

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

DÉBORA ANÍSIA GONÇALVES DURÃES

ENCONTROS E DESENCONTROS NA CULTURA SURDA:

Mãos ao Vento, de Sylvia Lia Grespan Neves

Montes Claros–MG

2025

DÉBORA ANÍSIA GONÇALVES DURÃES

ENCONTROS E DESENCONTROS NA CULTURA SURDA:

***Mãos ao Vento*, de Sylvia Lia Grespan Neves**

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

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Orientador: Prof. Dr. Marcio Jean Fialho de Sousa

Montes Claros / MG

2025

FICHA CATALOGRÁFICA

DÉBORA ANÍSIA GONÇALVES DURÃES

ENCONTROS E DESENCONTROS NA CULTURA SURDA:

***Mãos ao Vento*, de Sylvia Lia Grespan Neves**

Exame de defesa apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras / Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Linha de Pesquisa: Tradição e Modernidade

Data da apresentação: 19 de fevereiro de 2025.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Marcio Jean Fialho de Sousa (Orientador)
Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes.

Prof.^a Dr.^a Alba Valéria Niza Silva (Examinadora)
Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes

Prof.^a Dr.^a Shirley Vilhalva (Examinadora)
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS

Prof.^a Dr.^a Rosilene Aparecida Froes Santos (Examinadora)
Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes

Prof.^a Dr.^a Ruth Maria Rodrigues Garé (Examinadora)
Grupo de Pesquisa: Estudos Foucaultianos e Educação – GPEFE – Universidade São Francisco

A meu paiinho, José Gonçalves Filho (Professor Zezinho) (in memoriam) e minha mainha Maria das Dores Gonçalves (Dona Lia, Vovó Lilia), por serem meus exemplos de fé e também de humanidade, pois sempre demonstraram respeito para com o Outro. Por me ensinarem a sempre tomar decisões corretas, independentemente de qual seja o resultado. Foi a partir desses valores e de seus ensinamentos que, apesar de trilhar uma caminhada tão difícil, consegui chegar até aqui. Não há palavras para agradecer! Amo-os incondicionalmente e sinto saudades!

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, autor da minha fé, por guiar meus passos e me sustentar nos momentos em que mais preciso.

Aos meus amores, Warmilon (marido) e Matheus e Nayla (filhos), pelo amor e cuidado dedicado a mim e por se alegrarem com as minhas conquistas. Peço desculpas por minha ausência, lamentos, cansaço e agradeço por me suportarem, compreenderem e mais importante que isso, me sustentarem ao longo desse período, não permitindo que eu desistisse. Amo vocês!

A todos os meus familiares em especial, Saulo e Natanael (irmãos), que assim como os meus pais, são meus exemplos de vida, e aos meus amigos que sempre torceram por mim.

Ao meu querido orientador, professor Dr. Marcio Jean Fialho de Sousa, pelo carinho em aceitar e acreditar em meu projeto e, brilhantemente, me conduzir por todo o processo que culminou nesta dissertação que eu mesma, por muitas vezes, não acreditei que conseguiria finalizar. Apesar de possuir uma experiência de vida e profissional com a língua de sinais e conhecer a cultura da comunidade surda, inúmeros foram os questionamentos e inquietações que tive (e ainda tenho) sobre esse cativante universo da literatura. Sou muito grata pela paciência que dedicou a mim durante todo esse trabalho e por, gentilmente, responder a esses questionamentos, me ensinar, me orientar e, principalmente provocar diversas reflexões importantes que contribuíram ainda mais para a conclusão desse trabalho e para o meu crescimento pessoal e profissional. Admiro e respeito muito o seu trabalho!

À professora Dr.^a Alba Valéria Niza Silva e à professora Dr.^a Rosilene Aparecida Froes Santos pelas valiosas contribuições e reflexões que trouxeram na banca de qualificação.

À professora Dr.^a Alba Valéria Niza Silva e à professora Dr.^a Shirley Vilhalva pela avaliação carinhosa feita na banca de defesa e por incentivarem a divulgação dessa pesquisa.

Ao programa (PPGL-EL) e aos professores que contribuíram com a construção de saberes e conhecimentos sobre a importância do estudo e da divulgação da literatura, além de abrir espaço para pesquisas na área da Literatura Surda.

À querida amiga Themis, que iniciou as pesquisas sobre a Literatura Surda no programa e abriu esse espaço para que novas pesquisas fossem feitas e principalmente pela amizade, pelo carinho com que sempre me ouviu, pelos conselhos e por se alegrar com minhas conquistas. Obrigada!

Agradeço aos meus colegas de mestrado, que dividiram comigo tantos momentos agradáveis e também desesperadores.

Às amigas, Jêssyka, Emanuelle, Giovana e Cyntia, presentes que o mestrado me deu, por contribuírem para tornar esse processo mais suave. Em especial a Amanda, amiga e colega de trabalho de longa data que me acompanhou nessa jornada e colaborou muito para que tudo fosse mais leve com a sua tranquilidade. Obrigada pelo incentivo e por aguentar os meus longos áudios e desabafos. Gratidão a cada uma dessas lindas (minha Dupla de 6), que com o jeitinho especial que possuem, conseguem fazer com que meus dias sejam mais alegres.

A toda a comunidade surda de Montes Claros que me abraçou quando eu ainda era uma adolescente encantada pela língua de sinais. A vocês que me ensinaram a respeitar as diferenças culturais, deixo hoje o meu abraço e a minha gratidão através da difusão desse estudo para que muitas outras pessoas tenham esse mesmo conhecimento e respeito pela cultura surda.

E a todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização desse trabalho, meu muito obrigada! Que Deus os abençoe!

DURÃES, Débora Anísia Gonçalves. Dissertação de mestrado. **Encontros e Desencontros Na Cultura Surda: *Mãos ao Vento*, de Sylvia Lia Grespan Neves**. Dissertação (Mestrado em Literatura) 2024. 116 p. Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras / Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros/MG.

RESUMO

A cultura surda abarca os aspectos mais significativos de um povo que interage, expressa-se e compreende o mundo de maneira visual, sua marca primordial é a língua de sinais, é por meio dela que os surdos se comunicam e constroem suas identidades. Por essa razão, essa é a temática principal desse trabalho e, a fim de desenvolver uma pesquisa que contribua com a disseminação dos estudos sobre a Literatura Surda, optou-se como *corpus* de análise, o romance *Mãos ao Vento* (2010), da autora surda Sylvia Lia Grespan Neves. As perguntas que se apresentam são: de que maneira o romance escrito por Sylvia Lia, pode contribuir com o fortalecimento e valorização da Literatura Surda, tendo em vista que se trata de uma produção escrita em língua portuguesa, e como, a partir dele, é possível identificar as particularidades da comunidade surda? Essa é uma questão a ser discutida, por haver pouca visibilidade para esse tipo de produção de autores surdos. Nesse contexto, esta pesquisa tem a finalidade de analisar as representações e divulgação da cultura e identidade surda dos personagens do romance *Mãos ao Vento* (2010). Metodologicamente, se vale de uma pesquisa bibliográfica, de natureza qualitativa, que conta com estudos dos autores: Georg Lukács (2009) e Julia Kristeva (1984) que tratam da teoria do romance; Antonio Candido (2023a, 2023b) e Jean-Paul Sartre (2004) que possuem pesquisas sobre literatura e sociedade; Kanavillil Rajagopalan (2003), que teoriza língua, linguagem e xenofobia; Raymond Williams (1979, 1992, 2007) e Stuart Hall (1997, 2003) precursores dos estudos culturais; Orest Ranum (2009); Stuart Hall (2022) e Luiz Claudio da Costa Carvalho (2019) com suas contribuições a respeito da formação das identidades; e Karin Strobel (2018) referência para os estudos da cultura surda. O estudo se desenvolveu a partir da análise do livro selecionado em diálogo com os autores citados. As análises apontam para a constatação de um romance que apresenta marcas da escrita dos surdos que tem o português escrito como sua segunda língua, não obstante, possui uma estrutura condizente com o gênero em questão; revelam em seus capítulos os diversos elementos da cultura surda mediante as vivências e as relações interpessoais dos personagens que construíram suas identidades a partir da língua de sinais; e determinam como foram bem explorados a visualidade e os espaços a fim de indicar a relevância desses aspectos para dar sentido à narrativa. Essas análises confirmam a importância da divulgação das obras não sinalizadas de autores surdos, considerando que elas estão repletas de particularidades da cultura surda, valorizam e representam o povo surdo e possuem totais condições de alcançar também a comunidade de ouvintes. É possível atestar que tanto *Mãos ao Vento* (2010) quanto as outras produções na modalidade escrita do português criadas pelos autores surdos apresentam as singularidades do povo surdo e contribuem para o fortalecimento e disseminação da cultura desse povo. Portanto, entende-se que a produção cultural da autora surda Sylvia Lia, pode incentivar os surdos a produzirem suas próprias obras, assim como transpor esse limite entre culturas e chegar aos ouvintes.

Palavras-Chave: Literatura Surda. Cultura Surda. Povo Surdo. Língua de Sinais. *Mãos ao Vento* (2010).

