 *apud* WILCOX; WILCOX, 2005, p. 106).

Como visto, pode-se traçar uma analogia entre as propostas apresentadas, uma vez que a conceituação dessas identidades tem como premissa a relação entre surdos e ouvintes. No Quadro 1, a seguir, são apontadas as perspectivas de Padden e Humphries e Gladis Perlin.

Quadro 1 - Perspectivas de identidade.

Padden e Humphries (1988)	Gladis Perlin (2005)
DEFICIENTES AUDITIVOS “[...] aqueles que caminham sobre a tênue linha que divide o mundo Surdo do mundo ouvinte” (PADDEN; HUMPHRIES, 1988).	IDENTIDADES SURDAS DE TRANSIÇÃO “Embora passando por essa des-ouvintização os surdos ficam com seqüelas da representação que são evidenciadas em sua identidade em reconstrução nas diferentes etapas da vida” (PERLIN, 2005, p. 64).
ORALIZADAS “[...] na perspectiva dos Surdos, abraçam o mundo ouvinte e rejeitam sua identidade como pessoas Surdas” (PADDEN; HUMPHRIES, 1988).	IDENTIDADES SURDAS FLUTUANTES “Existem alguns surdos que querem ser ouvintizados a todo custo. Desprezam a Cultura Surda, não têm compromisso com a Comunidade Surda. Outros são forçados a viverem a situação como que conformados a ela” (PERLIN, 2005, p. 65).
PENSAR-OUVINTES “[...] um termo da ASL extremamente pejorativo designado para as pessoas surdas que aceitam sem qualquer atitude crítica a ideologia do mundo ouvinte” (PADDEN; HUMPHRIES, 1988).	IDENTIDADE SURDA INCOMPLETA “[...] além dessa identidade que nega a representação surda, suponho uma outra identidade quando o surdo nega a identidade surda. Igualmente a enquadro nessa categoria por existir uma representação da identidade ouvinte superior” (PERLIN, 2005, p. 65).
_____	IDENTIDADES SURDAS “[...] este tipo de identidade surda cria um espaço cultural visual dentro de um espaço cultural diverso. Praticamente essa identidade surda recria a cultura visual, reclamando à história a alteridade surda” (2005, p. 63).
_____	IDENTIDADES SURDAS HÍBRIDAS “Isso não é fácil de ser entendido, surge a implicação entre ser surdo, depender de sinais, e o pensar em português [...], você sente que perdeu aquela parte de todos os ouvintes e você tem pelo meio a parte surda. Você não é um, você é duas metades” (PERLIN, 2005, p. 64).

Fonte: Elaboração desta autora, 2020.

A partir do exposto, as identidades surdas se veem permeadas pelo aspecto sociocultural, no qual o sujeito surdo está em contato e é influenciado a todo instante. De tal modo, é perceptível que a identidade, quer seja do sujeito surdo ou do sujeito ouvinte, se constitui por meio das relações estabelecidas com o outro e com o meio.

Faz-se relevante neste momento retomar as três concepções de identidade, propostas por Hall, que se encontram vinculadas ao contexto histórico cultural, a saber: a identidade do sujeito do Iluminismo, a identidade do sujeito sociológico e a identidade do sujeito pós-moderno. Essas duas últimas, já citadas anteriormente, serão brevemente retomadas. Para Hall, a identidade do sujeito do Iluminismo tem como centro o próprio “eu”, que por ser dotado de consciência e razão, é autossuficiente, ou seja, “[...] o centro essencial do “eu” era a identidade de uma pessoa”. O que se pode ver é que “[...] essa era uma concepção muito ‘individualista’ do sujeito e de sua identidade” (HALL, 2006, p. 11). Contrapondo essa concepção de sujeito como fruto do individualismo, emergem as identidades do sujeito sociológico e do sujeito pós-moderno, ambos com a perspectiva de constituição do sujeito embasada nas relações com o outro.

Essa concepção nos aproxima da perspectiva do ensaísta e ativista político José Ortega Y Gasset e sua célebre sentença “Eu sou eu e minhas circunstâncias” (GASSET, 1967, p. 52), segundo a qual a subjetividade se constrói por meio das relações entre o “eu” e o outro, jogando por terra a ideia de que o “eu” se encontra em um espaço à parte. Com isso, o “eu” não diz respeito, especificamente, à pessoa em si, nem ao que está dentro dela, mas sim às ações relacionais que se efetivam no decorrer da vida. Tendo em vista a afirmação na sua completude – “Eu sou eu e minha circunstância, e se não salvo a ela, não me salvo a mim” (GASSET, 1967, p. 52) –, o sujeito e o mundo mantêm uma relação de dependência, de forma que viver se constitui em influenciar o mundo e ao mesmo tempo ser influenciado.

Retomando Hall, enquanto a primeira identidade é formada por meio das interações com pessoas relevantes para o sujeito, a segunda estabelece a existência de uma identidade móvel. Essa segunda identidade se forma e transforma-se constantemente, a partir do contato com sistemas culturais que o circundam.

Em suma, as considerações sobre identidade apresentadas neste tópico propiciam a reflexão acerca do papel do outro para a constituição do “eu”. Pensar em desenvolvimento de identidade é pensar também no contexto social, cultural e histórico no qual o sujeito está imerso, o que ratifica a ideia de enlace indispensável entre identidade e contexto.

2.4 Literatura Surda e Identidade

O contexto histórico, social e cultural é marcado por uma identidade nacional que subjuga e marginaliza aquele que não se identifica com os ideários pré-estabelecidos pelas culturas nacionais. Uma vez que essas constroem sentidos acerca da nação, “[...] sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 2006, p. 51). Nesse processo de interligação da micro-história (sujeito) com a macro história (nação), Hall afirma que o sujeito é impelido a conectar sua existência individual com um destino nacional com vistas a se prender ao passado e construir seu futuro. Esse processo possibilitaria a razão da sua passagem pelo mundo.

Contudo, sendo a identidade nacional colocada como centro da existência, Hall levanta a seguinte questão: “[...] seria a identidade nacional uma identidade unificadora desse tipo, uma identidade que anula e subordina a diferença cultural?” (HALL, 2006, p. 59). Tal reflexão faz-se pertinente, uma vez que, conforme visto no capítulo anterior, devido às peculiaridades de determinados grupos, emergiram os Estudos Culturais, com o intuito de propiciar reflexões acerca da representatividade daquele que, pela sua especificidade, foi colocado à margem da sociedade pelo grupo dominante. Assim,

Em vez de pensar as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou identidade. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. Entretanto – como nas fantasias do “eu” “inteiro” de que fala a psicanálise lacaniana – as identidades nacionais continuam a ser representadas como *unificadas* (HALL, 2006, 61-62).

Percebe-se, com o exposto, que as culturas nacionais deveriam ser vistas como estratégias para abertura de lugar de fala para aqueles que tiveram seu direito podado, tendo em vista que foram excluídos do grupo detentor do poder. Porém, inversamente a essa ideia, as culturas nacionais mostram-se como instrumento para perpetuação de identidades unificadas, anulando, assim, o pressuposto de identidade como diferença. Nesse ponto de vista, a autora surda Gladis Perlin desenvolve um trabalho no qual são apresentadas algumas das identidades surdas. Para o embasamento teórico, ela lança mão da corrente pós-estruturalista, uma vez que essa questiona as diversas formas de dominação objetivando a

desconstrução das relações de poder que reverberam na marginalização social daquele que é tido como diferente.

Pensar nas identidades a partir da teoria pós-estruturalista “[...] significa um aproximamento do ‘ser surdo’, uma vez que os estudos culturais negam o universalismo e permitem uma aproximação do sujeito nativo sem mitos e suposições já construídos acerca do sujeito surdo” (PERLIN, 2005, p. 51). Nessa ótica, ao desenvolver uma teoria a respeito das identidades, Perlin tem como objetivo evidenciar que o ouvintismo postula ideias que acarretam prejuízos aos surdos, uma vez que anulam as suas especificidades culturais e reafirmam o colonialismo histórico ao qual o surdo foi submetido.

Faz-se relevante observar que esta dissertação tem como foco a reflexão acerca da identidade surda. Com isso se justifica a utilização da proposta de Perlin sobre as identidades, uma vez que tal proposta constitui um marco na história dos surdos brasileiros, tendo em vista que, ao trazer essa temática para o contexto crítico-literário, a autora possibilitou a visibilidade das especificidades dos sujeitos surdos, abrindo caminhos para a representatividade do surdo e de sua comunidade.

Amparada na teoria de Hall, Perlin afirma que as identidades não são fixas. Pelo contrário, são múltiplas e que podem inclusive ser conflitantes, uma vez que o sujeito desenvolve diversas identidades no decorrer da vida, sendo essas fortemente influenciadas pelas pessoas que o cercam e o meio em que se encontra. Contudo, embora deixando clara a proximidade entre os conceitos elaborados sobre as identidades surdas e os Estudos Culturais, percebe-se que ao propor uma sistematização de categorias identitárias, Perlin retoma a teoria da identidade nacional por generalizar as especificidades individuais dos sujeitos surdos em cinco grupos, bem como ao estabelecer as identidades a partir da relação do surdo com o ouvinte, na perspectiva ouvintista. Conforme Luiz Claudio Carvalho, com a proposta estabelecida por Perlin emerge uma tipologia de identidade sociológica em substituição à medicalizante. Sendo assim,

A taxonomia de Perlin divide as “identidades surdas” em: “identidades surdas”, “identidades surdas híbridas”, “identidades surdas de transição”, “identidades surdas incompletas”, “identidades surdas flutuantes”. Caro amigo surdo, cara amiga surda, pode escolher a sua e sair pelo mundo feliz e livre da solidão com sua definição. Ela, pelo menos, não é medicalizante. Sociologizante, militante, pode, né? (CARVALHO, 2019, p. 194).

Nesse ponto de vista, ao estabelecer tais identidades, a autora anula as identidades transitórias que o sujeito desenvolve no decorrer da sua existência, ou seja, suprime a

diversidade identitária à qual o sujeito passa para constituir-se. Isso contradiz a proposta de Hall, para quem o sujeito se forma por “[...] identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas” (HALL, 2006, p. 46). Tais características evidenciam a complexidade para a classificação das mesmas, o que possibilita a fragilidade da afirmação de que “[...] todas as identidades surdas apresentam facetas que podem ser facilmente classificadas” (PERLIN, 2005, p. 62).

Ao propor a *identidade surda* para os sujeitos surdos que fazem uso exclusivamente da experiência visual para comunicação e militância em prol da causa surda, “[...] essa identidade surda recria a cultura visual, reclamando à história a alteridade surda” (PERLIN, 2005, p. 63). Depreende-se que essa conceituação diz respeito a uma identidade propiciada ao sujeito em um determinado período de sua vida; segundo a autora, na fase adulta, que exige a fluência na Língua de Sinais e conhecimento sociocultural e histórico dos surdos para ser desenvolvida. Atrelado a isso não se podem negar algumas questões relacionadas à origem desse sujeito: nasceu surdo ou ouvinte? É filho de pais surdos ou ouvintes? Tais questões são cruciais, uma vez que o surdo que teve pouco contato com a Língua de Sinais e é taxado com a *identidade surda* é distinto do surdo que teve um maior grau de contato com a Língua de Sinais e que também é taxado com a *identidade surda*.

A situação apresentada tem como intuito observar que o conceito de *identidade surda* proposto pode ser considerado muito restrito, por não levar em conta as inúmeras particularidades que fazem com que cada sujeito surdo tenha uma identidade singular. E como “[...] nenhuma identidade singular [...] pode alinhar todas as diferentes identidades com uma ‘identidade mestra’ única, abrangente” (HALL, 2006, p. 20), a *identidade surda*, ao ser colocada como mestra, não consegue envolver todas as identidades individuais.

Na exposição do conceito de *identidade surda*, Perlin (2005) afirma que o surdo adulto, ao participar dos movimentos surdos, constituirá sua identidade com enfoque no “ser surdo”. Ao descrever essa identidade, fica subentendida a ideia de que essa é a identidade perfeita para os surdos, uma vez que ao se comunicarem por meio de uma língua visual e unirem-se em movimentos, poderão desenvolver “[...] a consciência surda de ser definitivamente diferente e de necessitar de implicações e recursos completamente visuais” (PERLIN, 2005, p. 63), o que reforça a separação entre o mundo dos surdos e o mundo dos ouvintes.

Ao expor as demais identidades, a autora apresenta algumas pistas que influenciam o leitor a pensar que a *identidade surda* é a mais adequada aos surdos. A

denominada *identidade surda híbrida* é dada àquelas pessoas que nasceram ouvintes, aprenderam a língua oral e posteriormente, por algum motivo, perderam a audição. E por aprenderem a Língua de Sinais, podem se comunicar por meio das duas línguas, contudo, quanto mais fluente nessa língua, mais desenvolverá uma afinidade com a Cultura e Comunidade Surdas. A *identidade surda de transição* marca aqueles surdos que deixaram de ser submissos ao ouvinte colonizador, e adentraram na Comunidade Surda, ou seja, passaram de um mundo oral para um mundo visual. A *identidade surda incompleta* faz referência aos surdos que ainda vivem sob os mandos dos ouvintes e da cultura oral dominante, tendo a identidade ouvinte como superior. A *identidade surda flutuante* define os surdos que, conscientes ou não da sua surdez, vivem na perspectiva hegemônica ouvintista; contudo, não obtêm êxito comunicacional, quer seja na Língua de Sinais ou na língua oral.

Conforme apresentado, e em consonância com as identidades das personagens surdas evidenciadas nas obras que constituem o *corpus* desta dissertação, a *identidade surda* tem características diferentes das demais. Merece destaque o fato de que todas são estabelecidas na perspectiva da relação entre surdos e ouvintes, fazendo-se como ideal a *identidade surda* pelo fato de essa estabelecer a autonomia dos surdos frente aos ouvintes, por meio do fortalecimento da comunicação visual que é o elemento primordial que diferencia e distancia surdos e ouvintes. Já as *identidades surdas híbridas*, *identidades surdas de transição*, *identidades surdas incompletas* e *identidades surdas flutuantes* são apresentadas como pontos de tensão, em que os surdos não desenvolvem o “ser surdo” devido às influências e imposições do ouvinte e sua superioridade oral. Sendo assim, o surdo vê-se ainda colonizado e sem possibilidades de emancipação para a *identidade surda*.

Sob a ótica das identidades surdas expostas, percebe-se a necessidade de abertura de discussões acerca da identidade do sujeito surdo, uma vez que as definições propostas por Perlin possibilitam mais informações a respeito das características de grupos de surdos do que sobre as identidades deles. Tendo em vista que “[...] o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente” (HALL, 2006, p. 13), faz-se emergente a reflexão sobre a identidade do sujeito surdo a partir do próprio sujeito e sua relação com o meio, e não somente a partir da relação entre um grupo de surdos e o ouvinte dominador.

Pensar no processo de constituição de identidade do sujeito a partir das suas interações possibilita a compreensão de que se constituir não é um ato individual e estático. O sujeito constitui-se por diversos aspectos que se unem, dando forma a um ser singular. Então,

Num mesmo coração há vozes altas, baixas e medianas, timbres de homem e de mulher: “Nenhuma voz individual se pode aí distinguir; só o conjunto se impõe ao ouvido... Assim quero ‘eu’ que seja com a nossa alma, que ela faça boa provisão de conhecimentos, de preceitos, de exemplos tirados de mais do que uma época, mas convergentes numa unidade” (FOUCAULT, 1992, p. 134).

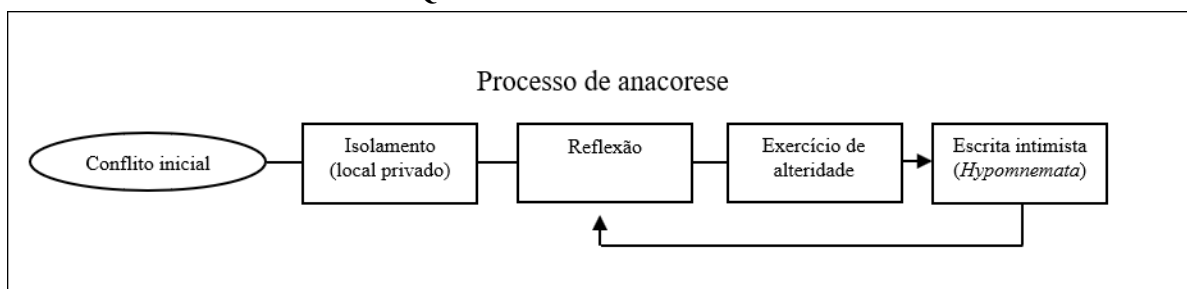
A partir da proposição acima, entende-se que a identidade é constituída a partir da junção de elementos temporais, espaciais, históricos e sociais diversificados, que ao culminarem na concretização da identidade do sujeito não podem mais ser percebidos ou analisados separadamente. Contudo, atrelado a esses elementos tem-se o “eu” que se constitui por meio da relação estabelecida entre o próprio “eu” e os elementos citados, culminando no processo denominado de *autoconstituição*.

Dentre as diversas possibilidades para o desenvolvimento do processo de autoconstituição, pode-se destacar a escrita intimista, que se fundamenta no exercício da *anacorese*, definida como uma prática de autoconhecimento (SOUSA, 2019, p. 34), que tem como ponto de partida uma inquietação ou conflito interior. Assim se dá

O processo do indivíduo que busca conhecer-se, de modo espontâneo ou motivado por algum estímulo externo. Nesse processo, o indivíduo passa por algumas etapas que Foucault considera fundamental para se autoencontro do ser. Em outras palavras, na medida em que o sujeito se encontra perdido e, por isso, incapaz de tomar grandes decisões, é levado a colocar-se em busca de sentido aos seus questionamentos que resultará na escrita intimista (SOUSA, 2016, p. 83).

A busca pelo autoconhecimento, ou autognose, por meio do processo de *anacorese*, diz respeito a uma ação que compreende alguns elementos que sustentam um movimento cíclico. Nesse movimento, o indivíduo vê-se constantemente sujeitado na busca pela complementaridade do “eu”. No Quadro 2, a seguir é apresentado um esquema para o melhor entendimento do processo de *anacorese*.

Quadro 2 - Processo de anacorese



Fonte: SOUSA, 2019, p. 34.

A partir do exposto, depreende-se que a identidade é constituída a partir da constante autorreflexão, e essa, para ocorrer, prescinde do encontro do “eu” com o “outro” em uma relação de alteridade, sob a influência do contexto sociocultural e histórico. Essa reflexão endossa a teoria de que as identidades são plurais e multifacetadas. No que tange à identidade surda, isso não é diferente. Sabe-se que as identidades surdas propostas por Perlin, apesar de servirem de ponto de partida para reflexões contemporâneas, não dão conta de abarcar todas as identidades possíveis para os sujeitos surdos. Ao se fazer um paralelo entre a Literatura Surda e a escrita intimista, emerge um novo olhar sobre a constituição identitária do sujeito surdo.

Ao propor a escrita de si como ação complementar ao processo de *anacorese*, Foucault apresenta os *hypomnemata* como sendo registros escritos pelo indivíduo, com o propósito de expor o que lhe é interior, seu íntimo e não simplesmente as ações realizadas no seu cotidiano, uma vez que ao registrar o seu dia a dia estaria escrevendo um diário. Os *hypomnemata* têm um papel bem mais complexo que os diários, no sentido de que propicia não somente a recordação do que foi vivido, mas sim a possibilidade de constituição de si por meio da leitura, releitura, reflexão do que foi dito (escrito) com vistas a nortear as ações. Nesse sentido, os *hypomnemata*

Não constituem uma “narrativa de si mesmo”; não têm por objectivo trazer à luz do dia as *arcana conscientiae* cuja confissão – oral ou escrita – possui valor de purificação. O movimento que visam efectuar é inverso desse: trata-se, não de perseguir o indizível, não de revelar o que está oculto, mas, pelo contrário, de captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si (FOUCAULT, 1992, p. 131).