DURÃES, Débora Anísia Gonçalves. Master's dissertation. Encounters and Misunderstandings in Deaf Culture: *Hands in the Wind*, by Sylvia Lia Grespan Neves. Dissertation (Master's in Literature) 2024. 116 p. Stricto Sensu Postgraduate Program in Literature / Literary Studies at the State University of Montes Claros, Montes Claros/M

ABSTRACT

Deaf culture encompasses the most significant aspects of a people who interact, express themselves and understand the world visually. Its primary characteristic is sign language, through which deaf people communicate and build their identities. For this reason, this is the main theme of this work and, in order to develop research that contributes to the dissemination of studies on Deaf Literature, the novel *Mãos ao Vento* (2010), by deaf author Sylvia Lia Grespan Neves, was chosen as the *corpus* of analysis. The questions that arise are: in what way can the novel written by Sylvia Lia contribute to the strengthening and appreciation of Deaf Literature, considering that it is a production written in Portuguese, and how, based on it, is it possible to identify the particularities of the deaf community? This is an issue to be discussed, since there is little visibility for this type of production by deaf authors. In this context, this research aims to analyze the representations and dissemination of deaf culture and identity of the characters in the novel *Mãos ao Vento* (2010). Methodologically, it uses bibliographic research, of a qualitative nature, which includes studies by the authors: Georg Lukács (2009) and Julia Kristeva (1984) dealing with the theory of novel; Antonio Candido (2023a, 2023b) and Jean-Paul Sartre (2004) who have research on literature and society; Kanavillil Rajagopalan (2003), who theorizes language, language and xenophobia; Raymond Williams (1979, 1992, 2007) and Stuart Hall (1997, 2003) precursors of cultural studies; Orest Ranum (2009); Stuart Hall (2022) and Luiz Claudio da Costa Carvalho (2019) with their contributions regarding the formation of identities; and Karin Strobel (2018), a reference for studies of deaf culture. The study was developed based on the analysis of the selected book in dialogue with the authors cited. The analyses point to the finding of a novel that presents marks of the writing of deaf people who have written Portuguese as their second language, nevertheless, it has a structure consistent with the genre in question; they reveal in its chapters the various elements of deaf culture through the experiences and interpersonal relationships of the characters who built their identities from sign language; and determine how well the visuality and spaces were explored in order to indicate the relevance of these aspects to give meaning to the narrative. These analyses confirm the importance of promoting non-signed works by deaf authors, considering that they are full of particularities of deaf culture, value and represent the deaf people and have all the conditions to also reach the hearing community. It is possible to attest that both *Mãos ao Vento* (2010) and other works in written Portuguese created by deaf authors present the singularities of deaf people and contribute to the strengthening and dissemination of their culture. Therefore, it is understood that the cultural production of deaf author Sylvia Lia can encourage deaf people to produce their own works, as well as cross this boundary between cultures and reach hearing people.

Keywords: Deaf Literature. Deaf Culture. Deaf People. Sign Language. *Hands in the Wind* (2010).

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 A FORMAÇÃO DO ROMANCE NA LITERATURA SURDA.....	14
1.1 Aspectos Históricos e Estruturais.....	14
1.2 Obra Surda não Sinalizada.	24
1.3 Literatura e Formação da Sociedade.	36
2 “CONVERSA DE SURDOS”: LÍNGUA E LITERATURA COMO APROPRIAÇÕES CULTURAIS.	49
2.1 Língua e Cultura: Aspectos Significativos.....	49
2.2 Estudos Culturais: Cultura Surda em Perspectiva.....	59
2.3 Cultura Surda: Luta por uma Língua.....	68
3 “CONVERSAR NESSE ESCURO? NEM PENSAR!” – DESVENDANDO O ROMANCE SURDO DE SYLVIA LIA.	77
3.1 O Romance de Sylvia Lia.	77
3.2 O Espaço da Narrativa Surda.....	90
3.3 A Língua na Formação de um Povo.	99
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
REFERÊNCIAS.....	113

INTRODUÇÃO

A Literatura Surda é uma produção cultural da comunidade surda muito importante para difundir os conhecimentos, memórias, experiências e tradições que perpassam de geração em geração entre o povo surdo. Para tanto, é necessário compreender a cultura surda como um fator relevante para produção literária desse povo.

Em vista disso, o povo surdo utiliza a Literatura Surda para transmitir esses conhecimentos de vivências junto à comunidade surda e de ouvinte, se expressam por meio de poemas, piadas, contos, romances, entre outros, utilizando diversos canais tais como a escrita, por vídeo ou imagens.

Desse modo, a Literatura Surda está relacionada com a cultura desse povo. As histórias e experiências dos sujeitos surdos que são contadas e recontadas contribuem para o fortalecimento da cultura dessas pessoas que por vezes foram inferiorizadas. A trajetória desses sujeitos é permeada pela exclusão. Eles eram considerados anormais, loucos, e não possuíam direitos sociais.

Por sua vez, a autora Sylvia Lia demonstra esses anseios e movimentos dos surdos em seu livro, *Mãos ao Vento* (2010). Ela sempre foi leitora assídua de romances e não se via representada em nenhum deles, já que as protagonistas eram sempre mulheres ouvintes. Assim, com o intuito de difundir sua cultura e representar as pessoas surdas, a escritora idealizou o romance que uniu ao seu trabalho de conclusão de curso. O romance aborda questões da cultura surda, com as vivências de uma personagem surda que protagoniza a história. Esses aspectos são inovadores no que tange aos Estudos de Literatura Surda, principalmente, no que diz respeito ao gênero literário romance, tema esse discutido no primeiro capítulo dessa pesquisa.

Dito isso, a presente pesquisa baseia-se no romance *Mãos ao Vento* (2010), da escritora Sylvia Lia Grespan Neves. Essa obra retrata as vivências e representatividades do povo surdo. A história acontece no litoral de São Paulo e aborda um romance protagonizado por Paola, surda, e Raul, ouvinte. Apesar das diferenças culturais, é possível observar que conseguem manter um bom relacionamento. Embora as dificuldades de comunicação apareçam durante a narrativa, são amenizadas com o auxílio e intermediação da personagem Rose, amiga de Raul, que sabe língua de sinais, e do Joel, amigo de Paola, o qual é intérprete de Língua Brasileira de Sinais, Libras. Os traços culturais do povo surdo aparecem na obra através das memórias da Paola e das vivências dela e de suas amigas, Claudia e Thamires, em suas relações com os

familiares ouvintes. Alguns conflitos são observados, mas no geral percebe-se que ambos os mundos conseguem interagir de forma harmônica.

Para além de escolher o gênero romance, que extrapola as barreiras comunicacionais e entre as culturas surda e ouvinte. Por conseguir atingir ambos os públicos, a autora em questão consegue difundir os aspectos principais da cultura surda em sua narrativa de maneira leve, pois a história dessas pessoas é permeada por opressões e preconceito. Eles foram considerados incapazes, inferiores por não se enquadrarem ao padrão dos ouvintes, pois lhes faltava a linguagem oral, a língua falada, essa minoria deveria falar para se igualar aos ouvintes ditos “normais”, conforme mencionado anteriormente. Somente após muitos movimentos e luta, o povo surdo alcançou alguns de seus objetivos e essas conquistas são transmitidas pelo povo surdo, inclusive pela Literatura Surda.

A cultura surda apresenta características de um povo que se reúne para se ressignificar e trocar experiências. É por meio dela que a pessoa surda se comunica, adquire, transfere saberes e se constitui como sujeito. Dessa forma, pretende-se trazer à luz os desafios que os surdos ainda encontram para entender como é possível contribuir para que ambas as culturas, surda e ouvinte, caminhem juntas a fim de um propósito maior, de desenvolvimento de empatia e alteridade, no qual uma contribua para o crescimento da outra.

É importante que os familiares de surdos compreendam a importância do desenvolvimento linguístico de seus filhos através da língua de sinais. Já no ambiente escolar, é preciso promover o contato bilíngue para as crianças ouvintes poderem ter a oportunidade de vivenciar a cultura dos surdos e vice-versa a fim de que o desenvolvimento seja completo para ambas.

Quanto às outras camadas da sociedade, é preciso que tomem ciência da língua e cultura dos surdos, para favorecer a comunicação em empresas, hospitais, lojas e quaisquer outros espaços que eles frequentem. Logo, a relevância e contribuição dessa pesquisa se dá através da difusão de conhecimento em relação à cultura surda através da Literatura Surda com o intuito de valorizar a trajetória sofrida, mas de muitas conquistas do povo surdo.

Na obra de Sylvia Lia Grespan Neves (2010), *corpus* dessa pesquisa, há muitos traços culturais do povo surdo, para tanto o problema que se apresenta neste estudo é: de que maneira o romance escrito por Sylvia Lia pode contribuir com o fortalecimento e valorização da Literatura Surda, tendo em vista que se trata de uma produção escrita em língua portuguesa; e como, a partir dele, é possível identificar as particularidades da comunidade surda?

Como hipótese deste estudo, tem-se que as produções literárias de surdos, na modalidade escrita da língua portuguesa, como o romance de Sylvia Lia, podem contribuir para a divulgação

e popularização das produções literárias e da cultura dessa comunidade entre os surdos e ouvintes. Visto que, mesmo sendo a Libras uma língua reconhecida como meio legal de comunicação, não são todos os surdos, tampouco ouvintes, que a conhecem e se expressam por meio dela.

Isto posto, como objetivo geral desta pesquisa, pretende-se analisar as representações e divulgação da cultura e identidade surda dos personagens do romance *Mãos ao Vento* (2010). Em relação aos objetivos específicos, almeja-se analisar as características da formação do romance a partir da escrita do sujeito surdo; verificar a relevância da Libras para a construção de uma cultura e identidade próprias; e analisar as especificidades da cultura surda apresentadas na obra, assim como os processos de identidades surdas representadas pelos personagens.

A metodologia baseia-se em uma pesquisa bibliográfica pautada no estudo de Antônio Carlos Gil (2002), que afirma que pesquisa bibliográfica “é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (Gil, 2002, p. 44), bem como assegura que as pesquisas que se propõem a analisar diversas posições sobre algum problema, igualmente costumam se desenvolver mediante fontes bibliográficas. Para tanto, a natureza da pesquisa é qualitativa, por consistir na “escolha adequada de métodos e teorias convenientes; no reconhecimento e na análise de diferentes perspectivas; nas reflexões dos pesquisadores a respeito de suas pesquisas como parte do processo de produção do conhecimento” (Flick, 2009, p. 23).

Assim, será analisada a representação da cultura surda através dos personagens que se apresentam no romance *Mãos ao Vento* (2010), da autora Sylvia Lia Grespan Neves, a história compreende personagens surdos e ouvintes que expressam seus sentimentos através das relações amorosas, com seus familiares e amigos. Dessa maneira, a cultura surda conversa com a cultura ouvinte e exhibe os conflitos e a harmonia que existe entre elas.

Deste modo, propõe-se três capítulos que se dispõem da seguinte maneira: no primeiro capítulo, discorre-se acerca da formação do romance na Literatura Surda, que aborda o contexto histórico e estrutural do romance, baseado em autores como Tzvetan Todorov (1980), Georg Lukács (2009) e Julia Kristeva (1984); em seguida contextualiza o romance *Mãos ao Vento* (2010), da autora Sylvia Lia Grespan Neves tomando como base teórica os autores citados; finalmente expõe uma reflexão a respeito da relevância da literatura para a formação da sociedade a partir dos escritos de Antonio Candido (2023a, 2023b), Jean-Paul Sartre (2004) e Marcio Jean Fialho de Sousa (2024).

No segundo capítulo, ressalta-se quão significativa é a língua para o fortalecimento de uma cultura, em especial, a cultura surda. Sob esse olhar, fundamentou-se nos escritos de

Kanavillil Rajagopalan (2003), para teorizar a língua, linguagem e xenofobia; logo após foram apresentados os Estudos Culturais baseados nas teorias de Raymond Williams (1979, 1992, 2007) e Stuart Hall (1997, 2003), seguido das ponderações de Karin Strobel (2018), referência para os estudos da cultura surda; e por fim, a contextualização dos aspectos teóricos suscitados com as vivências apresentadas pela autora surda, Shirley Vilhalva, em sua autobiografia intitulada *Despertar do Silêncio* (2004) e dos personagens do romance *Mãos ao Vento* (2010), de Sylvia Lia Grespan Neves.

Para o terceiro capítulo, a proposta foi realizar a análise da obra *Mãos ao Vento* (2010) a partir do detalhamento do enredo e das características dos personagens e do romance. Procurou-se retomar autores como Edwin Muir (1928) e Antonio Dimas (1985) que embasaram o primeiro capítulo, assim como identificar como a cultura surda se apresenta na narrativa. Em seguida, evidenciou-se a importância dos espaços e ambientes mediante a verificação da relevância do espaço e da visualidade, assim como dos espaços gerais e restritos, conforme análise dos escritos de Orest Ranum (2009); ao final, buscou-se identificar as marcas da língua de sinais na narrativa, ressaltando o protagonismo dessa língua, além da contribuição dela para a formação das identidades dos personagens, para aporte teórico foram utilizados os autores, Stuart Hall (2022) e Luiz Claudio da Costa Carvalho (2019).

1 A FORMAÇÃO DO ROMANCE NA LITERATURA SURDA

O homem não existe sem o olhar do outro.

Tzvetan Todorov

Neste capítulo apresenta-se uma discussão sobre a formação do romance a partir da escrita do sujeito surdo. Inicialmente, há uma elucidação dos aspectos históricos e da estrutura romanesca fundamentada nos escritos de Tzvetan Todorov (1980), Georg Lukács (2009), Julia Kristeva (1984), Edwin Muir (1928), Antonio Dimas (1985) e Theodor Adorno (2003). Posteriormente, realiza-se uma contextualização do livro *Mãos ao Vento* (2010), da escritora Sylvia Lia Grespan Neves, à luz da teoria do romance proposta pelos autores citados. Por fim, propõe-se uma reflexão sobre o papel da literatura para a formação da sociedade, sob a ótica dos estudos de Antonio Candido (2023a, 2023b), Jean-Paul Sartre (2004), Marcio Jean Fialho de Sousa (2024), Diogo Souza Madeira (2022), Janete Inês Müller e Lodenir Becker Karnopp (2015).

1.1 Aspectos Históricos e Estruturais

O propósito deste estudo é apresentar a cultura do povo surdo através de sua literatura, sendo sabido que a maioria das produções literárias dos sujeitos surdos são sinalizadas, entretanto, há também obras escritas em língua portuguesa como, por exemplo, autobiografias e romances. Com o intuito de valorizar e propagar essas produções que são pouco visibilizadas, escolheu-se, como *corpus* desta pesquisa, o romance *Mãos ao Vento* (2010), da autora surda Sylvia Lia Grespan Neves. Esta obra abarca os traços culturais, as memórias, os anseios e as conquistas do povo surdo, e mesmo que não se apresente em língua de sinais, a obra em questão representa e valoriza fortemente a cultura dos sujeitos surdos. Primeiramente, para compreender esse gênero, será feita uma apreciação dos aspectos históricos e da estrutura do romance, a partir dos estudos de autores referência para este tema, para em seguida contextualizar a obra em questão.

Relacionado aos gêneros literários e ao questionamento sobre a existência de diferença entre eles, o filósofo e linguista búlgaro, Tzvetan Todorov (1980) assegura que comparado a qualquer ato de fala, os gêneros são provenientes da sistematização de propriedades discursivas.

Dessa forma, ele expõe exemplos de ato de fala e de gêneros, por exemplo, rezar é um ato de fala, enquanto a prece é um gênero que pode ou não ser literário, ou seja, a diferença é mínima. Porém, relacionado ao ato de fala contar, tem-se o romance como um gênero no qual se conta algo certamente, isto é, a distância neste caso é grande.

Por assim dizer, em seu livro *Os gêneros do discurso* (1980), Todorov corrobora:

A dificuldade do estudo da “origem do romance” entendido nesse sentido, adviria unicamente do infinito encaixe dos atos de fala uns nos outros. Bem no alto da pirâmide estaria o contrato ficcional (portanto, a codificação de uma propriedade pragmática), que por sua vez exigiria a alternância de elementos descritivos e narrativos, isto é, que descrevessem os estados imóveis e as ações desenrolando-se no tempo (observe-se que esses dois atos de fala são coordenados entre si e não encaixados como nos casos precedentes). A isso se acrescentariam coerções concernentes ao aspecto verbal do texto (a alternância do discurso do narrador e do discurso das personagens) e seu aspecto semântico (a vida pessoal de preferência aos grandes afrescos da época) e assim por diante... (Todorov, 1980, p. 58).

Assim, Todorov apresenta a diferenciação entre os gêneros e os atos de fala, visto que os gêneros provêm de uma organização das propriedades discursivas, e cita como exemplo o romance que se diferencia bastante de um ato de fala. Para o autor, a infinita ligação entre os atos de fala acarretaria a dificuldade do estudo da origem do romance ao qual ele hierarquiza com o contrato ficcional no topo da pirâmide seguido da alternância dos elementos descritivos e narrativos acrescidos dos aspectos verbais e semânticos do texto, dentre outros.

A filósofa e escritora búlgara, Julia Kristeva (1984, p. 15), considera que “Todas as narrativas que saíssem do esquema da epopeia ou do conto popular recebiam o nome de romance, desde que fossem suficientemente extensas, sem que se tivesse dado às suas particularidades uma definição precisa e satisfatória”.

A autora explica que com o término da unidade medieval e última comunidade europeia que se baseava na economia fechada e dominada pelo cristianismo, no final da Idade Média, constituiu-se na Europa a narrativa pós-épica, o qual é o romance.

O poeta e romancista escocês, Edwin Muir (1928) asseverava, anteriormente, que, ainda no século XVIII, o romance estava preso a uma estória em que sempre deveria estar presente uma única figura, e apesar de naquele momento, a caracterização fosse tida como principal, quem permanecia no centro do palco era o narrador. Decerto, ele não tivesse certeza que seus personagens não pudessem capturar o interesse do leitor e acreditasse que seria necessária uma história que abarcasse aventura e fosse excitante.

Por sua vez, o filósofo e crítico literário húngaro, Georg Lukács, em seu livro *A teoria do romance* (2009), esclarece que “a essência afastada da vida e estranha à vida é capaz de coroar-se com a própria existência, de maneira tal que essa consagração, por maiores que sejam as

comoções, pode perder o brilho, mas jamais ser totalmente dissipada” (Lukács, 2009, p. 39). Ele segue afirmando que, por esse motivo, embora a tragédia tenha sido transformada em sua essência, permaneceu ileso até nossos dias, de forma que a epopeia precisou dissipar-se para que uma forma absolutamente nova, o romance, tomou seu lugar.

As objetivações da grande épica, a epopeia e o romance, diferem-se pelos dados históricos-filosóficos aos quais se deparam para a configuração. Lukács (2009, p. 55), manifesta que “O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade”.

Posto isto, “Consideraremos como romance o tipo de narrativa que se organiza nitidamente a partir do fim da Idade Média e do início do Renascimento” (Kristeva, 1984, p. 27). Tem-se então o surgimento do romance com o fim da epopeia. O romance se constituiu no final da Idade Média com uma narrativa extensa e escrita em prosa, porém não mais com aquela história que contemplava os heróis de um determinado povo ou país e os feitos que ele havia realizado, característico da epopeia. No entanto, se apresentou como uma narração da própria existência, em um período em que a intenção era exibir a totalidade da vida, mesmo que não fosse de forma tão explícita.

Dessa forma, para melhor compreensão sobre a expressão da totalidade da vida no romance, torna-se relevante retomar a teoria de Lukács (2009), segundo as quais:

[...] o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida. [...] Em outras palavras: pode tratar-se de crime ou loucura, e os limites que separam o crime do heroísmo aclamado, a loucura da sabedoria que domina a vida, são fronteiras lábeis, meramente psicológicas, ainda que no final alcançado se destaque da realidade cotidiana com a terrível clareza do erro irreparável que se tornou evidente (Lukács, 2009, p. 60).

No mesmo contexto, Lukács (2009, p. 72) sustenta que “No romance a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui, portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária”. O autor percebe o romance como uma forma diferente à epopeia e à tragédia, e traz a ética com vistas a buscar a totalidade do indivíduo, “Assim o romance, em contraposição à existência em repouso na forma consumada dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo. Por isso ele é a forma artisticamente mais ameaçada, e foi por muitos qualificado como uma semi-arte” (Lukács, 2009, p. 72). Desta forma, o homem se vê sozinho no mundo e busca, de forma solitária, entender-se e desenvolver a subjetividade de sua alma, sem vínculo com qualquer tipo

de pátria, assim sendo, esse personagem do romance não se amolda mais ao mundo, mas está sempre em um processo que expõe a realidade diária desse sujeito.

Relacionado à forma, Kristeva sustenta as palavras de Lukács quando articula que o romance, diferente dos outros gêneros literários, não tem uma forma conclusa, ele é um processo de mutação, todavia, “o romance não existe sem forma, sem código e sem estilo e muito menos sem regras” (Kristeva, 1984, p. 16).