Nessa perspectiva, os atos de ler e escrever revelam-se como importantes instrumentos para a constituição da identidade, tendo em vista que propiciam ao sujeito a meditação de aspectos que lhe são interiores entrelaçados aos exteriores, estabelecendo uma relação de interdependência entre esses na constituição de si. O indivíduo por si só não consegue se complementar. As lacunas a serem preenchidas necessitam de elementos externos que lhes são possíveis por meio das relações. Dentre as diversas maneiras pelas quais tais relações podem se efetivar, com vistas a possibilitar a prática do autoconhecimento, tem-se a leitura, “[...] pois não é possível tudo tirar do fundo de si próprio nem armar-se por si só com os princípios de razão indispensáveis à conduta: guia ou exemplo, o auxílio dos outros é necessário” (FOUCAULT, 1992, p. 132). Nessa perspectiva, o indivíduo não carrega em si

todos os conhecimentos necessários para se constituir como sujeito. Os elementos que o auxiliarão nesse processo encontram-se no outro. Com isso, a leitura apresenta-se como artifício indispensável, por apresentar experiências alheias que atuarão como norte para a autorreflexão e posterior constituição identitária do leitor.

Contudo, a leitura excessiva torna-se, além de cansativa, improdutiva, necessitando, portanto, que haja a alternância entre leitura e escrita, uma vez que ambas se encontram estritamente vinculadas. O registro escrito desenvolve um papel de extrema relevância na constituição do sujeito, uma vez que propicia naquele que escreve a impressão do que foi lido, bem como favorece que os conhecimentos constituídos por meio da leitura não caiam no esquecimento. Desse modo, “[...] a escrita, como maneira de recolher a leitura feita e de nos recolhermos sobre ela, é um exercício de razão que se opõe ao grave defeito da *stultitia* que a leitura infundável se arrisca a favorecer” (FOUCAULT, 1992, p. 132).

Nessa ação de leitura e escrita emerge um contexto propício para a formação da subjetividade do indivíduo, quer seja daquele que escreve ou daquele que lê. Como autor, o sujeito tem a escrita como uma testemunha de suas experiências, pressupondo que o ser humano é passível de defeito e perversidade e que expor esse lado lhe trará vergonha. Nesse movimento de constituir-se parte da reflexão dos sentimentos e ações, devido ao embaraço que alguns desses podem lhe causar, aquele que escreve se policiará no sentido de não produzir o que não pode mostrar, ação essa que implica na autoconstituição. Entretanto, percebe-se nesse contexto um movimento inverso, em que o leitor vê no conteúdo escrito o papel de orientador; e ao deixar-se guiar por essas orientações, é, igualmente, submetido ao processo de reflexão dos seus sentimentos e ações e policiamento de si, culminando, também, na autoconstituição.

Mas também acontece que o serviço de alma prestado pelo escritor ao seu correspondente lhe seja restituído sob a forma de “conselho equitativo”; à medida que progride, aquele que é orientado vai-se tornando cada vez mais capaz de, por seu turno, dar conselhos, exortar e consolar aquele que tomou a iniciativa de o auxiliar: o sentido único da direcção não se mantém por muito tempo; ela serve de quadro a trocas que a levam a tornar-se mais igualitária (FOUCAULT, 1992, p. 135).

Considerando o exposto, a escrita de si propicia um movimento de alteridade entre autor e texto e leitor e texto. Uma vez que o texto, como resultado da expressão de si, não pode ser compreendido somente como a exposição de fatos e emoções experimentados por aquele que escreveu, o texto torna-se um objeto autônomo atribuído de poder capaz de

provocar reflexões e mutações tanto naquele que o escreveu quanto naquele que o lê. Assim, faz-se preciso pensar no processo de constituição de si em uma perspectiva individual, não no sentido de isolamento social, mas como uma ação em que cada indivíduo, após se relacionar com o outro, é impelido a autorreflexão, o que provoca, assim, o autoconhecimento.

Nessa ótica de autonomia na constituição de si, faz-se relevante retomar as ideias de Perlin a respeito das identidades surdas. Conforme já exposto, foram atribuídas aos sujeitos surdos algumas possibilidades identitárias constituídas sob o parâmetro da relação desses com o ouvinte. Ao estabelecer tais identidades, o “eu” desses sujeitos se viu anulado. Partindo do pressuposto de que a identidade se constitui por meio da relação entre “eu” e o “outro”, ao anular o aspecto intimista do sujeito surdo emerge a inviabilidade de existência da identidade. Tem-se, nesse caso, a presença de características que podem ser dadas a determinados grupos de surdos.

Nesse contexto, as identidades propostas por Perlin não oferecem aos indivíduos surdos a possibilidade de constituírem sua própria identidade a partir de movimentos subjetivos, uma vez que lhes são atribuídas identidades originárias da natureza da sua surdez ou da sua relação com o ouvinte. Diante disso, emergem duas visões a respeito da identidade surda: “identidade alcançada” e a “identidade adquirida”. A fim de que se possa entender essas identidades, Cynthia Peters (2000) afirma que

A literatura americana em geral tem muito a dizer sobre alcançar identidade. O historiador cultural Werner Sollars argumenta que a sociedade americana coloca maior ênfase na identidade alcançada do que na identidade atribuída, pois os Estados Unidos tradicionalmente valorizavam o individualismo como personificado no homem independente e feito por si mesmo, saindo e fazendo o seu próprio caminho²⁸ (PETERS, 2000, p. 37).

Diante dessa postura, estudos sobre a identidade surda, no contexto da Literatura Surda norte-americana, evidenciam que há dois processos para a apropriação da identidade pelo indivíduo surdo: a identidade adquirida” e a “identidade alcançada”. A “identidade adquirida” se estabelece pela atribuição de uma identidade ao indivíduo, em que esse não passa por processo de autorreflexão. Essa identidade tem características bem aproximadas às identidades propostas por Perlin. A “identidade alcançada” tem como aspecto primordial a

²⁸ Trecho original: “*American literature in general has much to say about achieving identity. The cultural historian Werner Sollars argues that American society places greater emphasis on achieved identity than ascribed identity, for the United States traditionally valued individualism as embodied in the independent, self-made man or woman going out and making his or her own way*” (PETERS, 2000, p. 37).

formação do sujeito a partir de si e do autocontrole. Essa ideia retoma o conceito de Foucault sobre a constituição de si, na qual o sujeito, para se constituir, necessita da autorreflexão. Essa autorreflexão ocorre por meio da dialética entre o “eu” e o “outro”, havendo uma interrelação entre esses para que a identidade possa ser estabelecida.

Tal contexto favorece a elucidação de um paralelo entre a escrita de si e a Literatura Surda para a formação do sujeito surdo, assim como a escrita de si possibilita a constituição identitária tanto do sujeito que escreve quanto do sujeito que lê. A Literatura Surda, por sua vez, favorece essa constituição quer seja para quem a sinaliza ou escreve quanto para quem a visualiza ou lê. Nesse sentido, Peters apresenta um exemplo da Literatura Surda norte-americana e o papel dessa para o sujeito surdo:

[...] a peça surda americana é uma performance cultural, unindo a comunidade (incluindo seus membros marginais) e facilitando a ligação e a definição da identidade e viabilidade da cultura. Ao participar desta produção (encenando, atuando ou simplesmente visualizando), os surdos americanos constroem e deleitam sua identidade²⁹ (PETERS, 2000, p. 104).

Os estudos no campo da Literatura Surda norte-americana se veem conectados à ideia dos Estudos Culturais, com foco nas especificidades culturais da Comunidade Surda. Isso porque evidencia a “identidade alcançada” como principal forma de constituição do sujeito surdo, pelo fato de essa valorizar o “eu” no processo de formação. E também apresenta o papel que pode ser desempenhado pelo objeto literário, quer seja provocando modificações no surdo que escreve ou sinaliza, ou no surdo que lê ou visualiza. Nesse contexto, a Literatura Surda é concebida como instrumento de valorização do ser surdo como protagonista da sua história, uma vez que

²⁹ Trecho original: “[...] the Deaf American play is cultural performance, uniting the community (including its marginal members) and facilitating a bonding and defining of the culture’s identity and viability. By participating in this production (by staging, acting or simply viewing it), Deaf Americans construct and revel in their identity” (PETERS, 1996, p. 104).

[...] reflete a necessidade de o surdo definir a sua própria identidade e construir uma consciência do que é ser surdo. No contexto literário isso se realiza a partir do momento em que o surdo se assume como sujeito da enunciação de sua própria história e como ser que se constitui pela experiência visual, libertando-se da imagem estigmatizada de que suas manifestações sejam “coisa de surdo”, forma como são denominadas pelos ouvintes (NICHOLS, 2016, p. 52).

No âmbito da Literatura Surda, o sujeito surdo deixa de ser taxado sob a perspectiva do ouvinte, visão essa que o rotula, diminui e limita, passando a ser visto como aquele que se constrói por meio da relação entre “eu” e o “outro”, tendo como aspecto primordial a visão, propiciando o rechaçamento do estigma ao qual os surdos foram submetidos durante muitos anos, de que suas especificidades deveriam ser anuladas. Assim, percebe-se que a Literatura Surda vai muito além de apresentar aos ouvintes as idiossincrasias dos surdos e sua comunidade: tal literatura revela-se como elemento que possibilita ao indivíduo surdo a busca pelo autoconhecimento e autoconstituição, uma vez que abre espaço de fala, bem como propicia a reflexão acerca da sua subjetividade. Desse modo,

A Literatura Surda tem, então, como principal característica a presença de uma identidade atribuída ao surdo pelo surdo, desprendendo-se daquela imagem atribuída pelo outro (em geral, ouvinte), e assume o desafio da escrita de sua história. Sendo o texto/diálogo o lugar favorecido para as manifestações da subjetividade, essa Literatura Surda traria a transição de uma “pessoa surda” alienada para aquela consciente de sua posição na história da experiência visual (NICHOLS, 2016, p. 52).

Nesse campo literário, o sujeito surdo é tido como singular e individual, portanto, ao expressar sua subjetividade por meio da literatura, percorre um trajeto para constituir-se. Essa ação aproxima-se do processo de *anacorese*, que, conforme apresentado anteriormente, é composto pelo conflito inicial, isolamento, reflexão, exercício de alteridade e escrita intimista, em um movimento cíclico. Assim, o sujeito surdo para constituir-se por meio da escrita tem como conflito inicial o estigma de alienação por ser uma “pessoa surda”, passa pelo isolamento que se configura na incomunicação com aqueles que o cercam, pela reflexão que se traduz nos movimentos e lutas pela valorização das especificidades da Comunidade Surda, pelo exercício de alteridade que se concretiza no paralelo entre as particularidades que diferenciam surdos e ouvintes, e, por fim, pela escrita de si que dá origem a um dos subgêneros da Literatura Surda, na qual são registradas as suas experiências. Como o processo de *anacorese* é incessante, após essa escrita, o sujeito surdo se vê instigado a novas reflexões, ou seja, constituir-se-á continuamente.

Apresentada a visão da constituição identitária do sujeito surdo, por meio da escrita de si, por outro lado tem-se o sujeito surdo que se constitui por meio da leitura de registros de experiências do outro. O ato de ler a autorrepresentação alheia não objetiva somente tomar conhecimento de suas experiências ou entreter-se. Essa leitura desempenha um importante papel para o leitor, que, por meio da alteridade, poderá situar-se socialmente e pessoalmente.

Portanto, consideramos que autorrepresentação tem uma função ética e política dentro da Literatura – é a forma mais verdadeira de o surdo mostrar sua identidade através da literatura. Nessa forma de representação na literatura, o leitor surdo pode se identificar com as experiências do narrador e, assim, ter uma sensação de pertencimento a uma comunidade, a um grupo de pessoas que vivenciam o mundo de modo semelhante ao seu (NICHOLS, 2016, p. 61).

Assim, essa relação entre o “eu” e as experiências vivenciadas pelo narrador, favorece ao leitor o processo de autorreflexão sobre si na perspectiva do outro, o que culmina no autoconhecimento. O leitor surdo, ao tomar conhecimento das experiências do outro, que também é surdo, por meio da representação, inicia o exercício da alteridade que lhe possibilita reconhecer-se no mundo. Esse movimento tem como consequência a constituição da sua identidade. Percebe-se nessa ação a valorização da personalidade do sujeito surdo e da sua comunidade, podendo assim retomar a fala de Candido a respeito do processo de humanização do indivíduo:

O processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor (CANDIDO, 2004, p. 180).

Para Candido, o ser humano compõe-se de características que lhe são fundamentais, as quais não são inatas; pelo contrário, devem ser desenvolvidas. E uma das formas a que o indivíduo pode se submeter para alcançá-las é a literatura. De tal modo, a Literatura Surda tem como um dos principais objetivos possibilitar que o sujeito surdo desenvolva as especificidades humanas, tornando-o mais compreensível como também acessível ao seu par e a tudo que o cerca. Com isso, evidencia-se que os sujeitos surdos, ao desenvolverem aspectos que são essenciais ao ser humano – tais como o exercício da reflexão,

a percepção, a complexidade do mundo e a alteridade –, oportunizados pela Literatura Surda, constroem suas identidades a partir da sua individualidade.

Deste modo, cada surdo deve ser pensando como sujeito único, que se cria e se recria por meio da relação entre o “eu” e o mundo ao seu redor. Sobre a necessidade de pensar o surdo e suas diversas identidades, Perlin afirma que:

Com o tempo constatei um outro surdo que se move pelo diferente na construção da alteridade. Um outro surdo que entra na fixação a alteridade, como signo da diferença cultural e histórica. Um outro surdo que se insere nas modalidades da cultura para constituir aí sua representação válida que o identifica como diferente. Um outro surdo que rechaça o estereótipo e tem na cultura sua principal forma de defesa contra esta taxação estereotipada ou estratégia discursiva de forças de poder (PERLIN, 2003, p. 19).

Isto posto, Perlin abre espaço para a discussão a respeito das identidades múltiplas e diversificadas que podem ser apresentadas pelos surdos em períodos distintos da sua existência. Isso endossa uma das reflexões propostas nesta dissertação, de que não é possível estabelecer determinadas identidades para que o surdo se encaixe na que mais se aproximar das suas características; em lugar disso, apresenta-se aqui a Literatura Surda como instrumento de formação humana, tendo em vista que essa propicia o exercício da alteridade, o entendimento da diferença cultural, a autorrepresentação para valorização da identidade e a resistência contra o estigma de surdez como barreira.

Assim sendo, a Literatura Surda – que se compõe de histórias, poesias, piadas, lendas, fábulas, romances, contos, teatro, *slam*, e outras formas que são constituídas em sua maioria pelo aspecto intimista – apresenta produções que expressam o “eu” em um contexto histórico de repressão, apagamento e lutas na busca por lugar de fala. Essa condição afirma a Literatura Surda como forma de expressão, reflexão e prática de alteridade, culminando na constituição da identidade do sujeito surdo que escreve ou sinaliza e do sujeito surdo que lê ou visualiza.

CAPITULO 3 – *LE CRI DE LA MOUETTE E DESPERTAR DO SILÊNCIO: ESCRITAS AUTOBIOGRÁFICAS E A CONSTITUIÇÃO DE SI*

A escrita autobiográfica, ao possibilitar processos de autorreflexão e, por conseguinte, o autoconhecimento, torna-se um instrumento auxiliar na constituição da identidade do sujeito, quer seja daquele que escreve ou daquele que lê. Nesse sentido, este capítulo é composto pela análise das obras autobiográficas *Le cri de la mouette* e *Despertar do silêncio*, sob a ótica da constituição da identidade do sujeito surdo por meio da escrita autobiográfica.

Para a análise, segue-se uma perspectiva cronológica de publicação das obras. Primeiramente, foi analisada a obra *Le cri de la mouette*, que teve sua primeira edição em 1993. Essa edição consagrou a autora francesa Emmanuelle Laborit. Posteriormente, segue a análise da obra *Despertar do silêncio*, com primeira edição publicada em 2004.

Para a construção deste capítulo, foram realizadas leituras das obras na totalidade, o que propiciou o emprego da abordagem metodológica por meio do procedimento analítico, com vistas a alcançar um olhar macroestrutural e, posteriormente, um olhar microestrutural acerca dos elementos que compõem cada uma das obras e que, por sua vez, apresentam pistas sobre o processo de constituição do “eu”, ou seja, da identidade do sujeito surdo.

3.1 *Le cri de la mouette*: Retratos de uma vida

Emmanuelle Laborit nasceu na França em 18 de outubro de 1971. Neta do cientista Henri Laborit (1914-1995), filha de pais ouvintes, Laborit nasceu surda, e aprendeu a Língua Gestual Francesa aos sete anos. É atriz e diretora do Teatro Visual Internacional. Suas principais produções deram-se na literatura e no cinema.

Dentre seus principais trabalhos no cinema podem-se destacar *Beyond silence* e *La vie silencieuse de Marianna Ucrìa*. O primeiro, lançado em 1996, de nacionalidade alemã, traz o drama familiar de pais surdos com filhos ouvintes, em que a filha desenvolve o papel de intérprete nas relações entre seus pais e as pessoas que os cercam. Porém, a filha se apaixona pela música, fato esse que lhe apresenta a existência de dois mundos, dos surdos e dos ouvintes. Já o segundo é italiano, do gênero dramático, tendo estreado em 1997. O enredo desenvolve-se na Sicília no início do século XVIII e mostra a história de uma menina que não

fala, e que é levada a presenciar um enforcamento, com vistas a sair do silêncio, estratégia sem êxito. É forçada a casar-se com seu tio e aos dezesseis anos vê-se mãe de três filhos. Posteriormente, descobre a Língua de Sinais e, com a morte do marido, começa a administrar a sua própria vida, o que lhe possibilita desvendar seu segredo. A sua fala ficou comprometida devido ao trauma oriundo da violência sexual causada pelo seu próprio tio.

Pode ser destacada ainda a participação de Emmanuelle Laborit nos filmes *3000 scénarios contre un virus* (1994), *Le toit du monde* (1995), *Le propre de l'homme* (1996), *Un air si pur* (1997), *Retour à la vie* (2000), *Marie-Line* (2000), *L'ami Fritz* (2001), *Amour secret* (2001) e *11'0901 – September 11* (2002). No teatro, Laborit consagrou-se com a peça *Filhos de um deus menor*, em cartaz no ano de 1992.

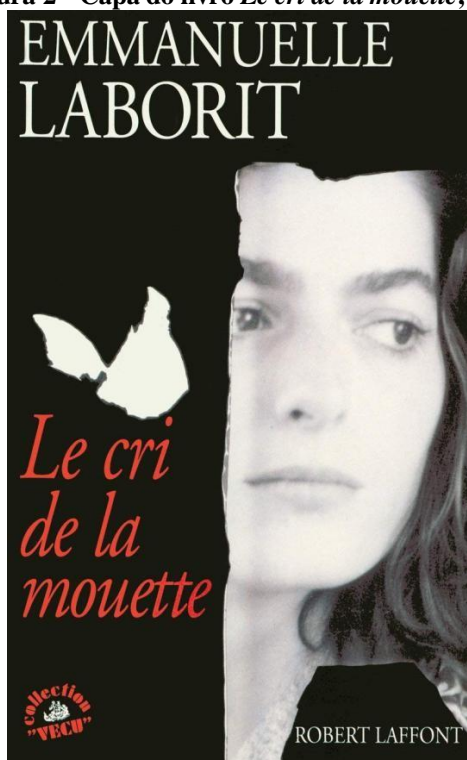
Emmanuelle Laborit evidenciou-se no cinema por sua incessante militância em favor da Comunidade Surda, tornando-se embaixatriz da Língua Gestual Francesa, o que a ressaltou como personalidade de destaque no campo da Arte Surda mundial.

Na literatura, destacou-se com a obra *Le cri de la mouette*, publicada em 1993, pela editora Robert Laffont S. A., na França. A obra é composta por 153 páginas, subdivididas em resumo, prefácio, 27 capítulos e posfácio. Cabe ressaltar que essa obra foi traduzida em várias línguas e, por isso, consagrou-se mundialmente.