Por seu turno, Muir (1928) acrescenta uma hipótese a esse respeito:

Começarei com a hipótese de que tôdas as formas mais importantes do romance são boas: aquelas cujo padrão é definido, aquelas cujo padrão é vago, aquelas que procedem segundo um desenvolvimento estrito, aquelas que de qualquer modo mal parecem ter algum desenvolvimento. [...] não acreditamos realmente que um romance tenha um padrão como um tapêto ou um ritmo como uma canção (Muir, 1928, p. 5-6).

Apesar de não apresentar uma forma definida ou concluída, o romance se desenvolve como um processo que visa representar as possibilidades de apreensão da totalidade da vida, conseqüentemente, esse gênero possui estilo, regras, e formas que podem ter padrão acentuado ou incerto, sem necessariamente se apresentar como uma forma inflexível.

Além disso, Todorov (1980) considera que existe uma certa dificuldade em pensar e representar o romance como uma adaptação de uma realidade preexistente, constituindo um problema, em função de ainda que essa visão busque delinear somente o processo de criação, se ligada ao texto, ela é absolutamente deformadora. Primeiro, existe o texto, nada mais além, e só é possível construir um universo imaginário a contar dele, quando ele é submetido a um tipo de leitura particular. Desse modo, “O romance não imita a realidade, ele a cria: esta fórmula dos pré-românticos não é uma simples inovação terminológica; somente a perspectiva da construção permite-nos compreender corretamente o funcionamento do texto dito representativo” (Todorov, 1980, p. 83-84).

Estruturalmente, sucede-se que, na legítima matéria épica, o caráter dos homens e dos tipos de ação, são ilimitados, não obstante, em essência, sua composição é distinta da epopeia. A base conceitual do enunciado romanescos, em meio a uma continuação homogêneo-orgânica e uma interrupção heterogêneo-contingente, é a diferença da estrutura na qual a pseudo-organicidade alcança expressão. Segundo Lukács, “[...] as partes relativamente independentes são mais independentes, mais integradas em si do que as da epopeia, e têm por isso, através de meios que transcendem a sua simples existência, de ser inseridas no todo, a fim de não rompê-lo” (Lukács, 2009, p. 76-77).

De modo algum, é necessário que o romance ideal apresente a capacidade de vida descontínua apenas como um sintoma, por sua composição, uma vez que a estrutura da totalidade romanesca se revele nela, dado que “a tentativa de superar a problemática da forma romanesca orientando-se exclusivamente por essa peculiaridade leva mesmo a artificialismos, à clareza excessiva da composição” (Lukács, 2009, p. 77), e isso é sintomático. Desse modo, conforme afirma o filósofo,

[...] não faz mais que elucidar um estado de fato necessariamente presente a toda hora e em toda parte, mas que é recoberto pelo tato sutilmente irônico da composição com uma aparência de organicidade repetidamente desvelada: a forma exterior do romance é essencialmente biográfica. A oscilação entre um sistema conceitual ao qual a vida sempre escapa e um complexo vital que nunca é capaz de alcançar o repouso de sua perfeição utópico-imanente só pode objetivar-se na organicidade a que aspira a biografia (Lukács, 2009, p. 77-78).

Assim, a construção do romance permite a compreensão do texto e nada além do texto, a totalidade romanesca se manifesta na capacidade da vida descontínua e é um equívoco tentar resolver a problemática da forma do romance, focando apenas nessa particularidade como sintoma, a tendência é o artificialismo. Há de se considerar que a composição possui um toque irônico que encobre esse sintoma e a estruturação externa do romance é fundamentalmente biográfica.

O único gênero que possui enunciados ambivalentes é o romance, essa qualidade é própria de sua estrutura.

O romance é então uma interrogação acerca daquele que escreve, e mostra que o escritor tomou consciência da estrutura dialógica do romance. Ao mesmo tempo, o texto faz-se leitura [...] de um *corpus* exterior, construindo-se, deste modo, como ambivalência (Kristeva, 1984, p. 102-103).

Para Kristeva (1984, p. 17), “Embora o ‘conteúdo’ romanesco pareça limitado pelo início e pelo fim do texto (que é sempre um texto biográfico, quaisquer que sejam as aparências concretas)”, a forma do romance é um jogo que está em constante mutação, em busca de um alvo jamais alcançado, de uma inspiração a uma meta inatingida ou como é dito atualmente, de uma transformação.

Os autores Lukács e Kristeva afirmam que a forma ou todo o texto do romance é sempre biográfico, ao passo que Todorov (1980), discorre acerca das identidades da autobiografia e sobre como elas separam os gêneros históricos dos ficcionais:

[...] a autobiografia define-se por duas identidades: a do autor com o narrador e a do narrador com a personagem principal. Esta segunda identidade é evidente: [...] A primeira é mais sutil: separa a autobiografia (*exatamente* como a biografia e as memórias) do romance, mesmo que este seja impregnado de elementos inspirados na vida do autor. Essa identidade separa, em suma, todos os gêneros “referenciais” ou

“históricos” de todos os gêneros “ficcionais”: a realidade do *referente* é claramente indicada, uma vez que se trata do próprio autor do livro, pessoa inscrita no registro civil de sua cidade natal (Todorov, 1980, p. 57).

Ao mesmo tempo, o romance possui em sua estrutura, enunciados ambivalentes e forma biográfica. É uma narrativa que está em constante transformação em busca de algo inatingível, inalcançável, mesmo que pareça restrito em sua substância nos limites do texto. Não obstante, por estar cheio de informações inspiradas na vida do autor, o romance se difere da autobiografia pela identidade do autor com o narrador, o qual tem como pauta o autor da obra.

Adentrando aos estudos da estrutura romanesca, em relação ao enredo, toma-se como base, a teoria de Muir (1928). Nas palavras do autor: “Não me preocuparei de modo algum com o que êstes enredos ‘deveriam ser’, mas simplesmente com o que são. A única coisa que pode nos falar sôbre o romance é o romance” (Muir, 1928, p. 7).

O primeiro enredo a ser exposto é o do romance de ação, que tem por principal objetivo agradar ao leitor e precisa ter um bom final, mesmo que force o leitor a sofrer em alguns momentos. Em alguns casos, não é permitido que o herói se salve, porém estes não estão interessados somente na ação, eles despertam sentimentos mais complicados do que inquietação, curiosidade ou segurança final, bem como a satisfação que é proporcionada não é de uma simples narração de histórias. Um evento banal encerrará em resultados inesperados de forma que se espalharão e logo serão incontáveis; será aparentemente entrelaçada uma teia inextricável que logo depois será milagrosamente desvendada. Desta maneira, “a ação é o principal, a reação dos personagens a ela é incidental e sempre de modo a socorrer o enredo” (Muir, 1928, p. 8, 9).

Nessa conjuntura, Edwin Muir (1928) confirma que:

No seu decorrer, o romance de ação em geral infligirá morte a certos personagens subsidiários; os malvados serão massacrados e mesmo alguns dos bons poderão ser sacrificados sem dano, desde que o herói volte à paz e à prosperidade depois de suas férias tumultuosas. O enredo, em suma, está de acôrdo com nossos desejos, não com nosso conhecimento (Muir, 1928, p. 10).

No romance de ação, o enredo segue os desejos e não somente os conhecimentos do leitor que consegue se deleitar em uma trama. Esta pode ser repleta de situações complexas que parecem difíceis de ser resolvidas. Também muitas surpresas podem acontecer até que ao final tem-se um resultado satisfatório, contendo a ação como principal objetivo e os personagens, que podem ser bons ou maus, poderão sofrer ou até mesmo morrer, contanto que o herói prospere e volte à paz anterior.

Em sequência, tem-se o romance de personagem assinalado como uma das divisões mais relevantes da ficção em prosa. Nesse enredo, a ação é servil aos personagens que existem de forma independente, assim como as circunstâncias, gerais ou típicas, que podem acontecer, tem a função de proferir algo a mais sobre eles ou também de introduzir novos personagens. Ao mesmo tempo, pode acontecer qualquer coisa caso esteja nos limites da probabilidade, e o autor tem autonomia para criar seu enredo enquanto progride. Aos personagens, cabe o papel de serem quase sempre estáticos, para tanto, a ação tem a função de expor seus atributos que jaziam neles desde o início (Muir, 1928). Alguns exemplos dos personagens encontrados nesse tipo de romance são apresentados pelo autor:

São como uma vista familiar que ocasionalmente nos surpreende quando um particular efeito de luz ou sombra a altera, ou a vemos de uma nova perspectiva. [...] Suas fraquezas, suas vaidades, seus defeitos, êles o possuem desde o início e nunca os perdem até o fim; e o que de fato se transforma não são êstes mas nosso conhecimento deles. [...] esta imutabilidade, esta perfeição desde o princípio e isto é uma das marcas essenciais das figuras do romance de personagem. [...] Reclama-se que deveriam ser mais semelhantes à “vida”; que não deveriam manter um lado sempre voltado para o leitor; que deveriam girar, mostrando-nos tôdas as suas facetas ao invés de uma superfície imutável. Foster dá a êstes personagens o nome de planos e lamenta que êles devessem ser planos. Ainda assim êles existem e deve haver uma razão para a sua existência. No romance de personagem, deveremos encontrá-los aos milhares e é mais razoável acreditar que haja um método na sua planeza do que acreditar serem êles equívocos que todos os grandes romancistas de personagem tenham tido a infelicidade de cometer (Muir, 1928, p. 11-12).

O enredo proposto é mais desprendido e não tem a pretensão de manter os personagens em constante atuação. Eles já estão prontos desde o início da narrativa e a partir de então o autor prossegue improvisando seu texto, a fim de definir e movimentá-los ou até mesmo inserir alguns personagens novos. É plausível ajuizar que haja algum motivo para que eles sejam assim: personagens considerados planos, sem evolução, que do início ao fim se apresentam da mesma maneira, por serem imutáveis e essa é marca desse romance.

Em continuidade, o romance dramático apresenta-se como uma divisão na qual a lacuna entre os personagens e o enredo esvaece. Os atributos dos personagens motivam a ação que, por seu lado, altera os personagens progressivamente para impulsionar tudo para diante de encontro a um final. Nesse caso, o enredo e os personagens são inseparáveis, estão entrelaçados entre si e o seu ponto culminante acontece com a tragédia poética (Muir, 1928). “O final do romance dramático é, portanto, de significância extraordinária; não apenas um arremate da estória [...] mas a iluminação final. É o fim não só da ação mas da caracterização; o último toque que dá finalidade e completa a revelação das figuras” (Muir, 1928, p. 31).

Dessa maneira, o romance dramático apresenta que o personagem é a ação e a ação é o personagem, o enredo não é algo mecânico que aparece apenas para moldar os personagens,

todavia, eles estão entrelaçados, quando houver mudança de algum tipo nos acontecimentos narrados, haverá também uma alteração nos personagens. Ao final da narrativa, haverá a completa revelação desses personagens, assim como o encerramento da ação, os problemas serão solucionados encerrando em uma situação calamitosa ou pacífica. Para Muir (1928, p. 31-32), “Equilíbrio ou morte, êstes são os dois finais em direção aos quais se move o romance dramático”.

Outro enredo a ser considerado é o do romance de crônica, no qual as situações incidem em um arcabouço impecavelmente rígido com uma ação quase aleatória. “Uma armação inflexível, uma progressão arbitrária e descuidada, ambas, perceberemos, são necessárias à crônica como forma estética. Sem a primeira, não teria forma; sem a segunda, seria inanimada” (Muir, 1928, p. 56).

É possível que algo indeterminado aconteça nas diferentes manifestações de vida que compreendem o nascimento, desenvolvimento e declínio formando seu conteúdo, e isto encerra os fortuitos particulares da crônica, com o intuito de preencher e animar este enredo. De tal modo, na crônica “a variedade é colocada contra a uniformidade, a liberdade contra a necessidade. Se alguém é realçado demais na crônica, a estória será falsa. Se alguém é omitido, a estória não será de modo algum uma obra de imaginação” (Muir, 1928, p. 59-60).

Conforme o romancista Edwin Muir (1928), na crônica, a ação precisa ser acidental por ser vista como um incidente humano contra uma lei transcendente. Já a percepção do destino que, em relação a tempos mais antigos era frequentemente religiosa, continua sendo um enigma que somente através de um ato de fé será possível ao sujeito se submeter a suas leis incognoscíveis.

A crônica concebe uma estrutura rígida, inflexível com prosseguimento arbitrário, que faz com que esse tipo de romance tenha forma e seja vivo, além de contar com uma ação casual perante as leis transcendentais. As manifestações da vida, como o nascer, se desenvolver e morrer, incide do anseio religioso, visto que, em todos os exemplos de crônica há uma determinada crença para além das situações eventuais da vida humana. O mundo do ser humano é exibido abertamente e acontece de imediato, enquanto o destino segue um mistério no qual o indivíduo está sujeito a ter atitudes de fé a fim de se submeter a suas leis desconhecidas.

Por último, tem-se o romance epocal que é mais modesto e peculiar, a intenção de apresentar um setor da sociedade contemporânea em transição. Pertinente à forma, contenta-se em mostrar um tipo de sociedade que se encontra em um momento particular de transição e que possui personagens autênticos apenas no grau em que são representativos para aquela sociedade. “Torna tudo particular, relativo e histórico. Não vê a vida com a imaginação

universalizante, mas com a visão diligente, informativa, auxiliada pela inteligência teorizante” (Muir, 1928, p. 68, 69). Assim, o teórico prossegue:

A sujeição do romance ao período o degradou. Todavia, também falsificou imperceptivelmente os critérios da crítica por algum tempo e eles ainda exibem a sua influência. [...], pois o romance epocal está findando, já é antiquado e os melhores trabalhos na ficção contemporânea são de estilo diverso. [...] Se de novo no romance epocal o escritor se satisfaz com pintar um quadro das mudanças contemporâneas da sociedade, sabemos mais uma vez que isto não é literatura, mas jornalismo. [...] O romance epocal é um fato consumado; e talvez apenas o tempo vá desalojá-lo de sua posição de grave conseqüência na literatura e relegá-lo a uma esfera mais modesta (Muir, 1928, p. 69-70, 89).

O romance epocal não pertence às formas maiores e já se encontra antiquado e em processo de finalização, preocupa-se em apresentar uma esfera da sociedade em um determinado momento de transição particular, seus acontecimentos incidem no tempo. Os personagens deste enredo só são legítimos enquanto são representativos para a sociedade em questão. Ele é um tipo de história que pode adentrar na ficção. Contudo, o romancista que se contenta em “pintar um quadro” das transformações modernas da sociedade, pende para algo que não é mais literatura.

Ademais, outro componente oficial da forma romanesca, o autorreconhecimento, que os primeiros teóricos do romance intitularam ironia, constitui uma desarmonia interior do sujeito criativo em uma subjetividade como essência. Ela preocupa-se em carregar o mundo alheio com questões de seus anseios e de uma subjetividade que denota a abstração, assim, os mundos se encontram limitados e alheios ao sujeito e objeto. Os seus limites são arquitetados como demandas e condicionamentos de sua subsistência, e que, apesar da dualidade do mundo permanecer inalterada, frente a esse desvendamento, é possível vislumbrar e caracterizar um mundo singular na preservação recíproca dos componentes fundamentalmente alheios entre si (Lukács, 2009).

A ironia aparece na estrutura do romance como um reconhecimento de si e de como ela impregna o mundo alheio com suas aspirações, dessa maneira, Lukács (2009) destaca que:

[...] a ironia revela não apenas a nulidade do mundo real diante de seu adversário derrotado, não apenas que essa vitória jamais pode ser definitiva e será reiteradamente abalada por novas insurreições da ideia, mas também que o mundo deve sua primazia menos à própria força, cuja grosseira desorientação não basta para tanto, do que a uma problemática interna – embora necessária – da alma vergada sob os ideais (Lukács, 2009, p. 87).

À vista disso, a ironia é uma representação da objetividade no romance que eleva a totalidade desse gênero, ela representa a insignificância do mundo real perante o aniquilamento do seu rival, bem como a alma que passa por obstáculos internos e se submete aos ideais do

mundo, que pouco pode contar com sua própria força. De sorte que a estrutura romanesca apresenta características que se afinam ao contexto no mundo.

Finalmente, há o romance realista conhecido por ofertar sinais paralelos, alusivo ao espaço que permite ao leitor acompanhar o trajeto dos personagens sem ter o foco específico na ação. Não obstante, tempo, espaço, ação ou o personagem, deixam de ser privilegiados com o desenvolvimento das formas narrativas, com o intuito de proporcionar uma integração mais harmônica dos elementos que constituem o romance, dos quais multiplicidade e relatividade na perspectiva atual, aparentam ser o componente mais valorizado (Dimas, 1985). Destarte, esse autor argumenta:

Do distanciamento entre narrador e personagem, considerado em sua totalidade, emana a vitalidade do romance contemporâneo, cujos enredos têm o dom de educar o leitor para a dúvida e não mais para a certeza. No romance atual, o relativo destronou o absoluto. E no conjunto de elementos que se compõem um texto moderno fica difícil optar por este ou aquele constituinte narrativo se se tem em mira sua análise, porque todos parecem prioritários em seu entrelaçamento qualitativo, alguns se dissimulando, outros sendo dissimulados, num jogo adulto de esconde-esconde (Dimas, 1985, p. 56).

A tentativa do romance de decodificar a incógnita da vida exterior, transforma-se na persistência em capturar a essência, que no que lhe toca surge como algo assustador e duplicadamente inusitado na circunstância do estranhamento diário prescrito pelas convenções sociais.

O momento anti-realista do romance moderno, sua dimensão metafísica, amadurece em si mesmo pelo seu objeto real, uma sociedade em que os homens estão apartados uns dos outros e de si mesmos. Na transcendência estética reflete-se o desencantamento do mundo (Adorno, 2003, p. 58).

O romance moderno instiga a indeterminação, a certeza não é mais uma opção. À medida que as narrações foram evoluindo, buscou-se um equilíbrio dos componentes da estrutura do romanesca, um tipo não pode sobressair a outro, em razão de que todos necessitam se enredar, pois cada um tem a sua importância, alguns se manifestam mais encobertos, enquanto outros, escancarados. Há, ainda, um distanciamento dos sujeitos que cogita uma desilusão do mundo pela proeminência da estética.

Por conseguinte, retomando Lukács (2009, p. 91), percebe-se que “O romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência”.

Consequentemente, esse gênero literário é relevante, pois, apesar de ter inicialmente sido desvalorizado, expressa elementos culturais de um povo em uma determinada sociedade,

transmitindo suas subjetividades, vivências, relações e emoções. O romance permite ao leitor ser transportado para lugares distintos, através das diferentes histórias de cada personagem. Além disso, promove a alteridade e empatia, bem como reflexões e discussões importantes sobre problemas políticos, psicológicos, sociais, culturais, entre outros. Esse movimento, ou processo, pode transformar as realidades das pessoas.

1.2 - Obra Surda não Sinalizada

Sabe-se que os grupos minoritários têm maior território de representação nas literaturas consideradas marginais. Através de muitas lutas, eles têm conquistado seu lugar de fala e de representatividade para romper com o silenciamento e evitar o apagamento. O povo surdo pertence a esse grupo, que por anos lutou pelo reconhecimento de sua língua, que foi oprimida pelo grupo majoritariamente ouvinte.

Partindo desse pressuposto, a Literatura Surda apresenta-se, de acordo com Marcio Jean Fialho de Sousa (2019, p. 84), “como uma voz dissonante, na qual insurge com o colocar-se na sociedade a partir do questionamento de padrões e escolhas pré-estabelecidos pelos ouvintes que durante séculos, infelizmente, relegaram os surdos às margens sociais”. Assim sendo, os povos surdos tiveram a necessidade de registrar suas conquistas do cotidiano como a língua de sinais e suas tradições culturais, por esse motivo surgiu a Literatura Surda. Ela perpassa por gerações de povos surdos que transmitem as memórias de suas vivências traduzidas pela Literatura Surda. Desenvolve-se como “poesia, história de surdos, piadas, literatura infantil, clássicos, fábulas, contos, romances, lendas e outras manifestações culturais” (Strobel, 2018, p. 68). Nessa perspectiva, Karin Strobel (2018) assegura que é através dela que o povo surdo expõe as dificuldades das opressões sofridas pelos ouvintes, bem como suas vitórias, experiências pessoais, testemunhos de ações de líderes e militantes surdos e a valorização de suas identidades surdas. Por conseguinte, Lodenir Karnopp (2010), corrobora:

A literatura surda está relacionada com a cultura surda. A literatura da cultura surda, contada na língua de sinais de determinada comunidade linguística, é constituída pelas histórias produzidas em língua de sinais pelas pessoas surdas, pelas histórias de vida que são frequentemente relatadas, pelos contos, lendas, fábulas, piadas, poemas sinalizados, anedotas, jogos de linguagem e muito mais. O material, em geral, reconta a experiência das pessoas surdas, no que diz respeito, direta ou indiretamente, à relação entre as pessoas surdas e ouvintes, que são narradas como relações conflituosas, benevolentes, de aceitação ou de opressão do surdo (Karnopp, 2010, p. 171).