A publicação de diversas edições dessa obra nos faz atentar, de forma especial, à capa. Em todas as publicações é perceptível a presença da imagem da autora, quer seja somente do rosto ou do corpo inteiro. Assim, tendo em vista que “[...] a narrativa pode começar pela capa, e passar da última página, chegando até a quarta capa” (NIKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 307), as capas em questão, ao utilizar a comunicação verbal e visual, possibilitam ao leitor pistas da narrativa.

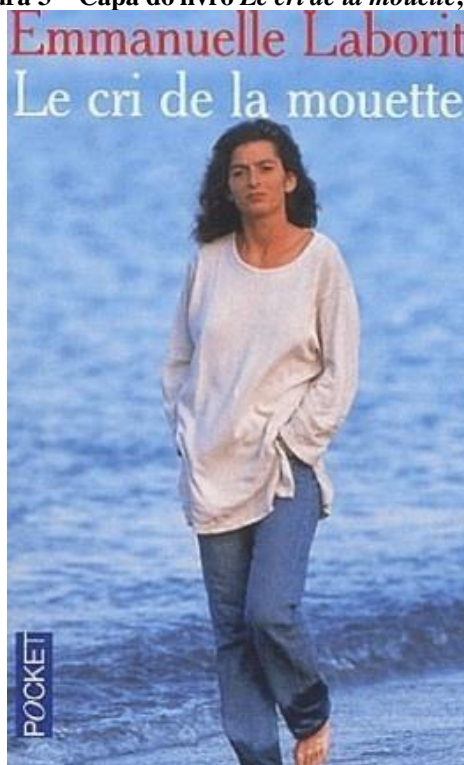
Na Figura 2, ao apresentar como foco o olhar enigmático de Laborit, a capa propicia ao leitor a produção de reflexões, que, sob a ótica da análise da imagem, “[...] designa algo que, embora não remetendo sempre para o visível, toma de empréstimo alguns traços ao visual e, em todo o caso, depende da produção de um sujeito: imaginária ou concreta, a imagem passa por alguém, que a produz ou a reconhece” (JOLY, 1994, p. 13). Assim, a imagem, estampada na capa de *Le cri de la mouette* (1993), ao expor uma face com expressão entristecida, um olhar de soslaio, deixa subentendida a existência de sentimentos e pensamentos que talvez não sejam tão fáceis de serem expostos olho no olho, o que aguça o leitor a produzir um imaginário que permeará o desejo de adentrar na narrativa.

Figura 2 - Capa do livro *Le cri de la mouette*, 1993.



Fonte: <https://www.amazon.com.br/cri-mouette-EMMANUELLE-LABORIT/dp/2221076737>

Figura 3 – Capa do livro *Le cri de la mouette*, 2006.



Fonte: <https://www.amazon.com.br/cri-mouette-Emmanuelle-Laborit/dp/2266113178>

Já na Figura 3, a capa expõe todo o corpo da autora, o que suscita no leitor a ideia de que serão expostos fatos e acontecimentos que possibilitarão conhecê-la de forma mais íntima. Além da imagem, a capa apresenta o nome Emmanuelle Laborit, que não é somente o nome da autora; é também o nome da personagem-narradora, o que nos remete ao pacto autobiográfico proposto por Lejeune. Isso porque esse autor faz referência aos “casos em que há a identidade entre autor, narrador e personagem, o que, por sua vez, remete à assinatura e à identidade e responsabilização autoral pela nomeação do agente criador na capa do livro” (LEONEL; SEGATTO, 2013, p. 202), conforme mencionado no capítulo 2 desta dissertação.

Após a capa, o leitor depara-se com o prefácio, que se apresenta ora na terceira pessoa ora na segunda, no qual se afirma que “Emmanuelle Laborit em sua biografia intitulada *O grito da gaivota* [...] conta que a maneira como se comunicavam ‘era instinto, animal, chamo-a de umbilical’” (LABORIT, 2000, p. 2). Isso possibilita ao leitor uma reafirmação da obra no gênero autobiográfico.

No prefácio, o leitor é apresentado à principal dificuldade com que o surdo se depara durante toda a sua vida: a barreira comunicacional. Tendo em vista o não desenvolvimento da língua oral, o surdo começa a criar gestos que propiciem uma comunicação elementar com as pessoas mais próximas, geralmente pais e irmãos. Nessa perspectiva, Pizzio, Rezende e Quadros (2010) afirmam que crianças surdas “[...] desenvolvem um sistema gestual individual enquanto sistema de comunicação (conhecido como “sinais caseiros”) para utilizar com sua família” (PIZZIO; REZENDE; QUADROS, 2010, p. 26). Em consonância com essa ideia, Laborit, ao expor sobre os processos comunicacionais que estabelecia no contexto familiar, evidencia que “[...] os sinais criados são compartilhados, em geral, entre mãe e filho ou entre um (a) irmão (a) mais velho que é designado para cuidar do irmão surdo. O restante da família, em geral, não utiliza os sinais caseiros, fazendo uso exclusivo da língua oral” (LABORIT, 2000, p. 2). Os sinais caseiros emergem em um contexto em que não há conhecimento da Língua de Sinais e sua estrutura gramatical, contudo, são providos de uma estrutura própria que os aproximam de sistemas linguísticos estabelecidos. Goldin-Meadow (*apud* PIZZIO; REZENDE; QUADROS, 2010) observou, em seus estudos, que os sinais caseiros

[...] apresentam regularidades estruturais características das primeiras produções gestuais observadas nas crianças em geral: uso de um gesto de forma consistente (palavra), o uso de estruturas recursivas (uso de estruturas subordinadas ou de sentenças coordenadas), e uma morfologia interna dos gestos. Embora não seja um sistema linguístico completo, os sistemas de sinais caseiros apresentam propriedades essenciais das línguas humanas (PIZZIO; REZENDE; QUADROS, 2010, p. 26).

Conforme exposto, os sinais caseiros, mesmo não constituindo um sistema linguístico completo, são estruturas que fazem parte da vida da maioria dos surdos. Assim, tendo em vista o desconhecimento da Língua de Sinais pelos membros da família, esses sinais compõem um sistema básico que possibilita a conversação elementar entre surdos e seus familiares.

Após a reflexão acerca dos sinais caseiros, Emmanuelle Laborit, ao dar o seu depoimento, traz à tona a fala comumente encontrada em depoimentos de surdos pelo mundo. Com isso, a obra é impregnada de representações do surdo e suas vivências.

Sou Surda,
Não quer dizer: “não ouço.”
Quer dizer:
Compreendi que sou surda (LABORIT, 2000, p. 2).

Esse pensamento, colocado ao final do prefácio, é repleto de sentimentos de consciência de si, que se configura no processo de “[...] voltar-se para si mesmo e fazer um exame das ‘riquezas’ que aí foram depositadas” (FOUCAULT, 1997, p. 129). Assim, Laborit evidencia que ser surdo não está vinculado, exclusivamente, à deficiência pelo fato de não se ouvir; pelo contrário, ser surdo envolve a percepção e compreensão dos aspectos culturais que abrangem o indivíduo que não ouve.

Com esse pensamento, a autora estabelece com o leitor o pacto fiduciário, que é um dos elementos que compõem a escrita autobiográfica, com o objetivo de deixar claro que a voz que se fará ouvida é de uma pessoa surda, que falará a partir da sua perspectiva da surdez, ou seja, sob a visão da cultura e representatividade da Comunidade Surda.

Na “Nota ao leitor”, são apresentadas algumas possibilidades de gêneros que não condizem com a obra, de forma a aguçar a curiosidade e incitá-lo à descoberta desse mistério:

O Grito da Gaivota não é um sugestivo título de suspense ao estilo hitchcockiano; não se trata, também, de um romance aventureiro, com descrições de paisagens fabulosas que abraçam heróis feitos mesmo à nossa medida; não é, de modo algum, um livro técnico-científico sobre a vida selvagem, nem tampouco a continuação da história da gaivota que queria voar mais alto... está longe de pretender ser um documento de crítica social e não é, definitivamente, um livro de poesia desejoso de animar o nosso imaginário poético (LABORIT, 2000, p. 4).

Logo após esse jogo de mistérios estabelecido com o leitor, pode-se encontrar outro elemento que configura também como pacto fiduciário, que é a afirmação de que o enredo é constituído pelas memórias de uma pessoa adulta acerca das suas vivências:

Aquilo que neste momento está prestes a começar a ler é nada mais nada menos que o testemunho de uma vida, visto pelos olhos de uma menina, contado pelo sentir de uma mulher. O relato pessoal e subjetivo de uma criança que cresceu no mundo do silêncio, que nunca aprendeu a viver à distância da comunicação, que, e finalmente, se liberta de um mundo que não precisava de ser assim (LABORIT, 2000, p. 4).

Ao informar que a obra é construída por meio da escrita das lembranças pessoais e que a autora as escreve na perspectiva de sua compreensão da surdez, reconhecendo-se como surda, depreende-se que essas informações são “[...] fundamentais aos leitores, pois demonstram o quanto o texto tem de confessional e o quanto esta característica contribui para o estabelecimento do contrato fiduciário junto ao leitor” (SOUSA, 2019, p. 11–12).

Após a conversa com o leitor, inicia-se o enredo em primeira pessoa, em que a personagem confessa: “Desde a minha infância, considerei as palavras como uma coisa bizarra (LABORIT, 2000, p. 7). Essa revelação não objetiva simplesmente mostrar ao leitor a estranheza da língua oral para o surdo. Mais que isso, visa informar que a língua oral não é a língua natural do surdo, e que a sua primeira língua é a Língua de Sinais, a qual lhe possibilitará compreender conceitos abstratos. Assim, Laborit demonstra a relevância da Língua de Sinais no processo de descoberta de si e consciência individual. “A partir daí pude dizer “EU” (LABORIT, 2000, p. 7). Anteriormente eu dizia “ELA”, quando me referia a mim própria”³⁰. Esse reconhecer-se só é possível a partir das relações com o outro, da prática da alteridade, processo permeado pela linguagem.

³⁰ Trecho original: “À partir de là, j’ai pu dire « je ». Avant, je disais « elle » en parlant de moi” (LABORIT, 1993, p. 7).

Ao tomar consciência de si, a personagem percebe que a Língua Gestual Francesa³¹ é sua primeira língua, e a língua francesa a sua segunda língua. E que a aquisição das duas é de extrema relevância para que o surdo possa se representar, uma vez que a primeira propicia o desenvolvimento da sensibilidade e a segunda é utilizada para registrar o seu mundo.

Pode-se aqui retomar a ideia de Guattari e Rolnik (1986) sobre desterritorialização da língua, uma vez que Laborit utiliza a língua oral escrita, que é a língua majoritária, para ratificar a existência da Língua de Sinais e da cultura surda. Diz a autora:

O meu francês é um pouco liceal, como uma língua estrangeira que se aprendeu separada da sua cultura. A linguagem gestual é a minha verdadeira cultura. O francês tem o mérito de descrever objetivamente o que pretendo exprimir. O gesto, esta dança de palavras no espaço, é a minha sensibilidade, a minha poesia, o meu eu íntimo, o meu verdadeiro estilo. Ambos em conjunto permitiram-me escrever este relato da minha jovem existência em algumas páginas; de ontem, quando me encontrava ainda atrás daquele muro de concreto transparente, até hoje, após ter ultrapassado esse muro. Um livro é um importante testemunho. Um livro vai a todo o lado, passa de mão em mão, de espírito em espírito, deixando ali a sua marca. Um livro é um meio de comunicação raramente proporcionado aos surdos³² (LABORIT, 2000, p. 8).

Ao utilizar a escrita da língua francesa para mostrar aos ouvintes que os surdos têm especificidades, prioritariamente visuais, que compõem a sua cultura, a autora efetiva o processo chamado de desterritorialização, no qual o sujeito sai do seu território original e ganha espaço de representação em novos territórios. Nesse caso, a cultura surda desgarra-se do povo surdo e passa a ser reconhecida no território de ouvintes. Além da questão linguística, há também o reconhecimento da literatura como meio para a desterritorialização, de modo que a autora tem ciência que o livro é um canal por onde as marcas da cultura surda podem ser disseminadas.

³¹ No Brasil, a Língua de Sinais denomina-se Língua Brasileira de Sinais; e na França, é a Língua Gestual Francesa.

³² Trecho original: “*Mon français est un peu scolaire, comme une langue étrangère apprise, détachée de sa culture. Mon langage des signes est ma vraie culture. Le français a le mérite de décrire objectivement ce que je veux exprimer. Le signe, cette danse des mots dans l'espace, c'est ma sensibilité, ma poésie, mon moi intime, mon vrai style. Les deux mêlés m'ont permis d'écrire ce récit de ma jeune vie, en quelques pages ; d'hier, où j'étais derrière ce mur de béton transparent, à aujourd'hui, où j'ai franchi le mur. Un livre, c'est un témoignage important. Un livre va partout, il passe de main en main, d'esprit en esprit, pour y laisser une trace. Un livre, c'est un moyen de communication qui est rarement donné aux sourds. En France, j'aurai le privilège d'être la première, comme je fus la première comédienne sourde à recevoir le Molière du théâtre*” (LABORIT, 1993, p. 8).

Laborit tem em mente que sua escrita tem teor militante, tendo em vista que, segundo ela, “vai me permitir dizer aquilo que sempre calei, quer em relação a outros surdos quer em relação àqueles que ouvem. É uma mensagem, um empenhamento no combate pela língua gestual, que separa ainda muita gente”³³ (LABORIT, 2000, p. 8). A partir desse trecho, depreende-se que a escrita em questão se aproxima da literatura de resistência, proposta pelo crítico e historiador da literatura brasileira Alfredo Bosi (2002), uma vez essa objetiva mostrar a existência daquele que não é visto ou reconhecido. Assim, a escrita de resistência, movimento contrário à desistência, tem como pano de fundo a vida e os acontecimentos que existem e não são postos em evidência.

O segundo capítulo revela ao leitor o porquê do título da obra. A personagem conta que tinha o desejo de falar por meio da língua oral; e nas suas tentativas, sentia-se frustrada por não conseguir ouvir os seus próprios sons. Diante disso, emitia gritos com o intuito de se ouvir e de se fazer ouvir. “Eu vibrava. Sabia que estava aos gritos, mas os gritos nada significavam para a minha mãe ou para o meu pai. Segundo eles, eram gritos agudos de ave marinha, como os de uma gaivota planando sobre o oceano. Então, apelidaram-me de gaivota (LABORIT, 2000, p. 9)”³⁴. Assim como a gaivota marinha sobrevoa o oceano a gritar sozinha, Emmanuelle vivia em um mundo com seus gritos, também sozinha, sem ser compreendida.

Assim como em todas as famílias que descobrem um filho surdo, com Emmanuelle não foi diferente. A primeira ação foi procurar um médico para reverter tal situação. Diante da sua vontade persistente de falar, da ausência de palavras, dos gritos constantes, veio o laudo. A mãe disse: “O pediatra achou que eu era doida. [...] – Minha senhora, aconselho-a a que se vá tratar!”³⁵ (LABORIT, 2000, p. 10). Após isso, veio o período de observação e mais consultas até a efetivação da descoberta da surdez profunda e, conseqüentemente, a orientação que todos os surdos deviam seguir naquela época:

³³ Trecho original: “*Il va me permettre de dire ce que j’ai toujours tu, aux sourds comme aux entendants. C’est un message, un engagement dans le combat concernant la langue des signes, qui sépare encore beaucoup de gens*” (LABORIT, 1993, p. 8).

³⁴ Trecho original: “*Je vibrerais. Je savais que je criais, mais les cris ne voulaient rien dire pour ma mère ou mon père. C’étaient, disaient-ils, des cris aigus d’oiseaux de mer, comme une mouette planant sur l’océan. Alors, ils m’ont surnommée la mouette*” (LABORIT, 1993, p. 9).

³⁵ Trecho original: “*Maman dit: Le pédiatre m’a prise pour une folle. [...] Madame, je vous conseille vivement d’aller vous faire soigner!*” (LABORIT, 1993, p. 10).

- Virá a falar?
- Sim. Mas será um processo demorado.
- O que hei de fazer?
- Vai usar um aparelho, fazer reeducação ortofônica precoce e sobretudo nada de língua gestual.
- Posso avistar-me com adultos surdos?
- Não seria aconselhável, pertencem a uma geração que não conhece a reeducação precoce. Ficaria desmoralizada e desiludida³⁶ (LABORIT, 2000, p. 11).

O diálogo acima apresenta claramente a perspectiva ouvintista consagrada no Congresso de Milão em 1880, elucidada anteriormente neste trabalho, segundo a qual os surdos eram submetidos a tratamento para o desenvolvimento da fala oral, a utilização do aparelho auditivo e a proibição do uso da Língua de Sinais. Esses fatores precisavam ser observados para que o processo de reabilitação se efetivasse, pois o surdo deveria se comunicar com os ouvintes por meio da língua oral. Contudo, a orientação em questão não foi exitosa para a personagem, uma vez que a mesma não conseguiu desenvolver uma comunicação que favorecesse plenamente a percepção de fatos ocorridos na sua infância.

Da minha primeira infância, as recordações são estranhas. Um caos na minha cabeça, uma sequência de imagens sem relação entre si, como sequências de um filme montadas umas atrás das outras, com longas tiras negras, grandes espaços perdidos. Entre os zero e sete anos, a minha vida está cheia de lacunas. Só tenho recordações visuais. Como flashbacks, imagens de que ignoro a cronologia. Creio que não havia rigorosamente nada no meu cérebro durante esse período. Futuro, passado, tudo estava na mesma linha de espaço-tempo³⁷ (LABORIT, 2000, p. 12).

³⁶ Trecho original: “– *Parlera-t-elle ?*

– *Oui. Mais ce sera long.*

– *Que faire ?*

– *Un appareillage, une rééducation orthophonique précoce, surtout pas de langage gestuel.*

– *Puis-je rencontrer des adultes sourds ?*

– *Ce ne serait pas une bonne chose, ils appartiennent à une génération qui n’apas connu de rééducation précoce. Vous seriez démoralisée et déçue*”³⁶ (LABORIT, 1993, p. 11).

³⁷ Trecho original: “*De ma petite enfance, les souvenirs sont étranges. Un chaos dans ma tête, une suite d’images sans relation les unes avec les autres, comme des séquences d’un film montées l’une derrière l’autre, avec de longues bandes noires, de grands espaces perdus. Entre zéro et sept ans, ma vie est pleine de trous. Je n’ai de souvenirs que visuels. Comme des flashes-back, des images dont j’ignore la chronologie. Je crois qu’il n’y en pas eu du tout dans ma tête, à cette période. Avenir, passé, tout était sur une même ligne de l’espace-temps. Maman disait hier... et moi je ne comprenais pas où était hier, ce qu’était hier. Demain non plus. Et je ne pouvais pas le demander. J’étais impuissante. Je n’étais pas consciente du tout du temps qui passait. Il y avait la lumière du jour, le noir de la nuit, c’est tout*” (LABORIT, 1993, p. 13).

Diante da falta de uma língua efetiva, Emmanuelle tem sua infância comprometida, não consegue viver plenamente, ou seja, expressar e perceber o mundo ao seu redor, o que dificulta a construção da base que permeará a vida adulta. Quando criança, sente a necessidade de conviver com seus pares, pessoas com características similares às suas, praticar a alteridade para reconhecer-se. Assim, perante o meio que não lhe proporcionava interações comunicacionais profícuas com outras pessoas, sua estratégia era relacionar-se com suas bonecas, conforme assegura:

Mas eu não conseguia adormecer se as minhas bonecas não estivessem bem arrumadas. Era preciso que ficassem perfeitamente alinhadas, de olhos fechados, a colcha esticada ao milímetro, os braços por cima. Era duma precisão diabólica, apesar da desordem que ia dentro da minha cabeça. Talvez eu estivesse a arrumar todas as experiências que vivera durante o dia, em plena desordem, antes de ir dormir. Talvez eu estivesse a tentar exprimir a arrumação dessa mesma desordem... à noite, dormia sossegada e calma, como uma boneca. Uma boneca não fala³⁸ (LABORIT, 2000, p. 14).