Em entrevista, a escritora e poeta surda Shirley Vilhalva, respondendo a uma questão sobre a Literatura Surda no Brasil, argumentou que, “Hoje já podemos encontrar escritores surdos que pararam de escrever e passaram a emanar suas poesias e narrativas em língua de sinais ou nas linguagens visuais usando a arte visual em vídeo” (Sousa; Vilhalva, 2020, p. 162). Mediante as definições das autoras Karin Strobel, Lodenir Karnopp e Shirley Vilhalva, entende-se que os surdos expressam suas vivências e sua cultura por meio da Literatura Surda, constituída pelos diversos gêneros produzidos em língua de sinais, pelas histórias de vida e pelas experiências positivas ou negativas que essas pessoas vivenciaram, além de ser um instrumento de luta e representatividade.

O romance *Mãos ao Vento* (2010), da autora Sylvia Lia Grespan Neves, tem como pano de fundo a cultura surda. Em meio a uma história de amor que envolve personagens surdos e ouvintes, são retratados fatos que as pessoas surdas vivenciam em sua trajetória.

No cenário atual do país, os trabalhos literários sinalizados são foco de estudo e divulgação da Literatura Surda, pela valorização da Libras, sendo a língua dos surdos brasileiros. Entretanto, é necessário entender que nessa comunidade, assim como em todas as comunidades, os sujeitos são diferentes, cada qual com sua identidade. Diante disso, é necessário visibilizar toda a luta desses sujeitos na busca pela valorização da sua língua, a língua de sinais, mas também é imprescindível que haja respeito pelos surdos que são oralizados¹, transitam nas duas culturas e preferem criar produções literárias surdas na modalidade escrita do português, a sua segunda língua.

Nesse contexto, o professor surdo Diogo Souza Madeira (2022) garante que:

¹ No livro *Aprender a Ver* (2005), dos autores Sherman Wilcox e Phyllis Perrin Wilcox, há uma citação de Padden e Humphries (1988) elucidando o termo surdos oralizados: “Há também as pessoas ORALIZADAS que, na perspectiva dos Surdos, abraçam o mundo ouvinte e negam a sua identidade como pessoas Surdas”. Por sua vez, a escritora surda Lakshmi Lobato em seu blog criado para divulgar a diversidade que existe entre as pessoas surdas, ela aponta as características dos surdos oralizados: “existe também quem tenha deficiência auditiva severa e/ou profunda e não recorra à Língua de Sinais. Pessoas com deficiência auditiva que, apesar de não ouvirem nem mesmo com aparelhos, falam normalmente (ainda que com sotaque típico) e se comunicam valendo-se da leitura labial. São pessoas que perderam a audição depois da aquisição da fala através da audição (também chamados de surdos pós-linguais) ou cujos pais acreditaram na oralização através da fonoterapia. O que os diferencia dos deficientes auditivos de graus mais leves é justamente o fato de serem incapazes de discriminar a fala auditivamente, mesmo utilizando próteses auditivas. O termo usado para referir-se a essas pessoas, é surdo oralizado. Os surdos oralizados, em geral, não costumam ter muito interesse pela língua de sinais, porque a língua que se tornou natural é o idioma comum, no caso do Brasil, o português. Quando um surdo fala português oral e Libras, é chamado de bilíngue ou bimodal. Como os Surdos Oralizados são comumente confundidos com deficientes auditivos, já que conversam normalmente, muitas vezes, têm direitos e necessidades negados. Embora um surdo oralizado não negue as necessidades dos surdos que não são oralizados e respeite a Libras, ele também precisa de algumas adaptações para si.”

Atualmente o grupo de estudos surdos tem ensaiado a resistência em analisar as obras surdas não sinalizadas que se veem, em maioria, favoráveis ao uso da pedagogia conservadora com tendências ouvintistas, o que provavelmente deixa mais travado o diálogo entre a literatura não sinalizada e o grupo de estudos surdos que valoriza a linguística e a condição cultural do surdo. Qualquer literatura, tradicional ou não, não está isenta de inquisições técnicas e acadêmicas com o intuito de valorizar a diversidade de pontos de vista sobre cada proposta literária. A Outra Literatura Surda, [...] dá espaço ao dia a dia, em ficção ou não, que os surdos vivem, enfrentando obstáculos e a incompreensão por parte da sociedade (Madeira, 2022, p. 30).

Conforme citado pelo professor, há uma certa resistência em analisar as obras de pessoas surdas escritas em português, em função da prioridade que se dá às produções sinalizadas pela divulgação da língua e cultura surda. Porém, é necessário haver um entendimento de que esse tipo de literatura não sinalizada também contribui para valorizar a luta que os surdos enfrentam perante a falta de compreensão da sociedade, além de difundir os elementos culturais mais importantes do povo surdo.

Sendo assim, optou-se neste estudo por apresentar o romance *Mãos ao Vento* (2010), que retrata os anseios de uma autora surda que se propôs a representar seu povo em uma história em que a protagonista é uma pessoa surda e através de suas vivências, pode-se compreender as peculiaridades de sua cultura.

À vista disso, retomam-se os estudos sobre o romance de Lukács (2009). O autor evidencia que, “Toda a forma tem de ser em algum ponto positiva para, como forma, receber substância” (Lukács, 2009, p. 125). O paradoxo romanesco manifesta sua ampla controvérsia em que tanto a condição do mundo, quanto o modelo humano que configuram às imposições formais, em que ele é a única forma apropriada, demandam o ajuste de incumbências que não se podem solucionar.

No que lhe concerne, Kristeva (1984) assevera que, quando nasce o romance, nasce o autor. A composição do romance baseia-se em um “eu” tido como alguém que se sobressai escrevendo. “O escrito (o livro) é agora a LEI que impõe ao eu do actor (ao seu jogo) a rigidez de um indivíduo com biografia (o autor)” (Kristeva, 1984, p. 107). Para culminar, Lukács (2009) aborda que:

Na forma biográfica, a aspiração sentimental e inalcançável tanto pela unidade imediata da vida quanto pela arquitetônica que tudo integra do sistema é equilibrada e posta em repouso – é transformada em ser. Pois o personagem central da biografia é significativo apenas em sua relação com um mundo de ideais que lhe é superior, mas este, por sua vez, só é realizado através da vida corporificada nesse indivíduo e mediante a eficácia dessa experiência. Assim, na forma biográfica, o equilíbrio entre ambas as esferas da vida, irrealizadas e irrealizáveis em seu isolamento, faz surgir uma vida nova e autônoma, dotada – embora paradoxalmente – de sentido imanente e perfeita em si mesma: a vida do indivíduo problemático (Lukács, 2009, p. 78-79).

Aquilo que era uma contingência passa a ser uma necessidade do indivíduo problemático, o sujeito começa a experienciar a relação com o mundo com mais autonomia, buscando um rumo em si mesmo em meio à realidade que ele vivencia a fim de explorar seu autoconhecimento.

Para tal, Sylvia Lia (2010) externa, na introdução do seu livro, que, “Os nomes dos personagens do romance são fictícios, mas a narrativa é baseada em fatos reais, e na voz dos personagens ressoa a de pessoas reais que inspiraram essa história” (Neves, 2010, p. 7). Entretanto, apesar de não afirmar que são vivências dela, ao ler o romance, percebe-se fortemente a presença desse “eu” que se afirma escrevendo. Por outro lado, há de se notar que toda escrita passa por processos ficcionais, desse modo, o que interessa a esse estudo é o texto em sua ficcionalidade romanesca, posto que, conforme Michel Foucault (1992) toda escrita de si pressupõe um olhar possível dos fatos narrados.

Em sua longevidade, o romance almejou se opor a uma lei que não é somente a do gênero, como também a lei ideológica do discurso do seu tempo. Tal oposição constitui a marca da cooperação do texto do romance na história. Da mesma maneira em que a transformação das formas concretas caracteriza o romance, seu princípio é baseado no espaço intertextual, com o qual, no que lhe diz respeito, o texto romanesco está em uma associação de modificação. (Kristeva, 1984). Em prosseguimento, a autora assegura que “Não há romance linear; linear é apenas a narrativa épica. Todo romance é já, de modo mais ou menos manifesto, polifônico (poligráfico)” (Kristeva, 1984, p. 189).

O romance escrito por Sylvia Lia, abarca fatos e vivências que poderiam ser de pessoas reais, mas é possível encontrar em seu texto marcas de outros escritores surdos que serviram de inspiração para o desenvolvimento do seu trabalho, como a da atriz e escritora francesa, Emmanuelle Laborit (2000) e da autora surda, Karin Strobel (2018). Isso porque toda escrita, como diria Harold Bloom (1991), é sempre uma reescrita, é um resgate de várias outras escritas, como em um processo de palimpsesto.

A romancista, inicia a história narrando a preferência de Raul por passar uns dias de férias no litoral para descansar e ter momentos de paz e tranquilidade. O local escolhido foi a praia de Caraguatatuba. A narração traz uma descrição detalhada da escolha do local, do trajeto que o rapaz trilhou e até mesmo de sua chegada.

Em seu carro, percorre as ruas de São Paulo, feliz por deixar para trás trânsito, caminhões, barulho. Segue rumo à estrada que leva a Caraguatatuba. Caraguatatuba é a entrada que vai para o Litoral Norte Paulista, a apenas 182 km da capital. Com uma população de quase cem mil habitantes, é o maior município do Litoral Norte. Está localizado entre o Oceano Atlântico e a Serra do Mar. Nessa serra

nascem os principais rios que deságuam nas praias e onde se situa o Parque Estadual da Serra do Mar. Depois de percorrer a estrada arborizada, passar pela Rodovia dos Tamoios e por alguns restaurantes típicos da região, entra na bela cidade de Caraguatatuba. Segue as placas que indicam a saída dessa cidade e segue para Ubatuba. Roda nove quilômetros e se depara com um pequeno mercado, com algumas lojinhas e, ali perto, com uma placa enorme:

Praia Capricórnio.

A Praia Capricórnio é famosa por ser uma praia limpa, de areia grossa, com tombo forte, em mar aberto. Com quatro quilômetros de extensão, encontra com a Massaguaçu, uma das mais longas orlas de Caraguá. A costa é própria para pesca de linha, e no fim, ao sul, existe a Lagoa Azul, foz do Rio Jetuba. A lagoa é separada somente pelo mar e por bancos de areia branca que contrastam com o céu.

Raul entra numa estrada longa de terra com belas casas de veraneio. Depois de algumas ruas, vê crianças pedalando bicicletas, senhoras andando de maiôs com chapéus longos. Procura o número da casa, e então localiza um belíssimo sobrado. É ali mesmo (Neves, 2010, p. 11-13).

Neste ponto da narrativa, introduz-se a ambientação, definida pelo escritor Osman Lins (1976, p. 77), como “o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*”. Para o autor, três são os tipos de ambientação: franca, reflexa e dissimulada.

O excerto explicitado exprime uma ambientação franca. Conforme o crítico Antonio Dimas (1985), esse tipo de ambientação é constituído por um narrador que não se envolve na ação, é independente e se norteia pelo descritivismo. Como exposto anteriormente, toda a trajetória do personagem Raul, desde sua saída da cidade para o litoral, é apresentada por um narrador em terceira pessoa, ou seja, sem se envolver na narrativa. Ele aborda o trânsito e o barulho deixado para trás em busca da tranquilidade à beira-mar. Descreve com riqueza de detalhes desde a quantidade de habitantes até a localização da praia escolhida, com todas as suas características, e finaliza com as particularidades das pessoas que ali estavam. Para falar sobre o espaço, vale recuperar o que discute Dimas (1985). Segundo ele, e com base em Antonio Candido, os espaços: praça, cartório, igreja, museu e rua foram considerados gerais e amplos, já os restritos são: quartos, lavanderia, escadas, cortiço, botecos, oficinas e pátios. Em cada um deles foram destacadas qualidades para os caracterizar especificamente conforme o cheiro, os vapores, a umidade, colchões, roupas, silêncios, sujeira, escuridão, comida, tinas e máquinas e os focos de luz e calor.

Em *Mãos ao Vento* (2010), os espaços gerais ou amplos são: a praia, a imobiliária, a cidade, o mercadinho, o hospital, o outro hospital, a escola, o pátio, o restaurante e o quiosque, desde logo, os restritos são: o sobrado, a casa, a sala, a copa, o banheiro, a varanda, o jardim, os quartos e a cozinha. Para caracterizar os atributos desses recintos, destaca-se: a vista, o frio, o medo, o cheiro, a brisa, o barulho e a iluminação. Ao visitar cada ambiente, pelas vivências

dos personagens, percebe-se que eles são carregados de memórias, sentimentos de alegrias, sofrimento, ternura, saudade, entre outros.

No trecho em que Raul finalmente chega ao local em que passará suas férias, há uma descrição dos espaços restritos, dos cômodos da casa e da vista que se tem dos quartos.

Entra e vai revisando cada cômodo. Há uma sala grande e uma copa no térreo, banheiro, e uma bela varanda espaçosa com churrasqueira no jardim. No segundo andar há dois quartos, um deles é suíte. E que vista para o mar! O outro quarto dá para as montanhas, e dele se tem uma vista de toda floresta tropical. Raul decide onde vai dormir, deixa suas coisas e resolve dar uma volta para conhecer melhor a acolhedora cidade (Neves, 2010, p. 13).

Assim, quando o personagem resolve conhecer o lugar, sai em destino ao espaço geral e, à medida que explora o ambiente, explicita os atributos e predicados das pessoas e da praia. “Enquanto caminha pela cidade descompromissadamente, vê casas pequenas e simpáticas, pessoas bem-humoradas, corpos dourados. Ao virar a primeira rua à esquerda, depara-se com uma bela e extensa praia, com areia branca e fofa, cheia de conchinhas espalhadas” (Neves, 2010, p. 13).

Tal como Raul, Paola, após encerrar um namoro de quatro anos, resolve passar um mês de férias no litoral, na casa de sua tia. O espaço é pouco detalhado, mas expressa conforto e calma. Como se lê em: “eu estou de férias, a casa é da minha tia [...] uma casa azul e branca, com varanda grande (Neves, 2010, p. 16-17). É também uma casa “aconchegante, mobília branca e florida. O ambiente cheirava suave como ela. Paola pertencia àquele lugar” (Neves (2010, p. 111). É nessa varanda que a protagonista recupera suas memórias.

Outros espaços gerais e relevantes para a história são o hospital e o “outro hospital”, que a protagonista frequentou durante a infância. Ao descobrir a surdez de Paola, seus pais buscaram a “cura” pela medicina e por outras vias também.

Não esqueço nunca do corredor branco e frio do hospital em que vivia brincando enquanto aguardava o médico me chamar. Depois de um tempo já conhecia bem a rotina: sentar num banquinho giratório de ferro e mostrar o ouvido. [...]

Naquele hospital fui conhecendo as coisas aos poucos. Mas não cheguei a gostar de nada lá. Eu detestava mesmo a mulher de jaleco branco que enfiava um instrumento mole e frio no meu ouvido. [...]

Até que um dia, fomos a outro *hospital*: era um lugar cheio de flores, de pessoas sorridentes com roupas brancas. Fui achando diferente e percebendo que ali não havia instrumentos médicos. Fizeram-me deitar na maca, e alguém foi passando as mãos sobre o meu corpo sem encostar. Eu observava tudo: sabia que aquele homem não era médico. Era diferente dos outros. Ele fechou os olhos e começou a mexer a boca sem parar. Pediram para fechar os olhos e eu, mesmo com medo, deitada, obedeci. Mas não me sentia segura. Passados alguns minutos, tocaram no meu braço e disseram para eu me levantar (Neves, 2010, p. 22-23).

Conforme o estudo sobre a *Degradação do espaço* (1993), verifica-se que o autor indica o hospital como “o abrigo dos que estão doentes [...] despertando idéias de desamparo e ruína” (Candido, 1993, p. 59). À vista disso, esses espaços retratam dor e sofrimento para a personagem, o corredor frio, o jaleco branco e o objeto mole e frio representavam as lesões que Paola tinha que suportar. Indignada, ela não entendia o porquê de os pais serem coniventes com aquela situação em que a mulher de jaleco a machucava. Por outro lado, algo que ela nunca entendeu foi o “outro hospital” que, apesar de aparentemente ser um local aconchegante, florido e com pessoas felizes, trouxe medo e desconforto em razão dos procedimentos aplicados nela. Paola não se sentia segura naquele ambiente. Corroborando com o exposto, é possível observar um relato parecido na autobiografia da autora Shirley Vilhalva (2004).

Em São Paulo descobri que fui em mais um médico, eu já estava cansada de ir ao médico para eles verem meus ouvidos, sempre, sempre indo ao médico e depois ver minha mãe e minha avó chorando, eu não gostava de ir ao médico era muito triste para depois ficar vendo as pessoas com quem eu vivia chorar. Desta vez meu padrasto me explicou que seria a última vez, e eu fiz todos os exames e o resultado foi surdez neurosensorial severa bilateral e que poderia operar, como poderia também ganhar alguns decibéis como poderia perder o que tinha. A opção foi continuar com que tinha e cuidar de minhas alergias que poderiam afetar meu sistema nervoso. Voltamos para casa e ao chegar começou aquela choradeira de novo, e eu mais uma vez sem entender por que todos tinham que chorar, Ângela tentava me explicar que as pessoas estavam tristes porque eu não poderia ouvir como uma pessoa ouvinte. Foi muito difícil para eu entender o que acontecia com eles. (Vilhalva, 2004, p. 33-34).

Conforme a descrição de Shirley, as idas aos médicos provocavam nela um cansaço e um sentimento de tristeza. Primeiro porque o interesse da família e dos médicos era apenas de ficar avaliando seus ouvidos, segundo porque, ao retornar dessas consultas, ela presenciava o choro da família por ela não ouvir como os ouvintes. Até mesmo o entendimento dessa situação foi complicado para ela, compreender o porquê de tanto sofrimento pela sua surdez. A atriz Emmanuelle Laborit (2000), também menciona essa busca pela cura, pela reabilitação por sua família, bem como a repulsa pelo aprendizado da língua gestual por receio de que ela não se desenvolvesse.

Aos nove meses levei-te a um especialista que me disse de imediato que tinhas nascido com uma surdez profunda. Foi um rude golpe. Eu não queria admiti-lo nem o teu pai. Repetíamos:
 “Foi um erro de diagnóstico. É impossível...” Fomos a outro especialista e eu ia cheia de esperanças que ele sorrisse e nos mandasse embora, sossegando-nos. “Fomos ter com o teu pai ao Hospital Trousseau, tu estavas sentada ao meu colo e aí compreendi. Durante os testes faziam sons fortíssimos que nos dilaceravam os tímpanos, e tu ficavas impávida.
 “Fiz perguntas ao especialista. Três perguntas:
 “- 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 desiludida.

O teu pai estava completamente desesperado e eu chorava. De onde teria vindo aquela “maldição”? Hereditariedade genética? Alguma doença durante a gravidez? Sentia-me culpada, assim como o teu pai. Procurámos em vão quem é que na família poderia ser surdo, quer de um lado quer do outro.

Compreendo o choque que tiveram. Os pais culpabilizam sempre, procuram sempre alguém a quem culpar. Mas atirar as culpas da surdez de um filho a um ou a outro, ao pai ou à mãe, é terrível para a criança. Ninguém deve fazê-lo. No que me diz respeito, não se sabe nada. Possivelmente não se saberá nunca. E talvez seja melhor assim (Laborit, 2000, p. 11).