A necessidade de organizar as experiências vividas no cotidiano, por meio da arrumação das bonecas, aproxima-nos ao processo de *anacorese*, já falado anteriormente. Nesse processo, segundo Sousa (2019), o sujeito, após um conflito inicial, busca o isolamento para que possa refletir, exercer a alteridade e, posteriormente, registrar aspectos da sua intimidade, através da escrita. A ação da personagem remete-nos claramente a esse processo, tendo em vista que no decorrer do dia suas ações são desordenadas e à noite, para que consiga dormir, tem a necessidade de organizar suas bonecas, para que, de forma síncrona, organize sua mente. Há uma vinculação entre suas ações e as bonecas, uma vez que essas servem de referência para Emmanuelle. Como as bonecas não falavam, ao relacionar-se com elas, a personagem exerce a alteridade, e “[...] o que é curioso nessa prática da alma é a multiplicidade das relações sociais que pode lhe servir de suporte” (FOUCAULT, 1997, p. 125). Com essa prática, Laborit desprende de si e percebe o outro, mesmo que esse outro seja uma boneca, em um processo que a auxilia a descobrir-se, conhecer-se e organizar-se.

³⁸ Trecho original: “*Mais je ne peux pas dormir si mes poupées ne sont pas rangées. Il me les faut parfaitement alignées, les yeux fermés, la couverture au millimètre près, les Brás au-dessus. C’est d’une précision diabolique, alors que tout est désordre dans matête. Peut-être suis-je en train de ranger tout ce que j’ai vécu dans la journée, ET dans le désordre, avant d’aller dormir. Peut-être suis-je en train d’exprimer Le rangement de ce désordre. Le jour, je suis désordre. La nuit, je dors bien rangée, au calme, comme une poupée. Ça ne parle pas, une poupée*” (LABORIT, 1993, p. 14).

Em outro período de sua vida, foi possível o exercício da alteridade, por meio da interação com outras crianças surdas, o que lhe propiciou percepções acerca da diversidade humana: “A diferença é bem visível entre ele e eu. Acho engraçado. Mas é simples, já compreendi: somos duas crianças surdas mas não somos bem iguais”³⁹ (LABORIT, 2000, p. 27). A personagem, ainda criança, percebe a diferença entre pessoas surdas e pessoas ouvintes e tem consciência de que os surdos necessitam da luz e do aspecto visual para ter acesso às informações, bem como tem dificuldade em lidar com questões abstratas:

Eu não sabia o significado de morte. Tornaram a explicar-me que tinha sido o fim, que ele não voltaria nunca mais. “Nunca”, eu não sabia o que era. “Morte” também não. Finalmente entendi uma única coisa: morte era o fim, algo que terminava. Eu julgava que os adultos eram imortais⁴⁰ (LABORIT, 2000, p. 21).

Esse trecho apresenta a dificuldade do indivíduo surdo em compreender questões abstratas sem a presença de uma explicação por meio de sua língua, a Língua de Sinais. Aos sete anos, Emmanuelle adquire a Língua de Sinais, mas o ouvintismo é presença constante em seu cotidiano: “A minha mãe queria que eu fizesse um esforço para falar, e eu tentava, para a ajudar, mas sobretudo porque tinha vontade de apontar, de mostrar as coisas”⁴¹ (LABORIT, 2000, p. 16). É perceptível que, independente da constante imposição do uso do aparelho auditivo e do desenvolvimento a fala, a Língua de Sinais é latente no sujeito surdo. Quando adolescente, começou a interagir com seus pares: “[...] adorava ir a boates com os meus colegas surdos. É o único local onde se pode pôr a música altíssima sem termos que nos preocupar com os outros (LABORIT, 2000, p. 22). Nesse período, descobriu a música, por meio da vibração. Relacionando-se com surdos começou a perceber o mundo.

Emmanuelle teve sua vida escolar marcada pelo ensino oralista, que consistia em práticas de reabilitação oral e auditiva. Isso não possibilitou a sua aprendizagem efetiva, até que conheceu um homem que utilizava a Língua de Sinais para se comunicar com surdos. Ele a apresentou à Universidade de Gallaudet, instituição destinada exclusivamente ao ensino de

³⁹ Trecho original: “*La différence est donc visible entre lui et moi. Je trouve ça rigolo. C’est simple, j’ai compris : nous sommes deux enfants sourds, mais pas complètement pareils*” (LABORIT, 1993, p. 29).

⁴⁰ Trecho original: “*On m’a expliqué encore que c’était fini, et qu’il ne reviendrait plus jamais. « Jamais », je ne comprenais pas. « Mort » non plus. Je ne comprenais qu’une seule chose finalement : mort, c’était fini, c’était terminé. Je pensais que les grandes personnes étaient immortelles*” (LABORIT, 1993, p. 23).

⁴¹ Trecho original: “*Maman voulait que je me force à parler, et j’essayais aussi pour l’aider, mais j’avaissurtout envie de montrer, de désigner*” (LABORIT, 1993, p. 16).

surdos, conforme já mencionado nesta dissertação. Depois disso, seu pai conheceu o mundo dos surdos, o que propiciou a ele a compreensão e a aceitação da surdez. Ao encontrar-se com um surdo e um ouvinte conversando em Língua de Sinais, ela descobriu a importância dessa língua, bem como a forma de comunicação das pessoas surdas. Ao presenciar aquele momento, Emmanuelle percebeu a grandiosidade da Língua de Sinais:

Vejo Alfredo e Bill fazerem gestos entre si, vejo que o meu pai compreende o Bill, uma vez que Bill fala. Mas aqueles gestos não me dizem nada, são espantosos, rápidos, complicados. O código simplista que inventei com a minha mãe é à base de mímica e de palavras oralizadas. É a primeira vez que vejo aquilo. Fito aqueles dois homens de boca aberta. Mãos, dedos a mexer, o corpo também, a expressão dos rostos. É belo e fascinante⁴² (LABORIT, 2000, p. 31).

Presenciar a conversa entre um surdo e um tradutor de Língua de Sinais a fez perceber o quão simplista era a comunicação “umbilical” estabelecida entre ela e sua mãe, pois não conseguiam estabelecer uma conversa tão efetiva quanto aquela conversa que estava vendo. Foi naquele momento que também pôde compreender algo que pra ela era estranho: surdo que não utilizava aparelho auditivo.

Alfredo chega à minha frente e diz: “Sou surdo como tu, uso os gestos. É a minha língua”. Usando a mímica, perguntei: “Por que é que não usas aparelho auditivo?” Ele sorriu. Para ele é evidente que um surdo não precisa de aparelho, enquanto para mim representa um ponto de referência visível. Alfredo é, pois, surdo, não usa aparelho e ainda por cima é adulto. Creio que levei algum tempo a compreender aquela tripla bizarria⁴³ (LABORIT, 2000, p. 34).

E foi com esse diálogo que a personagem descobriu que a principal característica dos surdos não era o aparelho auditivo, mas sim, a Língua de Sinais. Esse fato a fez desconstruir a ideia de que não havia adulto surdo – “Esta lógica cruel dura enquanto as

⁴² Trecho original: “*Je vois Alfredo et Bill faire des signes entre eux, je vois que mon père comprend Bill, puisque Bill parle. Mais ces signes ne veulent rien dire pour moi, ils sont étonnants, rapides, compliqués. Le code simpliste que j’ai inventé avec ma mère est à base de mimes et de quelques mots oralisés. C’est la première fois que je vois ça. Je regarde ces deux hommes bouche bée. Des mains, des doigts qui bougent, Le corps aussi, et l’expression des visages. C’est beau, c’est fascinant*” (LABORIT, 1993, p. 34).

⁴³ Trecho original: “*Alfredo vient devant moi et me dit : « Je suis sourd, comme toi, et je signe. C’est ma langue. » Je mime : « Pourquoi tu n’as pas d’appareil sur les oreilles ? » Il sourit, il est clair, pour lui, qu’un sourd n’a pas besoin d’appareil. Alors que cet appareil représente pour moi un repère visible. Alfredo est donc sourd, sans appareil, et, de plus, il est adulte. Je crois que j’ai mis un peu de temps à comprendre cette triple étrangeté*” (LABORIT, 1993, p. 31).

crianças surdas não se cruzam com um adulto surdo. Necessitam dessa identificação com o adulto, necessitam de forma crucial”⁴⁴ (LABORIT, 2000, p. 31) – e que, portanto, ela teria um futuro a construir assim como qualquer pessoa.

A partir desse encontro, descobre também que cada pessoa tem uma identificação, que cada um é único, e que ela tinha um nome: “Percebi enfim que tinha identidade. EU: Emmanuelle”⁴⁵ (LABORIT, 2000, p. 36). Depreende-se com o exposto que, a personagem toma consciência de si a partir do momento em que se depara-se com outro surdo e com a Língua de Sinais. Para ela, “A partir desse momento, tornamo-nos um ser humano comunicante, capaz de se construir”⁴⁶ (LABORIT, 2000, p. 37). Dessa forma, essa língua possibilitou a ela construir pensamentos, fazer reflexões.

Em sua viagem, aos Estados Unidos, para conhecer a Universidade de Gallaudet, Emmanuelle passa por uma revolução ao se deparar com o que ela chama de “cidade dos surdos”: “[...] estamos na cidade dos surdos. Há pessoas a gesticular por todo o lado; nos passeios, nas lojas, em volta da Universidade Gallaudet. Há surdos por todo o lado”⁴⁷ (LABORIT, 2000, p. 45). Com isso, ela percebe a importância da Língua de Sinais: professores e alunos, surdos e ouvintes, todos comunicando-se por meio dessa língua. Naquele lugar, ela conhece a história dos surdos, o impacto do congresso de Milão (1880) para o retrocesso da Língua de Sinais, bem como o orgulho dos surdos pela sua língua e sua cultura. Diante desse panorama, Emmanuelle compreende-se verdadeiramente como surda, segundo afirma:

⁴⁴ Trecho original: “*Cette logique cruelle dure tant que les enfants sourds n’ont pas rencontré d’adulte sourd. Ils ont besoin de cette identification à l’adulte, un besoin crucial*” (LABORIT, 1993, p. 35).

⁴⁵ Trecho original: “*Je comprenais enfin que j’avais une identité. Je: Emmanuelle*” (LABORIT, 1993, p. 34).

⁴⁶ Trecho original: “*A partir de là, on est un être humain communicant, capable de se construire*” (LABORIT, 1993, p. 34).

⁴⁷ Trecho original: “*[...] je suis dans la ville des sourds. Il y a des gens qui signent partout: sur les trottoirs, dans les magasins, tout autour de l’Université Gallaudet. Les sourds sont partout*”⁴⁷ (LABORIT, 1993, p. 42).

Sou surda não quer dizer “Não ouço”. Quer dizer: “Compreendi que sou surda”. É uma frase positiva e determinante. Na minha mente, admito que sou surda, compreendo-o, analiso-o, porque me deram uma língua que me permite fazê-lo. Compreendo que os meus pais têm a sua própria língua, a sua maneira de comunicar e que eu tenho a minha. Pertença a uma comunidade, tenho uma verdadeira identidade. Tenho compatriotas⁴⁸ (LABORIT, 2000, p. 48).

Esse acontecimento torna-se o divisor de águas em sua vida. Antes, a sua surdez, que era compreendida sob a perspectiva da deficiência e da anormalidade, agora passa a ser compreendida como diferença cultural, desenvolvendo assim o sentimento de pertença a uma comunidade, na qual lhe é possibilitado desenvolver sua identidade vinculada às suas características. É nessa comunidade que o surdo tem acesso aos artefatos que constituem a cultura surda. Dentre esses artefatos, o sinal pessoal é dado ao indivíduo ao adentrar esse espaço. Ali, ele tem sua utilização em substituição ao nome empregado nas comunicações ocorridas na língua oral. E assim,

Com a descoberta da minha língua encontrei a chave da porta maciça que me separava do mundo. Hoje entendo o mundo dos surdos e também o daqueles que ouvem. Compreendo que o mundo não pára nos meus pais, que há outras pessoas com interesse. Já não tenho aquela espécie de inocência de outrora⁴⁹ (LABORIT, 2000, p. 49).

Percebe-se aqui, claramente, a função da Língua de Sinais para o sujeito surdo. É por meio dessa língua que ele perceberá o seu lugar no mundo, o seu lugar de fala, e, conseqüentemente, será possível empoderar-se frente à sociedade ouvintista.

A viagem aos Estados Unidos possibilitou a ela reconhecer a importância da Língua de Sinais para os surdos. Com isso, ao regressarem, seu pai, que era psiquiatra, abriu um consultório para atendimento em Língua de Sinais, o que impulsionou o uso dessa língua na área da saúde, para o atendimento aos surdos. Contudo, na cidade em que morava não havia uma escola com a mesma dinâmica da Universidade de Gallaudet. Então Emmanuelle

⁴⁸ Trecho original: “*Je suis sourde ne veut pas dire : « Je n’entends pas. » Cela veut dire : « J’ai compris que je suis sourde. » C’est une phrase positive et déterminante. J’admets dans ma tête le fait d’être sourde, je le comprends, je l’analyse, parce que l’on m’a donné une langue qui me permet de le faire. Je comprends que mes parents ont leur langue, leur moyen de communiquer, et que j’ai le mien. J’appartiens à une communauté, j’ai une véritable identité. J’ai des compatriotes*” (LABORIT, 1993, p. 43-44).

⁴⁹ Trecho original: “*Avec la découverte de ma langue, j’ai trouvé l’énorme clé qui ouvre l’énorme porte qui me séparait du monde. Je peux comprendre le monde des sourds, et aussi celuides entendants. Je comprends que ce monde ne s’arrête pas à mes parents, qu’il n’y a pas qu’eux d’intéressants. Je n’ai plus cette espèce d’innocence d’avant*” (LABORIT, 1993, p. 45).

teve que dar continuidade aos estudos em uma escola onde a Língua de Sinais não era utilizada. O seu repúdio era claro: “Aquela mulher que não utiliza nem as mãos nem o corpo para ensinar, cuja atitude significa a proibição total do emprego de outra língua que não a palavra, considero-a uma autêntica provocação. Fico profundamente chocada, direi mesmo enojada”⁵⁰ (LABORIT, 2000, p. 54). É com esse sentimento de revolta, aos onze anos, que a personagem começa sua ação militante, por meio da distribuição de folhetos informativos acerca da Língua de Sinais, ação essa que foi imediatamente abafada e proibida no interior da instituição. Contudo, a história se repete: Emmanuelle e seus colegas surdos começam utilizar a Língua de Sinais às escondidas, cuidando para que nenhum som fosse emitido, de forma que não fossem descobertos.

Aos treze anos, a personagem sente-se angustiada diante da forma que a sociedade ouvinte trata os surdos. Revoltando-se com o apagamento da sua língua e da sua identidade, rebate: “É essencialmente contra essa estupidez que se ergue a minha revolta. Foi o que ouvi dizer durante toda a minha infância; e calei-me até ao momento em que rebentou esta espécie de fúria”⁵¹ (LABORIT, 2000, p. 63). Diante dessa necessidade de ser reconhecida como surda e, principalmente, como ser humano detentora de direitos, explode: “Não compreendem que os surdos não tenham vontade de ouvir. Querem-nos semelhantes a eles próprios, com os mesmos desejos, com as mesmas frustrações. Querem preencher uma lacuna que nós não temos”⁵² (LABORIT, 2000, p. 63). Com isso, a personagem anseia mostrar aos ouvintes que a surdez não a torna deficiente, o que a faz sentir-se deficiente é esse estereótipo que lhe colocam, de que deve ser reabilitada.

Na adolescência, Emmanuelle descobre a sexualidade e a paixão, e assim como qualquer pessoa, ela tem consciência dos seus direitos: “Os meus direitos, tenho-os eu na minha cabeça. O amor é um direito imprescritível”⁵³ (LABORIT, 2000, p. 64). Sentir-se

⁵⁰ Trecho original: “*Cette femme qui ne se sert ni des mains ni de son corps pour enseigner, qui signifie par son attitude l’interdit d’utiliser un autre langage que la parole, me paraît une provocation. Je suis choquée, profondément, puis complètement écoeurée*” (LABORIT, 1993, p. 57).

⁵¹ Trecho original: “*C’est essentiellement contre cette stupidité que ma révolte gronde. Je l’ai entendue toute mon enfance ; je me suis tue, jusqu’au moment où cette sorte de colère a éclaté*” (LABORIT, 1993, p. 65).

⁵² Trecho original: “*Ils ne comprennent pas que les sourds n’aient pas envie d’entendre. Ils nous veulent semblables à eux, avec les mêmes désirs, donc les mêmes frustrations. Ils veulent combler un manque que nous n’avons pas*” (LABORIT, 1993, p. 65).

⁵³ Trecho original: “*Mon droit à moi, je l’ai dans la tête. L’amour est un droit imprescriptible*” (LABORIT, 1993, p. 66).

apaixonada é, acima de tudo, um exercício de direito; não poderiam impedi-la disso pelo fato de ser surda. Essa atitude corrobora a sua insistente luta em mostrar à sociedade que o surdo tem o direito de ser agente de sua vida. Nesse período, diante dos desentendimentos com sua família, devido aos problemas comunicacionais, aproxima-se ainda mais da Comunidade Surda, local que lhe proporciona a comunicação. E mais que isso,

A comunidade de colegas surdos oferece-me essa liberdade. Com eles, sinto-me em casa, no meu planeta. Conversamos horas seguidas na estação de metrô de Auber. Aquela estação é o local dos nossos encontros. A nossa base de revoltosos. Pura e simplesmente, a nossa base de família. Um território. [...] Há de tudo no nosso grupo: gente bem e gente menos bem, os “bem-educados” e os que não receberam a menor educação. Há vadios, traficantes, arranjistas, colegas, rapazes e raparigas do liceu... Trata-se de uma comunidade de adolescentes com os problemas comuns da idade, acrescidos da surdez. E não tínhamos outro local para os nossos encontros⁵⁴ (LABORIT, 2000, p. 68-69).

É na Comunidade Surda que a personagem encontra seu mundo, uma vez que ali tem sua língua valorizada, podendo assim exercer o seu direito de se expressar e ser compreendida. É ali também que ela descobre que os surdos não se caracterizam somente pela surdez, pois aquele espaço a leva a reconhecer que cada surdo tem sua identidade e, portanto, não deve ser percebido como parte de um grupo único e uniforme. Assim, encontrar-se com os membros dessa comunidade é mais que uma necessidade, é um direito. Uma lembrança persiste na memória de Emmanuelle: ao voltar com alguns amigos surdos de um encontro, foram interceptados por estarem fazendo algazarra no ônibus. E ao tentar explicar o que estava acontecendo, foi-lhes negado o seu direito de usar a sua língua, a Língua de Sinais, o que terminou com a sua prisão. Ela lamenta que

Se me tivessem dado a possibilidade de falar ao meu ritmo, com a minha voz, se me tivessem respeitado como indivíduo que sou, aquele acumulado de mal-entendidos, seguido de atos de injustiça, nunca teria acontecido. E talvez que a minha revolta e as asneiras que se lhe seguiram, que

⁵⁴ Trecho original: “*La communauté des copains sourds m’offre cette liberté. Avec eux, je me sens chez moi, sur ma planète. Nous discutons des heures, au métro Auber. La station de métro est notre base de rendez-vous. Notre base de révolte. Notre base de famille tout court. Un territoire.[...]Il y a de tout, comme fréquentations : des gens bien et des pas bien, des « bien élevés » et ceux qui ne l’ont pas été du tout. Il y a des voyous, des petits dealers, des trafiquants, des amateurs de petits boulots, des copains et des copines de lycée... C’est une communauté d’adolescents avec les problèmes communs de l’âge, la surdité en plus. Et nous n’avons que cet endroit pour nous retrouver*” (LABORIT, 1993, p. 69-70).

ultrapassaram tudo, se tivessem acalmado. Talvez...⁵⁵ (LABORIT, 2000, p. 74-75).

Novamente lhe é podado o direito de ser quem é, de ser surda e de se comunicar com sua língua. O acontecimento em questão trouxe-lhe traumas, rememorou várias experiências que lhe aconteceram na infância, marcou sua vida. Tal fato nos faz retomar as identidades propostas por Perlin, já evidenciadas nesta dissertação, que têm como ponto de baliza o uso da Língua de Sinais. Nesse viés, a utilização dessa língua possibilita ao sujeito surdo reconhecer-se como “ser surdo” e, a partir de então, estabelecer relações sociais nas quais a sua forma de expressão é respeitada. Contudo, quando esse sujeito, por algum motivo, tem seu direito linguístico cerceado, assim como evidenciado por Laborit, isso lhe acarreta a exclusão social, apagamento e a perda do lugar de fala, o que culmina em crise identitária e falta de consciência de si próprio.

Aos quinze anos, ainda em uma escola oralista. Emmanuelle e seus colegas surdos reúnem-se na saída para que possam fortalecer os laços que os unem: “A necessidade de estarmos juntos, de falar entre nós. De recuperar não só o tempo perdido durante o dia com os que ouvem, mas a nossa língua, a nossa identidade”⁵⁶ (LABORIT, 2000, p. 80). Esses momentos serviam de estratégia de resistência contra a sociedade que os obrigava a viver em um gueto, à margem. Emmanuelle recusava-se a ser considerada deficiente, como confessa: “é exato. Para mim, a língua gestual corresponde à voz, os meus olhos são os meus ouvidos. Sinceramente, não me falta nada. É a sociedade que me torna deficiente, que me torna dependente daqueles que ouvem”⁵⁷ (LABORIT, 2000, p. 89). Dessa forma, a condição de dependência é imposta ao surdo, através da não aceitação da Língua de Sinais pelos ouvintes.

Desde criança, Emmanuelle tinha o desejo de atuar no teatro. Com aproximadamente nove anos, fez um estágio de quinze dias, que lhe possibilitou compreender a importância do corpo para se expressar. Nessa época, também fez um pequeno papel na televisão. Esses acontecimentos a estimularam a estudar para alcançar o seu desejo de ser

⁵⁵ Trecho original: “*Si on m’avait laissé la possibilité de parler à mon rythme, avec ma voix, si on avait respecté l’individu que je suis, cette accumulation de malentendus, puis d’injustices, ne se serait pas produite. Et peut-être que ma révolte, mes bêtises à venir, qui sont allées bien au-delà, se seraient calmées. Peut-être...*” (LABORIT, 1993, p. 78).

⁵⁶ Trecho original: “*Besoin d’être ensemble, de parler entre nous. Derécupérer non seulement le temps perdu avec les entendants dans la journée, mais notre langue, notre identité*” (LABORIT, 1993, p. 83).

⁵⁷ Trecho original: “*Exact. Pour moi, la langue des signes correspond à la voix, mes yeux sont mës oreilles. Sincèrement, il ne me manque rien. C’est la société qui me rendhandicapée, qui me rend dépendante des entendants*” (LABORIT, 1993, p. 87).

atriz. Quando adolescente conseguiu um papel em um filme: “o meu papel durou trinta segundos. Eu ouvia o relato dos direitos do homem, um intérprete traduzia, e à minha volta os surdos diziam: ‘É formidável, somos todos iguais, finalmente temos direitos’. E eu era um deles”⁵⁸ (LABORIT, 2000, p. 109-110). Ao final, com os aplausos do público, sentiu-se motivada a perseguir essa carreira.

Nesse meio tempo, a personagem foi convidada para participar de um grupo de voluntários, que disseminava informações acerca da AIDS em Língua de Sinais. O intuito era conscientizar os surdos sobre essa doença, uma vez que as mídias promoviam campanhas informativas somente para ouvintes. Dessa forma, Emmanuelle tem ciência do seu papel na Comunidade Surda – “Considero esta luta extremamente importante para a minha comunidade. Desde os meus dezessete anos que sempre que me pedem participo nas campanhas de informação sobre a Aids”⁵⁹ (LABORIT, 2000, p. 114).

No decorrer da sua vida, a militância é constante. Assim, Emmanuelle reconhece a importância da leitura para que possa construir sentidos e significados, e, por meio dessas construções, ela começa a compreender o mundo que a cerca, bem como passa a se reconhecer: “Farto-me de ler jornais, ando à volta com os livros até conseguir ver mais claro. Tenho a cabeça recheada de tantas coisas que por vezes devo ficar com um ar aparvalhado”⁶⁰ (LABORIT, 2000, p. 121). A personagem descobre o importante papel da leitura no processo de descoberta de si, de superar-se, o que corrobora a ideia de Foucault acerca da relação entre escrita e leitura, “[...] sem conseqüentemente tomar notas, nem organizar para si mesmo, por escrito, um tesouro de leitura, arrisca-se a não reter nada, a se dispersar em pensamentos diversos, e a se esquecer de si mesmo” (FOUCAULT, 1997, p. 150).

Aos vinte anos, Emmanuelle participa de uma entrevista, para a escolha da atriz que representará uma personagem surda no filme *Filhos do silêncio*. E em Língua de Sinais, ela é informada:

⁵⁸ Trecho original: “*Mon rôle a duré trente secondes. J’écoutais le récit des droits de l’homme, un interprète traduisait, et les sourds autour de moi disaient : « Formidable, nous sommes tous égaux, nous avons enfin des droits. » J’étais l’un d’eux*” (LABORIT, 1993, p. 106).

⁵⁹ Trecho original: “*C’est un combat que je trouve extrêmement important pour ma communauté. Depuis l’âge de dix-sept ans, je participe chaque fois qu’on me le demande à l’information sur le sida*” (LABORIT, 1993, p. 111).

⁶⁰ Trecho original: “*Je lis des tas de journaux, je bouquine jusqu’à n’y voir plus clair. J’ai la tête farcie de tellement de choses que je dois avoir l’air complètement abruti, par moments*” (LABORIT, 1993, p. 119).

No que respeita ao físico, você corresponde em absoluto àquilo que eu pretendo para fazer o papel de Sara nos Filhos do Silêncio! Muitas pessoas têm tentado fazer-me desistir da ideia de contratar uma atriz surda para esta peça. Mas eu já decidi. É terrível recusar aos surdos o direito ao trabalho e à Cultura. É uma vergonha!⁶¹ (LABORIT, 2000, p. 123).

Embora insegura, Emmanuelle sabe que é uma das poucas atrizes surdas no mundo. Assim, aceita o desafio e começa os ensaios. Nesse período, novamente, a sociedade ouvinte lhe apresenta estratégia de retorno à audição, por meio de uma nova descoberta, o Implante Coclear⁶². Isso fortalece na personagem a necessidade de evidenciar a história dos surdos e o fortalecimento da sua cultura, por meio da valorização da sua língua e das suas especificidades visuais, uma vez que para ela, ao aceitar o Implante Coclear, “iria perder a minha identidade, a minha estabilidade, a minha imaginação, iria perder-me a mim própria”⁶³ (LABORIT, 2000, p. 130). Diante disso, evidencia-se a luta da personagem pelo reconhecimento da cultura surda, como aspecto primordial para a constituição da identidade do sujeito surdo.

Os ensaios continuam. Aos vinte anos, sua carreira como atriz está prestes a efetivar-se; e ao se deparar com surdos na equipe, percebe que há um intercâmbio cultural ali, o que a estimula ainda mais. Chega o dia da estreia. Há um pavor interno e ao mesmo tempo uma alegria, que a faz encenar como se não estivesse ali. Sai de si, as cortinas caem... “Nem consigo ver qual a reação das pessoas, o meu cérebro continua enredado. Só tenho uma ideia: consegui” (LABORIT, 2000, p. 136)⁶⁴. A partir de então, teve consciência de que era atriz.

A repercussão da sua apresentação no meio teatral e cinematográfico proporcionou não só o reconhecimento da Língua de Sinais como meio de comunicação das pessoas surdas, como também lhe rendeu a nomeação para o Prêmio Molière: “Leio nos

⁶¹ Trecho original: “*Physiquement, c’est vous qu’il me faut pour le rôle de Sarah dans Les Enfants du silence ! Beaucoup de gens m’ont découragé d’engager une comédienne sourde pour cette pièce. Mais j’en ai décidé autrement. C’est terrible de refuser les sourds dans le monde du travail et de la culture. Honteux!*” (LABORIT, 1993, p. 122).

⁶² Também chamado de “ouvido biônico” é um aparelho eletrônico digital, que tem sido utilizado com o objetivo de restaurar a função auditiva nos pacientes portadores de surdez severa a profunda que não se beneficiam com o uso de próteses auditivas convencionais. Contudo, não é bem aceito pela Comunidade Surda, devido à agressão cirúrgica e baixo grau de eficácia.

⁶³ Trecho original: “*Je perdrais mon identité, ma stabilité, mon imagination, je me perdrais moi-même. Soleil qui part du cœur se perdrait dans un univers inconnu. Je refuse de changer de planète*” (LABORIT, 1993, p. 130).

⁶⁴ Trecho original: “*Je ne vois même pas la réaction des gens, mon cerveau est toujours embrouillé. Une seule idée : je l’ai fait*” (LABORIT, 1993, p. 136).

jornais que Emmanuelle Laborit foi designada para o Prêmio Molière como revelação de teatro para o ano de 1993”⁶⁵ (LABORIT, 2000, p. 137). Sentiu-se pronta para voar, como uma gaivota.

Então, chega o dia do Prêmio Molière. Dentre todos os atores profissionais, ela está ali: a única surda naquele espaço, acompanhada da sua intérprete. Para Emmanuelle, aquele momento era único: “É a primeira vez que uma atriz surda é nomeada para um Prêmio Molière. E fui eu a contemplada. Mesmo que não ganhe, já terei ultrapassado um obstáculo imenso”⁶⁶ (LABORIT, 2000, p. 140). Percebe-se, com essa fala, que a personagem está ali, não como Emmanuelle Laborit, mas sim, como uma mulher surda que representa a cultura e a Comunidade Surda, em um contexto mundial. O envelope, com o nome do ganhador, é aberto.

E de súbito vejo o público à minha frente. O enorme público. Engasgo-me. A emoção sobe-me à garganta, numa bola, prestes a explodir. Não quero chorar, não quero, mas aquilo sobe, invade-me, transborda. Choro ao chegar diante daquela grande senhora que me estende os braços. Fico bloqueada. Não vou conseguir dizer nada em língua gestual. Não me ocorre nada. Desajeitadamente, digo “obrigada” por gestos⁶⁷ (LABORIT, 2000, p. 140-141).

A sua felicidade não é egoísta, sente-se feliz por estar ali representando um grupo que anteriormente não era visto. A arte proporcionou-lhe apresentar aos ouvintes a grandiosidade que é a Língua de Sinais e a cultura surda, bem como o papel desses elementos para que o sujeito surdo se reconheça a partir de suas especificidades. Citando Proust, a personagem apresenta o seu sentimento com relação a sua surdez: “Descobri recentemente o célebre questionário de Proust às duas últimas perguntas: Qual é a sua divisa preferida? Qual

⁶⁵ Trecho original: “*Je lis dans les journaux qu’Emmanuelle Laborit est nominée pour le Molière de la révélation théâtrale de l’année 1993*” (LABORIT, 1993, p. 137).

⁶⁶ Trecho original: “*C’est la première fois qu’une comédienne sourde est nominée pour un Molière. Cette première m’est dévolue. Même si ce n’est pas moi, j’aurai déjà franchi un immense obstacle*” (LABORIT, 1993, p. 139).

⁶⁷ Trecho original: “*Tout à coup je vois le public devant moi. L’énorme public. Je titube. L’émotion est déjà dans ma gorge, roulée en boule, près d’éclater. Je ne veux pas pleurer, je ne veux pas, mais ça monte, ça m’envahit, ça déborde. Je pleure en arrivant devant cette grande dame, qui me tend les bras. Je suis bloquée. Je ne vais pas arriver à m’exprimer en langue des signes. Ça ne vient pas. Je signe « merci », maladroitement*” (LABORIT, 1993, p. 140).

o dom da natureza que gostaria de ter? Respondi: Aproveitar a vida; quanto ao dom, já o tenho, sou surda”⁶⁸ (LABORIT, 2000, p. 144).

Diante do seu dom, Emmanuelle vê-se como uma propagadora, que deve disseminar a cultura surda e suas especificidades. Por isso, decidiu escrever um livro; e mesmo não conhecendo nenhum surdo escritor e com as falas pessimistas dos ouvintes quanto à competência de surdos no que tange a escrita, seu desejo de escrever persistia: “Mas eu queria fazê-lo. De todo o meu coração. Não só para falar comigo mesma, como para falar aos surdos e aos que ouvem. Para dar testemunho da minha breve vida, com a maior honestidade”⁶⁹ (LABORIT, 2000, p. 147). Evidencia-se, nesse trecho, o papel da escrita de si, em que a escrita desse livro nos remete à função dos *hypomnemata*, anteriormente discutida:

Os *hypomnemata*, portanto, é um auxílio àquele que está passando pelo processo da *anacorese*, na medida em que faz deles o seu companheiro por meio dos registros e, ainda, é uma fonte de reflexão para si e para os outros, pois todas as vezes em que os *hypomnemata* são recuperados e lidos, eles acabam promovendo reflexões sobre a experiência vivida e ali registrada (SOUSA, 2019, p. 29).

Depreende-se com o exposto que a ação de escrever sobre si, desenvolvida na obra *Le cri de la mouette*, envolve o processo de constituição da identidade da autora, por meio da recordação e reflexões do vivido, bem como favorece a constituição daquele que lê, a partir da prática da alteridade. Assim, conforme Foucault, a escrita de si “[...] pode contribuir para a formação de si [...] em virtude de três razões principais: os efeitos limitadores devidos ao emparelhamento da escrita com a leitura, a prática reflectida do contraste que determina as escolhas, a apropriação que ela leva a cabo” (1992, p. 4). Dessa forma, a obra finaliza com um convite ao leitor para o exercício da empatia:

⁶⁸ Trecho original: “J’ai découvert récemment le célèbre questionnaire de Proust. Aux deux dernières questions : Votre devise préférée ? Le don de la nature que vous aimeriez avoir ? J’ai répondu : Profiter de la vie ; le don, je l’ai déjà, je suis sourde” (LABORIT, 1993, p. 142).

⁶⁹ Trecho original: “Moi, je voulais. De tout mon coeur. Autant pour me parler à moi-même que pour parler aux sourds, aux entendants. Pour témoigner de ma courte vie, avec le plus d’honnêteté possible” (LABORIT, 1993, p. 148).

A gaivota cresceu e voa com as próprias asas.
 Vejo como poderia ouvir.
 Os meus olhos são os meus ouvidos.
 Tanto escrevo como falo por gestos.
 As minhas mãos são bilíngues.
 Ofereço-vos a minha diferença.
 O meu coração não está surdo a nada neste mundo duplo.
 Custa-me muito deixar-vos⁷⁰ (LABORIT, 2000, p. 148).

Laborit finaliza brilhantemente a escrita de suas memórias, e, ao utilizar a metáfora “a gaivota cresceu e voa com as próprias asas”, informa ao leitor que as experiências que constituíram a sua vida, permitiram-na tomar consciência de sua diferença, de si própria como “ser surda”, e, sobretudo, de possuir um coração ouvinte.

3.2 Despertar do silêncio: Retratos de uma vida

A autora e poeta Shirley Vilhalva, além de destacar-se pela militância em favor das comunidades surdas brasileiras, por meio de seus estudos e pesquisas, ganhou relevância por contribuir efetivamente na construção da história da educação de surdos no Brasil. A partir da biografia apresentada pelo programa *Manuário – Shirley Vilhalva*, exibido pela TV INES⁷¹, a autora nasceu na cidade de Campo Grande, no Mato Grosso do Sul, no ano de 1964, com surdez, segundo ela, por questões hereditárias. Em sua família há nove pessoas surdas. Seu sonho era estudar em uma escola para surdos e ser professora. Em 1984, esse sonho é realizado, o que marcou sua vida por ser a primeira professora de surdos no Mato Grosso do Sul. Em 1985, aos 25 anos ela assume a presidência da Associação de Surdos da região. Em 1987 torna-se membro da Diretoria da Feneis⁷². Formou-se em Pedagogia, especializou-se em

⁷⁰ Trecho original “*La mouette est devenue grande et vole de ses propres ailes.*

Je vois comme je pourrais entendre.

Mes yeux sont mes oreilles.

J'écris comme je peux signer.

Mes mains sont bilingues.

Je vous offre ma différence.

Mon coeur n'est sourd de rien en ce double monde. J'ai bien du mal à vous quitter” (LABORIT, 1993, p. 148).

⁷¹ Com a parceria entre o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) e a Associação de Comunicação Educativa Roquette Pinto (ACERP) viabiliza-se a primeira webTV em Língua Brasileira de Sinais (Libras), com legendas e locução, o que a torna única na proposta de integrar os públicos surdo e ouvinte numa grade de programação bilíngue. O portal da TV INES se inscreve na filosofia da Comunidade Surda: “nada sobre nós, sem nós” e justifica, na prática, o slogan: *TV INES – Acessível Sempre*. Disponível em: <http://tvines.org.br/>

⁷² Federação Nacional de educação e Integração dos Surdos é uma entidade filantrópica sem fins lucrativos de

Metodologia de Ensino, com mestrado em Linguística pela UFSC. No ano de 2000, recebeu o prêmio “O Mestre que Marcou a Minha Vida”, por ter realizado o projeto denominado “Educação Especial: A Língua de Sinais na Educação de Surdos”. Desenvolveu pesquisas e fez o mapeamento das línguas de sinais de comunidades e reservas indígenas da região do Mato Grosso do Sul, trabalho que culminou com o lançamento de uma obra acerca da educação de surdos.

Dentre as obras publicadas por Shirley Vilhalva, pode-se citar *Despertar do silêncio* (2004), *Surdos: qual escola?* (2011), *Experiências exitosas em educação bilíngue para surdos* (2011), *Índio surdo* (2012), *Um olhar sobre nós surdos* (2012) e contribuiu com artigos em várias obras, dentre elas *Família sem Libras até quando?* (2018), obra essa na qual ela também é uma das organizadoras. Para a composição do *corpus* de análise desta dissertação, uma das obras utilizadas é *Despertar do silêncio*, texto escrito pela autora Shirley Vilhalva, publicado no ano de 2004, pela Editora Arara Azul, na Coleção Cultura e Diversidade.

Cabe salientar que a editora Arara Azul é uma empresa brasileira que se dedica à cultura e à diversidade. Nesse sentido é umas das principais editoras que produzem materiais com a temática da surdez, com vistas a promover a disseminação de ideias e informações inerentes às pessoas surdas e aos profissionais da área da surdez. Nesse sentido, a Editora Arara Azul

[...] pretende ser o local onde todos que desejam ampliar conhecimentos sobre variados temas relativos ao universo das pessoas surdas e/ou pertinentes aos profissionais que atuam na área da surdez, tenham a oportunidade de buscar, analisar e socializar informações e conhecimentos (ARARA AZUL, 2014).

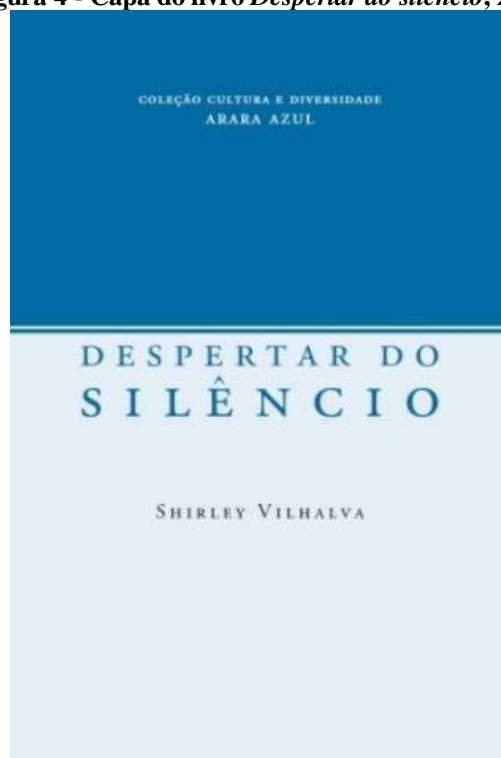
Tendo em vista o objetivo principal da Editora Arara Azul, que é publicizar informações acerca da Comunidade Surda e suas especificidades, vários autores, inclusive Shirley Vilhalva, tiveram seus trabalhos relacionados à surdez e à Língua de Sinais publicados por essa empresa. Assim, a obra *Despertar do silêncio* ganhou visibilidade, pelo público surdo e ouvinte, ao ser publicada juntamente com outros sete livros na Coleção Cultura e Diversidade, com o intuito de disseminar os aspectos inerentes à cultura surda.

apoio à Comunidade Surda. Tem como objetivo a defesa de políticas linguísticas, educação, cultura, saúde e assistência social para a Comunidade Surda, assim como seus direitos, garantindo, desta forma, maior inclusão da Comunidade Surda na sociedade.

Despertar do silêncio, embora seja um livro breve, é extremamente intenso, pela forma simples com que a autora constrói o enredo e a organização das ideias, o que possibilita ao leitor a imersão no plano criado por Shirley Vilhalva, bem como a prática de alteridade. A obra constitui-se de 75 páginas, que são divididas em: prefácio, apresentação, poema de abertura, sumário, 21 capítulos e agradecimentos.

A capa, representada na Figura 4, adiante, como primeiro elemento apresentado ao leitor, embora seja simples, sem imagens, trazendo grafado apenas o nome da editora e da coleção, o título e o nome da autora, está repleta de significação.

Figura 4 - Capa do livro *Despertar do silêncio*, 2004.



Fonte: <https://editora-arara-azul.com.br/site/ebook/detalhes/10>

Ao que tudo indica, a cor azul estampada na capa não foi escolhida despretensiosamente, pelo contrário, pode-se perceber que a autora faz referência à história dos surdos no contexto mundial. Assim,

Um dia, na história, um outro homem que articulava tão bem que gritava cada sílaba, colocou uma estrela amarela no peito dos judeus, um triângulo cor-de-rosa nos homossexuais e um triângulo azul nos deficientes. Entre estes havia surdos. Estrelas e triângulos foram exterminados, cada qual com a sua cor. Aquele homem mandou esterilizar os surdos para que não pudessem ter filhos (LABORIT, 2000, p. 119).

Com isso, a cor azul passou a representar a Comunidade Surda em todo o mundo, dando origem ao movimento que se conhece hoje como Setembro Azul. No Brasil, o Setembro Azul caracteriza-se por ser um

Movimento Surdo em Favor da Educação e da Cultura Surda, [...] para o qual foram previstos seminários, palestras, apresentações teatrais, passeatas, audiências públicas e exposições em defesa das escolas bilíngües para surdos. Importante lembrar que o mês escolhido não foi arbitrário, visto que dia 26 do mês em questão é o Dia Nacional do Surdo, celebrado na data de fundação do citado INES (SILVA; ASSÊNSIO, 2011, p. 2).

Considerando o exposto, a obra *Despertar do silêncio* apresenta-se como literatura de resistência, arraigada de caráter contestador não somente no decorrer do enredo, mas já na capa, onde a cor azul representa a história, as marcas culturais do povo surdo e, principalmente, as lutas da Comunidade Surda.

Outro elemento relevante, presente na capa da obra, diz respeito ao nome da autora, Shirley Vilhalva. Tendo em vista que o enredo apresenta esse mesmo nome para a personagem principal e a narradora, encontra-se aqui um dos elementos constituintes do pacto autobiográfico apresentado por Lejeune, conforme mencionado anteriormente.

O prefácio, apresentado na obra como uma nota explicativa, tem como objetivo advertir ao leitor que a obra traz as marcas da escrita de surdo, que, pelo fato de não ter acesso ao som das palavras, tem dificuldades na escrita da língua oral. Os surdos, em sua maioria, sofrem prejuízos em relação aos aspectos gramaticais da língua oral, pois ao escreverem utilizam como referência a sua primeira língua, a Língua de Sinais. Essas duas línguas têm regras gramaticais independentes e diferentes. Como exemplo, pode-se citar a existência de artigos, conjunções e preposições na língua portuguesa, que não fazem parte da Língua de Sinais. Assim sendo,

[...] essas omissões que ocorrem na Libras em relação aos artigos, preposições e flexões verbais ou nominais (gênero, número) nos levam a pensar que a gramática da Libras seria mais “simplificada” em relação ao português, mas não se trata disso. Enquanto que no português há elementos conectivos indicados com palavras, na Libras esses mecanismos são discursivos e espaciais, estando incorporados ao movimento ou em referentes espaciais (FERNANDES, 2012, p. 62).

Diante do exposto acerca da especificidade na escrita da língua oral pelo indivíduo surdo, percebe-se que a autora e os editores, ao optarem por “[...] fazer a 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” (VILHALVA, 1994, p. 3), têm como intuito esclarecer ao eleitor acerca de tal aspecto a fim de evitar julgamentos incoerentes por falta de conhecimento, bem como utilizar o espaço para disseminar essa característica como parte constituinte da cultura surda, conforme foi mencionado no capítulo 1 deste trabalho.

A partir da citação acima, que diz respeito à primeira fala da autora na obra, pode-se perceber o estabelecimento do pacto fiduciário, que é um dos elementos constitutivos da autoficção. Isso possibilita ao leitor a informação de que a autora é surda e que no decorrer do enredo preservará a sua forma peculiar de escrita. Nesse sentido, “essa informação é muito importante ao contexto da obra, pois delimita o local de fala da narrativa. Isso porque se sabe que a Comunidade Surda, por questões epistemológicas, tem dificuldade para aprender as convenções da língua portuguesa escrita” (SOUSA, 2019, p. 90).

Após o estabelecimento desse contrato fiduciário, o leitor depara-se com a apresentação do livro, na qual a autora expõe o seu objetivo com essa escrita. A ação de escrever sobre si está atrelada a vários motivos: conforme Sousa, “[...] são diversos, mas, necessariamente, passam por um desconforto do autor em estar no mundo, vistas às injustiças em que passava ou presenciava” (2019, p. 73). Tendo em vista essa necessidade com a qual o autor se depara, de expor algo do seu interior, que se encontra abalado, pode ser retomada a ideia de Foucault acerca do papel da escrita de si, acerca dos textos de Epicteto, em que “[...] a escrita aparece regularmente associada à ‘meditação’, a esse exercício do pensamento sobre si mesmo que reactiva o que ele sabe, se faz presente um princípio, uma regra ou um exemplo, reflecte sobre eles, os assimila, e se prepara assim para enfrentar o real” (FOUCAULT, 1992, p. 2).

Nessa perspectiva, nas palavras da autora, “[...] 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” (VILHALVA, 1994, p. 4). Isso evidencia a necessidade dela em buscar o autoconhecimento por meio da escrita das suas memórias, ou seja, da escrita de si.

O objetivo da autora, com a escrita autobiográfica, aproxima-se da intenção da escrita das confissões de Rousseau. Ao trazer as memórias para o presente e praticar a autorreflexão, o autor expõe-se ao processo de autoconhecimento com vistas a compreender os acontecimentos e as lacunas que permearam a sua vida, e assim constituir-se.

Antes de iniciar a escrita de suas memórias, a autora apresenta ao leitor um poema de sua autoria, que traz o mesmo título da obra, *Despertar do silêncio*. O poema em questão representa o sentimento da pessoa surda. Escrito em primeira pessoa, o poema convida o leitor a conhecer o processo de desenvolvimento não só de uma pessoa surda, mas sim de todas as pessoas surdas. A primeira estrofe retoma o início da história dos surdos, em que os mesmos eram considerados deficientes por não utilizarem a língua oral e a audição para se comunicarem, contudo, é latente o desejo de se expressarem por meio das mãos e perceberem o mundo pela visão:

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 (VILHALVA, 1994, p. 5).

Nessa estrofe, o eu-lírico é tomado pelo anseio de usar as mãos para comunicar-se com o mundo, mostrando que o uso dos sinais não a define como deficiente, mas sim como diferente. A segunda estrofe remete ao apagamento sofrido pelo surdo com o rechaçamento da Língua de Sinais, fato resultante do Congresso de Milão que influenciou todo o mundo:

Minha vontade de contar coisas bonitas ia
 morrendo...
 Meus olhos iam se apagando...
 Minhas mãos iam silenciando...
 E eu me sentia só, num mundo que não era meu...(VILHALVA, 1994, p. 5).

Sendo o aspecto visual-gestual o elemento primordial para a interação entre o surdo e as pessoas que o rodeiam, com a proibição do uso da Língua de Sinais foi extraído dele o direito de socialização e lhe imposto o isolamento. Diante dessa postura, o surdo foi impedido de se expressar, se comunicar, adquirir conhecimento. Assim, na perspectiva de Candido, foi lhe tirado o direito de viver, humanizar-se. Na terceira e na quarta estrofes, o eu-lírico é retomado pela esperança de poder comunicar-se e percebe a existência de dois mundos, o mundo dos surdos e o mundo dos ouvintes, ambos com suas especificidades, que se diferenciam unicamente pela modalidade linguística:

Aos poucos fui nascendo novamente...
 Aceitando seu mundo...
 E descobrindo nele coisas maravilhosas:
 A existência do som, da palavra, das cores...
 Só não consegui identificar a sua voz...

Apreendi que as folhas falam quando o vento sopra...
 Apreendi que a água canta quando cai...
 Sozinha, nunca liguei o ruído à fonte sonora,
 Só descobri tudo isso quando alguém me contou... Que maravilha!
 (VILHALVA, 1994, p. 5).

Essas estrofes apresentam ao leitor o processo de resistência do eu-lírico, frente ao apagamento anteriormente imposto. Ao resistir, o eu-lírico se reconhece como surdo e pertencente a um mundo onde as pessoas se comunicam não pela voz, mas por meio da articulação das mãos, que produz signos tão complexos quanto aos signos produzidos na língua oral. Com isso, o eu-lírico evidencia a relevância da Língua de Sinais para a comunicação do sujeito surdo, e, mais que isso, o papel dessa língua para a apropriação do mundo. E ao finalizar o poema, a autora com grande maestria, convida o leitor a pensar:

Mas...
 Sinto muito por quem:
 – nunca teve tempo...
 – nunca olhou para uma criança para ver algo diferente...
 – não percebe que ela precisa:
 – da sua atenção, – da sua palavra,
 – da sua compreensão e do seu AMOR (VILHALVA, 1994, p. 6).

A última estrofe causa um impacto no leitor, ao instigá-lo à prática da autorreflexão, com vistas a perceber o quanto o ser humano é egocêntrico e preconceituoso. Propõe, assim, o exercício da alteridade como forma de assegurar ao outro o direito de ser diferente.

Embora a autora deixe claro que vai falar da sua vida, percebe-se, no início do primeiro capítulo, o uso da terceira pessoa: “Quando um homem apareceu perto do saco de arroz e olhava para Shirley e para sua mãe, aos poucos com os gestos indicavam que aquele homem era seu pai, como eu poderia saber se eu não sei o que é um ‘pai’” (VILHALVA, 1994, p. 8-9). Esse fato nos remete a duas especificidades da pessoa surda. A primeira diz respeito à dificuldade da escrita da língua portuguesa e a marcação das pessoas do discurso. E a segunda, ao desconhecimento do “eu” como sujeito de ação, como ocorre em crianças ouvintes no início da aquisição da fala; ou ainda, conscientemente, a autora pode ter se

utilizado desse recurso para garantir o aspecto literário da obra, que, inevitavelmente, oscila entre o real e o ficcional.

Ao pensarmos essa relação, entre real e ficção, que permeia a escrita autobiográfica, faz-se relevante retomar as conjecturas de Perrone-Moisés, já discutidas anteriormente, acerca da memória e do esquecimento que perpassam a construção dessa escrita. De tal modo, Perrone-Moisés, ao afirmar a impossibilidade do autor de se lembrar, no ato da sua escrita, de todos os fatos vividos, incorreria em complementá-los por meio da imaginação, sendo esse aspecto o responsável pela presença da ficção na autobiografia.

Na obra, é possível saber que, com aproximadamente quatro anos de idade, Shirley começa a perceber a importância da visão para se comunicar com o mundo e que só tinha acesso às informações quando via. Fatos que para todos os familiares ouvintes são claros, para o surdo tornam-se barreiras: “Ainda me recordo do pequeno cemitério no quintal, onde estava duas cruzes e que mais tarde entendi que ali jaziam meus irmãos recém-nascidos” (VILHALVA, 1994, p. 9). Essa fala desvela as limitações às quais a personagem foi submetida, no sentido de não receber informações básicas acerca da morte dos irmãos e do rito do enterro, o que retrata a falta de acesso do surdo a uma infinidade de conceitos e significações que o permeiam.

Dentre as memórias apresentadas pela personagem, merece destaque o início da preocupação da família com o fato de haver uma comunicação diferente entre eles e Shirley. E assim como em todas as famílias, o primeiro passo é a busca por explicações médicas, para que, o quanto antes, possa se reverter o problema. Observa a narradora:

Passado muito tempo ainda faz parte de minha recordação que um dia com meus queridos pais fui em uma casa estranha, ali havia pessoas com roupas brancas, de repente percebi que uma pessoa entrava e outra saía, logo chegou minha vez, mamãe me deixou só e uma mulher me olhava, me fitava e quando vi se levantou, andou e pegou uma caixa e foi abrindo, abaixando me mostrou vários objetos, mamãe apareceu novamente e partimos dali (VILHALVA, 1994, p. 9).

E assim, como em outros acontecimentos em sua vida, a ausência de sentido sempre foi constante, uma vez que não lhe mostravam e não propiciavam meios para compreensão, e ela apenas se conformava. A comunicação era necessária, precisava expressar-se, relacionar-se com as pessoas com quem convivia. Ao relembrar sua história, revive a dificuldade que se apresenta ao tentar comunicar-se: “[...] não sabia me expressar oralmente de forma clara apenas sinalizava e soltava algumas palavras, eu precisava me

comunicar” (VILHALVA, 1994, p. 12). As iniciativas de conversas com as pessoas eram constantes, sentia a necessidade de interagir, uma vez que é próprio do ser humano a necessidade e o direito de se comunicar:

Várias vezes me encontrei balbuciando ou falando ou mesmo gritando, pensava que estava falando como um pessoa ouvinte e logo descobri que não era verdade, o que eu imaginei ter dito não chegou a ser compreendido e muito menos ouvido por alguém e que quando as pessoas diziam algo para mim eu verificava que não estava compreendendo (VILHALVA, 1994, p. 14).

Diante das tentativas frustradas de se comunicar e do não desenvolvimento da oralidade, foi preciso prover estratégias comunicacionais que pudessem minimizar as dificuldades para compreender e ser compreendida. Uma saída foi o uso da leitura labial. Contudo, a leitura labial não lhe garantia efetivamente a comunicação, uma vez que, segundo ela, recebia “[...] informações não muito claras através da leitura de palavras faladas, a conhecida leitura labial, que aprendi aos poucos” (VILHALVA, 1994, p. 15). Esse período na vida da personagem é marcado pela descoberta da sua diferença, não somente pela comunicação que ocorria distintamente dos ouvintes, mas por tomar consciência da surdez, como narra:

Meu olhos fixaram de repente numa cena, onde um professor estava conversando com um aluno, eu parei, observei algo que sabia que comigo não acontecia, quando uma pessoa fala ela abre e fecha a boca e a outra pessoa 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, 1994, p. 14).

A partir dessa tomada de consciência, apresentada por Foucault (1997) como prática da subjetivação, a personagem percebe que a comunicação entre ouvintes ocorre diferente da comunicação dos surdos. Esse fato tem como consequência a dificuldade para o aprendizado da língua portuguesa, bem como da aquisição de conhecimentos acerca do mundo em que vive. Isso porque não lhe é dado o direito de usar a Língua de Sinais. Mas, mesmo sem conhecer a Língua de Sinais e suas especificidades, a personagem percebe a relevância das expressões faciais e corporais para se comunicar. Assim, passou a desenvolver afinidade com aquelas pessoas que compreendiam e utilizavam tais expressões para comunicar com ela. Merece destaque uma grande amiga que, ao conversar “[...] não precisava abrir a boca para dizer algo, suas expressões diziam tudo e sempre que ela estava perto eu me

sentia mais segura, pois eu entendia que as demais pessoas falavam através dela” (VILHALVA, 1994, p. 15). Esse trecho apresenta o papel das expressões faciais e/ou corporais para a pessoa surda. É por meio dessas expressões que as emoções são evidenciadas, bem como a marcação das frases, pois desenvolvem, dessa forma, um papel de extrema relevância para a efetivação da comunicação, quando um dos interlocutores é surdo⁷³.

Contudo, apesar da comunicação por meio das expressões faciais e/ou corporais e a leitura labial, as barreiras persistiam em aparecer. Ao ingressar no contexto escolar, deparou-se com uma realidade nada acolhedora: se já havia dificuldade em se comunicar no seio familiar, local onde se sentia segura, na escola, além dessa limitação, sentiu na pele o preconceito e o *bulling*, conforme conta:

Muitas vezes meus colegas não me aceitavam porque tinham receio que a surdez pegasse como uma doença contagiosa, eles tinham medo de falar comigo, achando que eu não iria entender, sempre que estava na fila por ordem de chegada, às vezes a primeira por morar próxima à escola, eles me puxavam pelos meus longos cabelos negros que sempre estavam trançados como uma índia, me arrastavam e colocavam como última da fila, sem entender muito bem eu aceitava as imposições (VILHALVA, 1994, p. 22).

Esses acontecimentos vinculados à dificuldade de comunicação faziam-na sentir-se isolada. Não havia ninguém ali que entendia a sua forma de comunicar, não tinha companhia, o que a fez buscar força em si mesma. Ao assumir que “[...] falava apenas comigo mesma e não com os outros” (VILHALVA, 1994, p. 22), Shirley evidencia a importância do autoconhecimento para o entendimento do outro. Assim, ao falar consigo mesma, ela coloca em prática aspectos sobre o cuidado de si, teorizado por Foucault, segundo os quais, o

⁷³ A comunicação com interlocutor surdo ocorre por meio da Língua de Sinais, que “[...] é uma língua de modalidade gestual-visual porque utiliza, como canal ou meio de comunicação, movimentos gestuais e expressões faciais que são percebidos pela visão; portanto, diferencia-se da Língua Portuguesa, que é uma língua de modalidade oral-auditiva por utilizar, como canal ou meio de comunicação, sons articulados que são percebidos pelos ouvidos. Mas, as diferenças não estão somente na utilização de canais diferentes, estão também nas estruturas gramaticais de cada língua” (REVISTA DA FENEIS *apud* RAMOS, 2002).

Seu objetivo não é eliminar todo o mal-estar vigente na sociedade, mas, sim, proporcionar formas de, via o autoconhecimento e o cuidado de si, lidar melhor com toda a inconstância, a instabilidade, as incertezas e as mudanças recorrentes da sociedade em que vivemos (AZEREDO, 2019, p. 21).

Ao buscar em si mesma os aspectos necessários para desenvolver o autoconhecimento e o autocontrole, a personagem não pratica uma atitude egocêntrica, pelo contrário, essa ação subjetiva possibilita o desenvolvimento de conhecimentos que vão auxiliá-la a lidar com a dificuldade de se relacionar e se comunicar com as pessoas que estão ao seu redor.

Diante das barreiras encontradas na escola, a narradora-personagem⁷⁴ percebe que a escola inclusiva não iria lhe possibilitar o desenvolvimento, uma vez que não utilizava métodos condizentes com as necessidades dos alunos. No caso dela, não conseguia se comunicar ali, pois além de utilizarem a língua oral, ainda era obrigada a se comunicar sem a sua língua, a Língua de Sinais. Nessa época, a personagem deixa transparecer a sua vontade: “[...] eu tinha um desejo de estar numa escola onde as pessoas fossem surdas iguais a mim, pois sentia que não havia comunicação entre eu e os meus colegas, pois a maioria era ouvinte e não sabia comunicar comigo, sentia-me isolada” (VILHALVA, 1994, p. 23).

Contudo, assim como acontece com a maioria dos surdos, ao invés de ser-lhe possibilitada a interação com seus pares, são apresentadas estratégias de reabilitação auditiva. Com Shirley não foi diferente. Aos doze anos, recebeu o seu primeiro aparelho auditivo, o que, na perspectiva dela, “[...] foi maravilhoso, fiz uma descoberta incrível apesar do susto, pois eu nunca tinha ouvido os sons baixos, comecei a ouvir o vento, a chuva, os passos das pessoas, os sons da natureza, barulhos, ruídos existentes, antes desconhecidos para mim” (VILHALVA, 1994, p. 27). Essa primeira experiência a aproximou dos sons, do que anteriormente ela não tinha noção. Contudo, após quinze dias, percebeu que havia também incômodos trazidos pelos ruídos e outros motivos que a fizeram desistir do aparelho: “Não usei o aparelho, não me adaptei e também sentia vergonha de usar, pois as pessoas debochavam demais e faziam brincadeiras que ofendia. Voltei a usar aparelho com vinte anos, recebi muito apoio e acompanhamento para adaptação do segundo aparelho” (VILHALVA, 1994, p. 28). Esse fragmento da autobiografia aponta ao leitor um flagrante social, ou seja,

⁷⁴ Ainda que a escritora assuma a escrita como autobiografia, e que as histórias narradas se confundam com a vida dela, ela será tratada na escrita autobiográfica da Shirley Vilhalva como personagem.

apresenta a forma impositiva à qual os surdos são expostos para o uso do aparelho auditivo, sem lhes respeitar o desejo e as dificuldades.

A personagem começa a descobrir que o seu processo de construção de significados ocorria efetivamente por meio da visão, o que a fez perceber que a diferença entre surdos e ouvintes diz respeito a uma questão linguística. Enquanto os ouvintes se comunicam por meio de uma língua de modalidade oral-auditiva, os surdos utilizam uma língua de modalidade espaço-visual. Após essa reflexão, Shirley dá início à autotransformação, o que possibilita desenvolver uma nova perspectiva de si. Com isso ela afirma que “[...] meu sonho era ser professora de surdos, de pessoas iguais a minha pessoa, sempre procurei um lugar onde poderia me sentir que era uma pessoa que existia e pensava” (VILHALVA, 1994, p. 32).

Ao aproximar-se da língua de modalidade espaço-visual, ou seja, da Língua de Sinais, Shirley descobre que a função da língua não é somente comunicar, mas sim proporcionar aos seus usuários a interação e, conseqüentemente, a constituição de si. Dessa forma, a personagem descobre-se como ser pensante, e ao suscitar que necessita da interação entre surdos, emerge a prática da alteridade, no sentido de perceber que todo sujeito surdo carece de expor-se a essa língua para também constituir-se. A partir da aquisição da Língua de Sinais, Shirley se reconhece como uma pessoa formada por aspectos subjetivos, e que tais elementos marcam a sua existência no mundo:

Eu comecei a viver realmente como as demais pessoas e entender o porquê de minha existência, tudo ficou melhor quando eu descobri e tive a compreensão do que meu padrasto havia me ensinado sobre encontrar um mundo melhor, procurando ser cada dia melhor e dizia ainda que “Quando eu soubesse viver em paz com a intimidade de minha alma eu poderia compartilhar com outras pessoas”, verdade, isso eu só encontrei quando entrei para o mundo totalmente visual-espacial na Comunidade Surda (VILHALVA, 1994, p. 37).

Com essa exposição, a personagem apresenta o processo de descoberta de si, por meio da Língua de Sinais, bem como a tomada de consciência de que somente após desenvolver o autoconhecimento é que se pode compreender o outro. Nesse sentido, o cuidado de si, teorizado por Foucault, faz-se presente novamente, uma vez que a personagem desenvolve a capacidade de entender o outro, a partir do momento em que entende a si mesmo.

No decorrer do enredo, a personagem enfatiza uma das suas maiores dificuldades, a escrita e leitura da língua portuguesa. Dentre os diversos momentos em que sentiu essa dificuldade, ela destaca que “durante meus primeiros vestibulares eu não passei devido a minha redação e também pelas dificuldades lingüísticas que apresentava em relação à Língua Portuguesa” (VILHALVA, 1994, p. 39). Esse trecho remete o leitor a um dos marcos da cultura surda, que é a escrita da língua oral, tendo em vista a falta de acesso ao som, a diferença entre a estrutura gramatical da Língua de Sinais e da língua portuguesa, e a ausência de metodologias adequadas para o ensino da língua portuguesa como segunda língua. Os surdos, em sua maioria, têm muita dificuldade em escrever e ler a língua portuguesa.

Contudo, apesar de todas as barreiras, Shirley ingressou no curso de Pedagogia e, a partir de então, iniciou a sua trajetória de militância em favor da Língua de Sinais e da Comunidade Surda. Desenvolveu projetos, participou como membro de instituições representativas dos surdos, dentre elas a Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos. Lutou fortemente com a Comunidade Surda em favor do reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais – Libras, bem como da profissão do Tradutor Intérprete de Libras.

Enfim, terminou o curso de Pedagogia e, ao conhecer a Aldeia Xavante, começou a se interessar pela cultura e língua indígena, o que serviu de ponto de partida para o desenvolvimento da sua pesquisa a respeito das línguas de sinais utilizadas por índios surdos. Nesse período, aos 27 anos, os trabalhos e as palestras em prol da conscientização acerca da Língua de Sinais viam-se fortalecidos e a todo vapor. No entanto, a personagem depara-se com uma grande surpresa, descobre-se grávida. Entretanto, seus trabalhos continuam, e pensando na desinformação das mulheres surdas diante da gravidez, Shirley usa a sua gestação para se conscientizar sobre as especificidades da gravidez e do parto. Tendo em vista que o principal elemento para apreensão de conhecimentos pelos surdos é a visão, ela organiza uma fita, como narra:

Fizemos uma fita com objetivo de mostrar para a Comunidade Surda mostrando o que ocorreria na hora do parto, como o bebê nascia pelo parto cesariano e o que acontecia logo após do nascimento tudo em imagens e quando podia em Língua de Sinais, pois a Arlete que estava filmando, houve momentos que ela precisava perguntar algo para mim em Língua de Sinais e outro médico continuava filmando. Assim a gravidez foi incluída para beneficiar e conquistar espaço para a Comunidade Surda, principalmente para as jovens futuras mães surdas terem intérprete no momento do parto (VILHALVA, 1994, p. 48-49).

Com o nascimento da filha, surgem também dificuldades, o que faz com que a personagem retome a dificuldade de comunicação. Antes era filha surda com mãe ouvinte, agora é mãe surda com filha ouvinte. Apesar de ser uma situação nova em sua vida, Shirley assegura: “Eu estava determinada a ensinar e obter junto com ela a melhor forma de comunicação, eu desejava ficar com ela, eu ansiava ser mãe, decidida pensei vou ficar com ela, quero crescer juntamente com seu crescimento e assim tudo foi acontecendo” (VILHALVA, 1994, p. 54). Isso demonstra que a personagem, assim como qualquer mãe surda ou ouvinte, mesmo com dificuldades, busca sempre estratégias que possam minimizar as barreiras no exercício de ser mãe.

Diante de vários acontecimentos em sua vida, o sonho de encontrar uma escola bilíngue persistia. Quando criança, queria estudar em uma escola onde pudesse interagir com pessoas surdas iguais a ela, mas somente quando adulta foi que encontrou a escola desejada:

O sonho permanecia de um dia encontrar uma escola de surdos, e assim numa dessas caminhadas deparei com uma placa onde estava escrito Centro de Atendimento ao Deficiente da Audiocomunicação – CEADA, ainda vinculado ao CRAMPS, primeiramente procurei pelo atendimento, já que eu precisava de um fonoaudiólogo, entrei e fui informada que o centro não atendia problemas de fala e sim crianças com surdez severa e profunda (VILHALVA, 1994, p. 57).

Essa descoberta abriu-lhe caminhos para realização de seu sonho. Apesar de não ter sido atendida no seu desejo inicial, com relação a sua fala, conseguiu ali uma vaga de estágio, o que lhe possibilitou iniciar a realização do seu desejo maior: dar aulas para crianças surdas. Com o tempo, surgiu a primeira barreira: “Como uma pessoa surda pode ser professora de surdos?” (VILHALVA, 1994, p. 58). A sociedade novamente mostra a sua face preconceituosa, ao impedir-lhe de exercer o magistério, por desconhecimento do processo de ensino e aprendizagem dos alunos surdos.

Passados alguns meses, Shirley foi convidada a retornar às atividades no CEADA. Esse fato impulsionou a sua luta em busca do reconhecimento da Língua de Sinais e do

profissional surdo. A sua vida foi repleta de barreiras e, ao refletir e buscar autoconhecer-se, descobriu-se como agente no mundo. Dessa forma,

Vencendo barreiras, a maior dela era a minha auto-aceitação, passei a conviver com os outros surdos aceitando com mais facilidade a minha necessidade de fazer uso da Língua de Sinais e não sendo apenas mais uma pessoa no auditório e sim uma pessoa surda com identidade própria, com direito de ser diferente e de descobrir o fascinante mundo dos ouvintes (VILHALVA, 1994, p. 57).

A personagem mostra ao leitor que o processo de autoconstituição tem como ponto de partida a autoaceitação, ou seja, é necessário que a pessoa surda tome consciência da sua surdez, para que adentre o mundo da língua visual. E mais que isso, é preciso perceber-se como diferente e descobrir a existência de dois mundos – o mundo dos surdos e o mundo dos ouvintes – para que, a partir desse contexto, possa desenvolver sua própria identidade.

Com uma identidade surda arraigada, de representatividade e militância, a personagem ganha visibilidade no Mato Grosso do Sul e no Brasil, ao ser a primeira surda a exercer a direção de uma escola. Novamente surgem diversas barreiras; mas com muita maestria, Shirley usa esse momento para disseminar as especificidades culturais e linguísticas do povo surdo, bem como propiciar reflexões acerca do processo de ensino dos surdos, dos profissionais envolvidos e das metodologias específicas para a efetivação desse ensino.

Já quase finalizando a autobiografia, Shirley apresenta o poema *O que eu quero dizer*, como forma de mostrar como é maravilhoso para o surdo conhecer o seu mundo, “Amigo é o primeiro sinal que aprendi quando entrei neste mundo tão mágico desconhecido... chamado escola de surdos” (VILHALVA, 1994, p. 58). Para ela, o mundo do surdo é envolto em magia, uma vez que por meio da Língua de Sinais, o surdo não é levado apenas a comunicar, mas, sobretudo, a descobrir-se. Ainda no poema, a personagem, ao praticar a alteridade, sensibiliza-se com as atitudes do professor, que no anseio de ensinar o surdo, depara-se com barreiras e também sofre com tal situação:

Desculpe-me por ter deixado com lágrimas escondidas
 Por não ter mostrado tudo que me ensinou.
 “Mas valeu” meu aprendizado é lento.
 Desculpe-me pelas noites mal dormidas,
 Pensando no que vai fazer comigo.
 Obrigada pelo seu carinho (VILHALVA, 1994, p. 63).

Ao reconhecer o outro e suas dificuldades, a personagem mostra-se imbuída de sentimentos que, segundo Candido, são necessários ao ser humano; e mais que isso, compõem o processo de humanização.

No ano de 2000, Shirley é reconhecida pelo trabalho desenvolvido na educação especial e, principalmente, na disseminação da Língua de Sinais. Assim, recebe o prêmio “O Mestre que Marcou a Minha Vida”, por ser responsável pela introdução da Língua de Sinais no contexto educacional do Mato Grosso do Sul e por desenvolver projetos que usam “[...] como mecanismo de comunicação a LIBRAS – Língua Brasileira de Sinais, língua que garante, além da comunicação, o conforto linguístico, tornando-se assim uma língua natural e forma de expressão da pessoa surda, envolvendo ações, idéias e sentimentos” (VILHALVA, 1994, p. 65). Nesse período, a Libras ainda não era reconhecida como língua no território brasileiro, uma vez que o seu reconhecimento foi em 2002, com a publicação da Lei 10.436.

Após a narrativa de suas memórias, a autora apresenta uma cronologia, tendo como referência os anos em que ocorreram fatos marcantes em sua vida, fatos esses sempre relacionados à Língua de Sinais. E, para finalizar, é apresentado ao leitor o poema “Hoje vim descobrir...”, no qual Shirley evidencia a existência de dois mundos, e as especificidades de cada um:

Os ouvidos que foram dados para ouvir a melodia da vida, os mais belos cantos dentre as mais belas vozes. Sem imaginar que perdemos o Dom de ouvir as maravilhas do som, temos a arte de sentir todas as vibrações. E nós que não conseguimos falar em sua língua temos a arte nas mãos, nosso corpo a bailar e na expressão de falar (VILHALVA, 1994, p. 69).

No trecho em questão, o leitor é conduzido a conhecer a realidade de dois mundos, que se relacionam em um mesmo espaço. As pessoas que ouvem não imaginam que o surdo, por não ter acesso ao som, faz uso das mãos, das expressões faciais e/ou corporais e dos movimentos, para expressar e perceber as maravilhas do mundo. Portanto, a questão principal a ser refletida não é a surdez, mas sim, o reconhecimento do sujeito surdo e da sua língua, a Língua de Sinais.

3.3 *Le cri de la mouette* e *Despertar do silêncio*: Escrita de si e a constituição do sujeito surdo

Nas obras *Le cri de la mouette* (1993) e *Despertar do silêncio* (2004) são apresentadas as memórias de acontecimentos que marcaram a vida das narradoras-personagens e os seus respectivos processos de desenvolvimento identitário. As narradoras-personagens, ao exporem suas lembranças, optam por seguir não o tempo *chronos*, com sequência cronológica, mas sim o tempo *kairós*, que é aquele organizado dentro de uma determinada perspectiva; neste caso, o universo memorialístico das personagens.

As personagens Emmanuelle Laborit e Shirley Vilhalva, apesar de viverem em contextos diferentes, a primeira na França e a segunda no Brasil, apresentam experiências passadas em um período bem próximo, no que tange ao processo de autoconhecimento e percepção de si. Isso possibilita aos leitores reconhecerem a existência de um mundo constituído por especificidades visuais, que ao serem agregadas dão origem à Cultura Surda.

A Literatura Surda, constituída, majoritariamente, pela exposição do sujeito surdo e suas idiossincrasias, vê na escrita intimista uma possibilidade de testemunhar as vivências históricas do povo surdo, representadas por meio das memórias das personagens, bem como propiciar a autorreflexão. Nesse sentido, pode-se evidenciar a perspectiva de Jacques Le Goff acerca da manutenção das memórias, uma vez que, de acordo com esse teórico,

[...] a escrita tem duas funções principais: “Uma é o armazenamento de informações, que permite comunicar através do tempo e do espaço, e fornece ao homem um processo de marcação, memorização e registro”; a outra, “ao assegurar a passagem da esfera auditiva à visual”, permite “reexaminar, reordenar, retificar frases e até palavras isoladas” (GOODY *apud* LE GOFF, 1990, p. 374).

Essa assertiva corrobora o ponto de vista de Morão (1994), citado anteriormente, quando afirma que a escrita das lembranças não objetiva simplesmente lembrar o que foi vivido, mas propiciar o encontro do “eu presente” com o “eu passado”, possibilitando, assim, a reorientação interna para a construção do “eu futuro”. Vilhalva apresenta essa autoconstituição ao afirmar que “hoje eu deparo com a evolução da minha escrita, relendo, relembro e colocando aqui para compartilhar com você” (VILHALVA, 2004, p. 3). Mais que reconhecer a evolução da escrita, a autora mostra ao leitor que está ciente da transformação que passou por meio da escrita das suas lembranças, uma vez que tal processo a impulsionou a autorrefletir, se autodescobrir e se autoexpor.

Ainda de acordo com Morão, acerca da relação entre o “eu passado” e o “eu presente”, Laborit deixa claro que “aquilo que neste momento está prestes a começar a ler é nada mais nada menos que o testemunho de uma vida, visto pelos olhos de uma menina, contado pelo sentir de uma mulher” (LABORIT, 2000, p. 4), o que elucida a consciência da autora acerca da existência da interação entre o “eu presente” e o “eu passado”, o que propiciará o surgimento de um “eu futuro”.

A partir do exposto, as obras em questão aproximam-se dos pressupostos de Foucault (1992) acerca do cuidado de si, uma vez que ao escrever sobre si, com vistas à promoção da autorreflexão e da autoconstituição, Laborit e Vilhalva constroem-se e demarcam seus lugares de fala frente à sociedade ouvintista e seus ideários. Também se pode perceber nas obras a existência de dois processos, chamados por Foucault de subjetivação e objetivação. No primeiro, Laborit e Vilhalva, de forma individualizada, buscam se conhecer através de uma relação consigo mesmo, ou seja, conforme dito anteriormente, há uma interação entre o “eu presente” e o “eu passado”; já no segundo, elas constroem conhecimentos sobre si a partir das relações com pessoas que as cercam.

Assim, as relações sociais apresentadas nas obras, que serviram de base para que Laborit e Vilhalva constituíssem suas identidades, corroboram sobremaneira o conceito de identidade do sujeito sociológico, proposto por Hall, segundo o qual “[...] a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade” e “o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2006 p. 11).

Com isso, as obras *Le cri de la mouette* e *Despertar do silêncio* evidenciam fortemente o poder das relações sociais para o desenvolvimento identitário das personagens. Essas relações possibilitam exemplificar, de forma contundente, os pressupostos da Literatura Surda, dentre eles a luta histórica contra o ouvintismo, a resistência do povo surdo, a militância, o intercâmbio de experiências e a construção de identidades Surdas. Ao apresentarem fatos e sentimentos vividos por Laborit e Vilhalva – as quais rememoram a infância, o desconhecimento de suas famílias sobre a surdez, a dificuldade de comunicação, o desenvolvimento da leitura labial, a descoberta da surdez, as barreiras na escola por falta de uma língua, até que na adolescência descobrem um mundo novo embasado na Língua de Sinais –, as narrativas lhes possibilitam perceberem-se como sujeitos de sua história.

A partir de então, as autoras-personagens descobrem o mundo dos surdos e suas especificidades, compreendendo a diferença entre esse e o mundo dos ouvintes, fato que se mostra como o divisor de águas em suas vidas, o que as torna militantes da causa surda. Assim como Laborit teve seu nome marcado mundialmente na história dos surdos, Vilhalva marcou a história dos surdos no Brasil. Ambas fizeram parte de órgãos representativos da Comunidade Surda e pela constante luta em favor do reconhecimento da Língua de Sinais e do respeito à cultura e à Comunidade Surda.

As obras de Emmanuelle Laborit e Shirley Vilhalva apresentam a experiência de “ser surdo” por meio da escrita de si, ou seja, do testemunho de vida. Nesse sentido, a escrita de si, produzida por autoras surdas, constitui mais que textos literários que evidenciam a experiência visual e as representações do povo surdo. Tal escrita revela que o processo de formação de identidade e representação do sujeito surdo está intimamente ligado à imersão em contextos que valorizam a Língua de Sinais e a Cultura Surda, bem como a relação com seus pares linguísticos. Esse conjunto de aspectos promove a constituição da Identidade Surda e, por conseguinte, abre espaços de fala para o sujeito surdo.

De acordo com Foucault, a escrita de si contempla um “[...] movimento que leva de uma impressão subjectiva a um exercício de pensamento” (1992, p. 9). Assim, a partir da escrita de si produzida por Emmanuelle Laborit e Shirley Vilhalva, pode-se depreender que ambas contribuíram com a constituição das autoras surdas, uma vez que oportunizaram processos reflexivos a partir da rememoração de sentimentos e experiências. Possibilitaram, assim, a reconstrução de pensamentos e, por conseguinte, novas práticas em relação a si e ao outro. Por meio da escrita, as autoras foram levadas à autorreflexão e à autognose, movimentos esses que corroboraram a constituição da consciência de si, ou seja, da identidade. Por outro lado, as obras também permitem processos reflexivos no leitor surdo, uma vez que, por meio da prática da alteridade, o leitor é levado a conhecer as experiências do outro e suas especificidades. Ao estabelecer relação entre o “eu” (leitor) e o “outro” (narrador-personagem), o leitor surdo toma ciência da sua subjetividade, elemento necessário para a constituição identitária.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Longe de esgotar qualquer possibilidade de discussão acerca da Literatura Surda, a pesquisa realizada emerge em um contexto em que a Comunidade Surda, após ter sua língua reconhecida, está vivenciando momentos históricos de conquista de lugar de fala, bem como de exercício de poder. Dessa forma, as reflexões propiciadas por este trabalho, além de colocar o povo surdo em evidência, abrem espaços para que a fala desse povo seja ouvida.

Tendo em vista o surgimento dos Estudos Culturais como espaço de discussão acerca das especificidades inerentes às minorias, objetivando a abertura do lugar de fala para aqueles que foram marginalizados socialmente, abre-se um campo de discussão denominado Estudos Surdos. O intuito é refletir acerca da história, língua, identidades, artes e outros saberes que constituem as marcas do povo surdo, emergindo, assim, a perspectiva de surdez como diversidade cultural, em detrimento da visão arcaica de surdez como patologia. Nesse sentido, os Estudos Surdos, ao abrirem espaços de discussão sobre o surdo e suas especificidades, favorecem o reconhecimento da Cultura Surda, bem como a utilização das idiosincrasias dessa cultura para a autorrepresentação do sujeito surdo.

Dentre os artefatos que compõem a Cultura Surda, destaca-se a Literatura Surda, que, assim como as demais manifestações literárias, proporciona ao sujeito processos de reflexão e de ressignificação do “eu” por meio da prática da alteridade. Na Literatura Surda está arraigada a representação do povo surdo e sua cultura, o que a aproxima da literatura marginal, por trazer à tona as lutas, a história, as conquistas, além de outras especificidades do povo surdo.

A Literatura Surda caracteriza-se, majoritariamente, pela exposição do “ser surdo”, ou seja, tem como pano de fundo as experiências e emoções relacionadas ao sujeito surdo, partindo da sua história e da sua língua. Dessa forma, as obras *Le cri de la mouette* (1993) e *Despertar do silêncio* (2004), que constituíram o *corpus* desta dissertação, representam muito bem a Literatura Surda, uma vez que são repletas de exposição das especificidades que permeiam a experiência de vida do sujeito surdo.

A partir das discussões que permearam esta dissertação, faz-se relevante evidenciar que as obras *Le cri de la mouette* e *Despertar do silêncio*, vistas como autobiográficas, corroboraram a teoria de Philippe Lejeune, segundo a qual esse gênero se configura como a construção de uma narrativa por meio das memórias. Nessa narrativa, o enredo é a própria vida, e se estabelece com o leitor o *pacto autobiográfico* a partir de alguns

elementos, como a identidade entre autor, narrador e personagem. Contudo, faz-se importante, também, trazer à tona a perspectiva de Leyla Perrone-Moisés sobre a escrita autobiográfica, para a qual a construção do enredo, ao necessitar das memórias do autor, certamente não seria totalmente fiel ao vivido. Tendo em vista que a memória se encontra entre a lembrança e o esquecimento, em algum momento, o autor lançaria mão da imaginação para descrever ou complementar fatos escapados da memória. Com isso, a autora propõe a autoficção como um gênero atual da autobiografia; assim, sob essa ótica, as obras que constituem o *corpus* desta dissertação poderiam também ser caracterizadas como autoficcionais.

Sendo a autobiografia e a autoficção narrativas que permitem a exposição do “eu”, os pressupostos de Michel Foucault acerca da escrita de si como prática de autorreflexão e autoconstituição serviram de suporte para as reflexões propiciadas por este trabalho. Para Foucault, o processo de escrever sobre si, mais que o fato de dar-se a conhecer, implica na busca pelo autoconhecimento; assim, a escrita de si compreende um processo cíclico que envolve o conflito inicial, o isolamento, a reflexão, o exercício de alteridade e a escrita intimista, processo esse no qual o indivíduo se encontra incessantemente envolvido na busca por uma complementariedade de si.

Diante disso, a escrita autobiográfica, ao propiciar no sujeito processos reflexivos internos e externos, possibilita, de forma síncrona, a constituição da subjetivação e objetivação, evidenciados por Foucault como processos interligados que favorecem ao sujeito constituir e reconstruir sua identidade. Depreende-se que, sendo a subjetividade os elementos interiores que possibilitam a consciência do sujeito, ou seja, o “eu”, e a objetividade os aspectos exteriores, o “outro”, é na relação estabelecida entre esses que emerge a identidade.

Nessa ótica, as obras autobiográficas oriundas da Literatura Surda que compuseram o *corpus* desta dissertação, além de servirem de instrumentos de resistência do povo surdo e militância, desempenham importante papel em relação à constituição identitária, quer seja do autor surdo ou de leitor surdo. Isso porque constituem um processo cíclico de autoconhecimento, representação e identificação do sujeito surdo.

As obras *Le cri de la mouette* (1993) e *Despertar do silêncio* (2004) se aproximam entre si por terem seus enredos construídos sob a ótica das vivências das autoras-personagens, tendo como fio condutor as suas memórias. Ambas buscam construir narrativas de forma cronológica, partindo da infância até a vida adulta. Não obstante, em alguns momentos, as autoras quebram a sequência temporal e em outros contrariam algo já dito, o que nos faz retomar os pressupostos da autoficção evidenciados por Perrone-Moisés, dentre os

quais se destaca o uso da imaginação para a complementariedade dos fatos que a memória não consegue preencher.

Após reflexões acerca da constituição identitária do sujeito surdo sob a ótica do estado da arte construído, é possível depreender que as autoras Emmanuelle Laborit e Shirley Vilhalva, ao escreverem suas autobiografias, foram levadas a retomar sentimentos e acontecimentos de suas vidas para engendrar suas escritas. No entanto, esse processo não é meramente exposição de ações cotidianas, como ocorre na escrita de diários, retomando Foucault (1992). Essa escrita, embasada na memória, propicia não somente recordar vivências, mas, sobretudo, a constituição de si por meio da leitura, releitura e reflexão do que foi escrito. Sendo assim, a escrita de si permite a autoconstituição por possibilitar que o sujeito rememore o vivido, escreva e reescreva; e ao ler essa (re)escrita, faça reflexões sobre suas ações e sentimentos, de forma que aquilo que lhe causa estranhamento ou embaraço não será mais praticado, para que não corra o risco de ser exposto; com isso, efetiva-se a constituição de si.

Tendo em vista que o autor se constitui pelo processo de escrita e reflexão, tem-se também o leitor que ao se deparar com a escrita autobiográfica vê-se impelido à autorreflexão. A escrita toma para si o papel de orientador, em que o leitor, ao deixar-se guiar, dá início ao processo de reflexão acerca de suas práticas e sentimentos. E, assim, como o autor, é levado a policiar-se, configurando, então, o processo de autoconstituição.

Nessa perspectiva, longe de pensar a escrita de si como modelo de vida a ser seguido, ela emerge como um texto resultante da expressão do “eu”, que se torna autônomo em relação ao seu escritor e que, ao relacionar-se com o próprio autor, bem como com o leitor, possibilita a prática da alteridade e a transformação nesses sujeitos. Nesse sentido, a constituição de si configura-se como um processo individual, mas que necessita, imprescindivelmente, da presença do outro, tendo em vista que é por meio dessa relação, entre o “eu” e o “outro”, que ocorre a autorreflexão, elemento que embasa a autognose.

Diante do exposto, as obras oriundas do campo da Literatura Surda *Le cri de la mouette* (1993) e *Despertar do silêncio* (2004), que serviram de objeto de estudo, ao serem analisadas sob a ótica da constituição de si, podem ser percebidas não como meras escritas das vivências cotidianas das autores, mas sim, como objetos literários autônomos que propiciam a alteridade entre autor e texto e leitor e texto. Tendo em vista que, segundo Hall (2006), as identidades são construídas e reconstruídas constantemente, depreende-se que o autor surdo ao rememorar, escrever, ler e reler suas lembranças, é incitado a refletir sobre si,

aproximando-se do processo de subjetivação e objetivação, em que esse diz respeito ao “outro”, ao coletivo e ao exterior, e aquele se encontra no plano do “eu”, do individual e do interior. Já o leitor surdo, ao ler as memórias escritas por sujeitos surdos, tem o texto como elemento de objetivação, e a sua consciência como subjetivação. Dessa forma, é por meio da efetivação do processo de subjetivação e objetivação que autor surdo e leitor surdo constituem e transformam suas identidades.

Assim como as identidades são descontínuas e instáveis, as reflexões que permeiam a construção e reconstrução dessas identidades se encontram, também, em constante processo de reconfiguração. Dessa forma, a pesquisa aqui apresentada não teve, em momento algum, a pretensão de concluir concepções; pelo contrário, esta dissertação buscou aproximar as discussões acerca das identidades ao campo da escrita de si oriunda da Literatura Surda, com vistas a ampliar esse campo discursivo e abrir caminhos para novas reflexões.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução de J. Oliveira Santos e Ambrósio de Pina. São Paulo: Nova Cultural, 1996. (Coleção Os Pensadores).

ARARA AZUL. *A empresa*. 2014. Disponível em: <https://editora-arara-azul.com.br/site/empresa>. Acesso em: 23 abr. 2020.

AZEREDO, Luciana Aparecida Silva. *O docente do Ensino Superior e o cuidado (de si): entre os modos de objetivação e de subjetivação na contemporaneidade*. Jundiaí: Edições Brasil, 2019.

BAUMAN, Zigmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BERND, Zilá. Literatura negra brasileira: racismo e defesa de direitos humanos. *LETRAS - Revista do Mestrado em Letras da UFSM (RS)*, jan-jun.1998. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/169856/000311934.pdf?>. Acesso em: 28 jan. 2020.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. *In: Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 118-135.

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, 25 abr. 2002.

BUBER, M. *Sobre comunidade*. São Paulo: Perspectiva, 1987. (Coleção Debates).

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In: Vários escritos*. 4. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004. p. 169-191.

CARVALHO, Luiz Claudio da Costa. *Lendas da identidade: o conceito de Literatura Surda em perspectiva*. Curitiba: Appris, 2019.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura pra quê?* Tradução de Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2009.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

DUARTE, Soraya Bianca Reis *et al.* Aspectos históricos e socioculturais da população surda. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 4, p. 1713-1734, 2013.

FERNANDES, Sueli. *Comunicação em Língua Brasileira de Sinais – Libras*. 2. ed. Curitiba: UFPR, Setor de Educação, Coordenação de Políticas de Educação a Distância. Magistério da Ed. Infantil e Anos Iniciais do EF, 2012.

FERREIRA, Rita W; CÓRDULA, Eduardo, B. de L. A importância da Literatura Visual no processo de ensino-aprendizagem do(a) aluno(a) surdo(a). *Revista Educação Pública*, 11 jul. 2017. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/17/13/a-importancia-da-literatura-visual-no-processo-de-ensino-aprendizagem-do-a-aluno-a-surdo-a>. Acesso em: 21 jan. 2020.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor?* Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.

FOUCAULT, Michel. *Resumo dos cursos do Collège de France (1970-1982)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma TannusMuchail. 8. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. (Coleção tópicos).

FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no Collège de France (1975/1976)*. Tradução de Maria Ernestina Galvão. São Paulo: Martins Fontes. 1999. (Coleção tópicos).

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. 23. ed. São Paulo: Graal, 2004.

FOUCAULT, Michel. *A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981-1982)*. Tradução de Marcio Alves da Fonseca e Salma TannusMuchail. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

GASSET, J. O. *Meditações do Quixote (1914)*. Tradução de G. M. Kujawski. São Paulo: Ibero-Americano, 1967.

GREIMAS, A. J.; COURTÉS, J. *Dicionário de semiótica*. São Paulo: Contexto, 2008.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1986.

HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Organização de Liv Sovik; Tradução de Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora da UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. *Cultura e representação*. Tradução de Daniel Miranda e William Oliveira. Rio de Janeiro: Editora da PUC-Rio; Apicuri, 2016.

HESSEL, Carolina; ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir Becker. *Cinderela surda*. Canoas: ULBRA, 2003.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. 24. ed. São Paulo: Cultrix, 2007.

KARNOPP, Lodenir Becker; ROSA, F. *Patinho surdo*. Canoas: ULBRA, 2005.

KARNOPP, Lodenir Becker. Literatura Surda. Literatura, Letramento e Práticas Educacionais – Grupo de Estudos Surdos e Educação. *ETD – Educação Temática Digital*. Campinas, v. 7, n. 2, p. 98-109, jun. 2006.

KARNOPP, Lodenir Becker. Produções culturais de surdos: análise da literatura surda. *Cadernos de Educação* (UFPEl), v. 19, p. 155-174, 2010.

LABORIT, Emmanuelle. *Le cri de la mouette*. Avec la collaboration de Marie-Thérèse Cuny. Paris: Éditions Robert Laffont S. A., 1993.

LABORIT, Emmanuelle. *O grito da gaivota*. Tradução de Angela Sarmiento. Lisboa: Caminho, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão *et al.* Campinas: Editora da Unicamp, 1990. (Coleção Repertórios).

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Organização de J. M. G. Noronha; Tradução de M. I. C. Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

LEONEL, Maria Célia; SEGATTO, José Antonio. Considerações sobre autobiografia. In: LEONEL, M. C.; GOBBI, M. V. Z. (Orgs.). *Modalidades da narrativa*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. p. 187–207.

MACHADO, Ivan. *Privilégio ouvinte*. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=rYd1LYqowtk>. Acesso em: 15 ago. 2020.

MANUÁRIO. *Shirley Vilhalva*. Duração: 00:05:52. Produção: TV INES. Publicação: 18 de julho de 2018. Disponível em: <http://tvines.org.br/?p=18505>. Acesso em: 23 abril 2020.

MATTHEWS, Gareth B. *Santo Agostinho: a vida e as ideias de um filósofo adiante de seu tempo*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

MEDEIROS, M. G. de; CABRAL, M. do S. L. *Literatura visual/surda: relevância e encorajamento à sua produção nas escolas*. GT 7- EDUCAÇÃO DE SURDOS. 2014. Disponível em: http://editorarealize.com.br/revistas/cintedi/trabalhos/Modalidade_1datahora_02_11_2014_15_56_43_idinscrito_2020_28224c38c091621a726d1cd4f9fb55f5.pdf. Acesso em: 15 jan. 2020.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORÃO, Paula. O secreto e o real: caminhos contemporâneos da autobiografia e dos escritos intimistas. *Românica – Revista de Literatura*, n. 3, Biografia e Autobiografia, Lisboa: Departamento de Literaturas Românicas da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Cosmos, 1994.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. *Literatura surda: produções culturais de surdos em Língua de Sinais*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufrgs.br/da.php?nrb=000785443&loc=2011&l=b5039a03894fc00b>. Acesso em: 11 jan. 2020.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. Adaptação e tradução em Literatura Surda: a produção cultural surda em Língua de Sinais. In: IX ANPED SUL SEMINÁRIO DE PESQUISA EM EDUCAÇÃO DA REGIÃO SUL. *Anais...* 2012. Disponível em: <https://docplayer.com.br/4114736-Adaptacao-e-traducao-em-literatura-surda-a-producao-cultural-surda-em-lingua-de-sinais.html>. Acesso em: 07 jan. 2020.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. *Literatura surda: experiência das mãos literárias*. 2016. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016.

MOURÃO, Carlos Antonio Fontenele. *Literatura surda: um currículo em fabricação*. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019.

MOURÃO, Carlos Antonio Fontenele. A fabricação da Literatura Surda: do teatro ao meio acadêmico. Dossiê Literatura Surda e outras Literaturas Marginais. *Revista Araticum*, Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes, v. 21, n. 1, p. 6-21, 2020.

NICHOLS, Guilherme. *Literatura Surda: além da Língua de Sinais*. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro Ilustrado: palavras e Imagens*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

PERLIN, Gladis T. T. *O ser e o estar sendo surdos: alteridade, diferença e identidade*. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

PERLIN, Gladis T. T. Identidades surdas. 3. ed. In: SKLIAR, Carlos. *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 2005.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PETERS, Cynthia. *Deaf American Literature: from Carnival to the Canon*. Based on the author's thesis. George Washington University, 1996. Washington, D.C. : Gallaudet University Press, 2000.

PIZZIO, Aline Lemos; REZENDE, Patrícia L. Ferreira; QUADROS, Ronice Muller de. *Língua Brasileira de Sinais VI*. Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

PLATÃO. *Fedro*. Tradução de José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1997.

POMBO, Rocha. *Dicionário de sinônimos da língua portuguesa*. Apresentação de Evanildo Bechara. 2. ed. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2011. (Coleção Antônio de Morais Silva, v. 10).

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005.

RAMOS, Clélia Regina. Libras: *A Língua de Sinais dos Surdos Brasileiros*. Projeto Educação Especial Inclusiva "Módulo Avançado"/Manual do Aluno. Rio de Janeiro: SETRAB / IPPP, CAP. 4. 2002.

ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso: estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Lisboa: Almedina, 1992.

SACKS, Oliver. *Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

SANTAELLA, Lúcia. O livro como prótese reflexiva. *MATRIZES*, v. 13, n. 3, p. 21-35, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1982-8160.v13i3p21-35>. Acesso em: 30 mar. 2020.

SANTOS, Natielly de Jesus. *O slam do corpo e a representação da poesia surda*. *Revista de Ciências Humanas*, v. 18, n. 2, jul.-dez. 2018.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. A literatura e a cultura visual. In: *Literatura e Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2008. p. 87-113. Disponível em: http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/docdigital/ebook_literatura_e_cultura.pdf#page=87. Acesso em: 30 mar. 2020.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik; OLINTO, Heidrun Krieger. Apresentação: Literatura e cultura – diálogos atuais. In: *Literatura e Cultura*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, 2008. p. 7-13. Disponível em: http://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/docdigital/ebook_literatura_e_cultura.p df#page=7. Acesso em: 30 mar. 2020.

SILVA, César Augusto de Assis; ASSÊNSIO, Cibele Barbalho. *Setembro Azul: mobilização política nacional a favor das escolas bilíngues para surdos*. Ponto Urbe. 2011. Disponível em <https://journals.openedition.org/pontourbe/1966>. Acesso em: 27 abr. 2020.

SKLIAR, Carlos. Os Estudos Surdos em Educação: problematizando a normalidade. In: SKLIAR, Carlos (Org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. 3. ed. Porto Alegre: Mediação, 2005.

SKLIAR, Carlos. Um olhar sobre o nosso olhar acerca da surdez e das diferenças. In: SKLIAR, Carlos (Org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. 6. ed. Porto Alegre: Mediação, 2013.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. *A mimese da escrita intimista nas narrativas autodiegéticas de Eça de Queiroz*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. *A atualidade dos gêneros autobiográficos: ensaios críticos*. São Paulo: Biblioteca 24 Horas, 2019.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. Perspectiva cultural na obra de Eça de Queirós. *Revista Crioula*, n. 11, maio 2012. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/view/55572/59071>. Acesso em: 07 jan. 2020.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de; VILHALVA Shirley. Entrevista com a Escritora Surda Shirley Vilhalva. Dossiê Literatura Surda e outras Literaturas Marginais. *Revista Araticum*, Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes, v. 21, n. 1, p. 160-168, 2020.

SOUZA, Anay Matos Rodrigues; PEREIRA, Rutnéia de Ávila; LIMA, Juliana Maria da Silva. Relato de experiência: a Literatura Visual no aprendizado dos surdos. *Revista EaD& Tecnologias Digitais na Educação*, Dourados-MS, n. 5, v. 4, 2016. Disponível em: <http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/ead/article/view/6276/3447>. Acesso em: 25 ago. 2020.

SPIVAK, GayatriChakravony. *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina Goulart Almeida, Marcos Pereira Feitosa e André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a Cultura Surda*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2008.

VILHALVA, Shirley. *Despertar do silêncio*. Florianópolis: Arara Azul, 2004.

WILCOX, Sherman; WILCOX, Phyllis Perrin. *Aprender a viver*. Tradução de Tarcísio de Arantes Leite. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2005. (Coleção Cultura e Diversidade).

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

YAZBEK, André Constantino. *10 lições sobre Foucault*. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2015.