Da mesma maneira que a autora Shirley Vilhalva, Emmanuelle Laborit também sofreu durante a infância com as idas ao médico, com a reabilitação e com a busca da normalização que girava em torno da fala e do distanciamento de surdos adultos que não conheciam essa “reeducação”. Para além disso, sofria ao ver seus pais se culpando ou buscando um culpado para a sua surdez, já que no seu entendimento, isso é algo que não deve ser feito por ninguém, pois talvez a resposta jamais seja revelada.

Recuperando o romance de Sylvia Lia, algo inusitado deve ocorrer na casa da personagem Paola também, tendo em vista que, para além do incômodo no “outro hospital”, o sujeito, que não era um médico, recomendou ainda uma técnica que deveria ser feita em casa. Paola nunca entendeu tudo isso que lhe sobreveio durante a infância.

Ele explicou para minha mamãe o procedimento necessário: eu teria que deitar na minha cama à noite, na minha casa e com um lençol branco, com vela branca ali perto e copo de água na mesa. Depois, era só esperar os espíritos irem à minha casa para operar meu ouvido e, então, eu poderia ouvir. Nunca entendi direito aquilo tudo (Neves, 2010, p. 23).

Ainda rememorando seu passado, Paola descreve a “casa monstruosa” (Neves, 2010, p. 26), a qual frequentou quando ela e sua família se mudaram para São Paulo. Trata-se da escola, porém, o estranhamento se deu porque em sua cidade natal, a protagonista gostava muito do jardim de infância que, apesar de ser uma escola de ouvintes, era um lugar em que ela se sentia segura e não sofria discriminação ou preconceito.

No dia seguinte, mamãe me levou em uma casa grande, assustadora, com um jardim enorme na frente. Subimos uma escada. Uma senhora com vestido comprido muito esquisito e véu na cabeça nos atendeu. Olhei em volta na sala fria e vi uma estátua de uma moça com véu e vestido longo segurando um bebê nos braços. Um arrepio tomou meu corpo. Percorremos num corredor frio, piso vermelho. Não queria largar a mão da minha mãe, segurava-a com força.

Chegamos a um pátio enorme. Ali estavam muitas crianças uniformizadas. Quase setenta, acho. Fiquei pasmada com o que estava vendo: aquelas crianças usavam as mãos para sem comunicar. Eu fiquei ali observando, mas não entendia. Elas não usavam gestos como eu. As mãos delas eram mais rápidas, os movimentos eram

combinados, precisos. A sensação que tive é difícil explicar, mas eu sentia algo como: Eu não sou a única pessoa diferente no mundo! A princípio, fiquei muito assustada. Não queria estar no meio delas, segurava a perna da minha mãe (Neves, 2010, p. 25).

Preliminarmente, há uma repulsa por este ambiente grande, assustador e frio, que era totalmente diferente de sua antiga escola. Contudo, apesar de advir um terror inicial, ao iniciar os estudos nesta instituição de ensino, Paola compreende que não é a única pessoa diferente neste mundo, as crianças usavam as mãos para se comunicar, e à proporção que segue a narrativa, ela se adapta ao local e consegue desenvolver a língua de sinais que aprendeu com os colegas e as freiras surdas. Por isso, “A percepção do espaço deu lugar a uma certa maneira de conceber a vida numa chave otimista” (Candido, 1993, p. 67).

Referente a protagonista perceber que não era a única pessoa diferente no mundo e conhecer quem comunicava com as mãos, é relevante apresentar a experiência vivenciada por Emmanuelle Laborit (2000).

Durante o dia chamo frequentemente a minha mãe para comunicar. [...] Ela é a única pessoa que me compreende de facto, usando aquela linguagem inventada desde o início, aquela linguagem “umbilical”, animal, aquele código particular, instintivo, feito de mímica e de gestos. Tenho tantas coisas amontoadas na minha cabeça, tantas perguntas, que preciso dela o tempo todo (Laborit, 2000, p. 16).
Que felicidade, essa descoberta! Emmanuelle já não é aquele duplo cujas necessidades, desejos, recusas, angústias, tinha tanto trabalho em explicar. Descubro o mundo que me rodeia e eu estou no meio do mundo. Foi também a partir desse momento, ao conviver com adultos surdos, que deixei completamente de pensar que ia morrer. Deixei mesmo de pensar nisso. E foi o meu pai quem me ofereceu esse magnífico presente. Foi como renascer, como uma vida que começa. O primeiro muro a ser derrubado. Existem ainda alguns à minha volta, mas a primeira brecha na minha prisão já se abriu, vou compreender o mundo com os olhos e as mãos. Adivinho-o já. E estou tão impaciente ! Diante de mim está aquele homem maravilhoso que me ensina o mundo. Os nomes das pessoas e das coisas; há um gesto para Bill, um para Alfredo, um para Jacques, meu pai, outro para a minha mãe, para a minha irmã, para a casa, a mesa, o gato... Vou viver! E tenho tantas perguntas para fazer. Tantas, tantas... Estou ávida, sedenta de respostas, já que podem finalmente responder-me !
De início misturo todos os meios de comunicação. As palavras que saem oralmente, os gestos, a mímica. Estou um pouco perturbada, confusa. Aquela língua gestual caiu-me em cima de forma súbita, só me deram aos sete anos, preciso de me organizar, de fazer uma triagem de todas as informações que vão surgindo. E são consideráveis. Por exemplo, a partir do momento em que se pode dizer com as mãos, numa linguagem académica e construída: “Chamo-me Emmanuelle. Tenho fome. A minha mãe está em casa, o meu pai está comigo. O meu colega chama-se Júlio, o meu gato chama-se Bobine...” A partir desse momento, tornamo-nos um ser humano comunicante, capaz de se construir (Laborit, 2000, p. 37).

Emmanuelle exprime em seu relato, seus anseios e angústias, inclusive o sentimento que a levava a pensar que iria morrer, uma vez que nos primeiros anos de vida não teve contato com a língua gestual e, diferente da personagem Paola, Laborit iniciou o aprendizado da língua através do contato com surdos adultos a partir da iniciativa de seu pai que proporcionou essa vivência a ela. Após ter essa compreensão de que existiam pessoas como ela e que a partir da

língua gestual ela poderia nomear objetos e pessoas, inclusive a si mesma, Emmanuelle assume o papel de sujeito capaz de se construir e comunicar efetivamente.

Recuperando os espaços da narrativa de *Mãos ao Vento* (2010), a imobiliária aparece na história quando Raul faz contato para alugar o sobrado o qual passaria seus quinze dias de férias, assim como quando encerra esse período e ele precisa devolver as chaves do local.

Uma casa no litoral seria perfeita. Decidido, telefona para a imobiliária solicitando uma casa próxima da praia, em uma região afastada do centro. [...] O rapaz da imobiliária informa que há apenas uma casa para alugar, já que estão em alta temporada. Hesita, mas decide aceitar a proposta de permanecer quinze dias. [...] Raul acorda cedo. Que dia triste! era o dia de voltar para São Paulo. Arruma tudo e leva para o carro. Precisa passar na imobiliária para deixar as chaves, mas antes, como o seu pensamento está em Paola, resolve passar na frente da casa dela. Tudo está fechado! Passa pela praia. Não a vê, sua angústia aumenta. Vai até a lagoa com a última esperança de vê-la, mas também não estava lá (Neves, 2010, p. 11, 122).

Todavia, o mercadinho e o restaurante se apresentam como locais pertinentes para a narrativa. No mercadinho, Raul tem seu primeiro contato com Paola, ele, que já a havia visto na praia e tinha se encantado com sua beleza e ficado intrigado por não, a ver se comunicar oralmente com sua cadelinha, vê, diante de si, a oportunidade para conhecê-la, conforme trecho: “Passados alguns dias, Raul vai a um mercadinho próximo, um lugar simpático e pequeno. Na fila do caixa, encontra a mulher da praia. Ela olha para ele sorrindo. Ele hesita, mas resolve criar coragem para puxar papo” (Neves, 2010, p. 15).

Este é um local agradável que proporcionou a primeira conversa entre os personagens, Raul descobre que Paola é surda, mas é oralizada e se comunica pela escrita também, o interesse pela moça aumenta, e ele tem o desejo de vê-la novamente. Mais adiante, ele tem essa oportunidade quando a convida para um encontro e ela aceita. Ele escolhe um restaurante, porém desta vez não houve harmonia no ambiente.

Ao entrarem no restaurante, de ambiente moderno, Paola fica apreensiva: havia muitas pessoas no local, música ao vivo e, para piorar a situação, estava à meia luz. Paola fica imaginando como iria ler os lábios dele na meia luz e nesse ambiente barulhento, seria possível ele entender sua voz. O que ela diria? Continuou em silêncio pensando como seria a comunicação entre eles (Neves, 2010, p. 55).

Independentemente de ser um espaço moderno, a pouca iluminação prejudicaria a compreensão de Paola, e o barulho extremo dificultaria o entendimento de Raul, ou seja, nada naquele local poderia contribuir com a comunicação deles. Então, apesar de ter tido a melhor das intenções, o rapaz percebe o equívoco e pede para a moça escolher outro lugar.

Levantam-se e vão até o carro dele. Seguem para a praia. Paola pede para ele parar o carro no calçadão no centro da Caraguatatuba, andam pela areia. Param em um quiosque onde não há quase ninguém. Paola indica o lugar. Eles se sentam na cadeira

sobre a areia e pedem caipirinha e porções de calabresa acebolada (Neves, 2010, p. 56).

Ao tentar impressionar Paola, Raul programa um jantar romântico, mas por desconhecer o elemento cultural que advém da experiência visual, ignora o desconforto da moça nesse espaço. Assim que ela explica para ele a relevância do contato visual para se comunicar, ainda que neste caso, por Raul não conhecer a língua de sinais, iriam se comunicar pela leitura labial e oralização, ele compreende e escolhem outro ambiente com o intuito de que o encontro fosse agradável para ambos. (Durães, 2024).

Neste instante, em um local mais tranquilo, a comunicação é efetiva. Eles têm então a oportunidade de se conhecerem melhor ao ponto da protagonista se permitir ter um contato mais íntimo com Raul. O narrador exprime essa aproximação na seguinte passagem: “Paola suspira profundamente e convida-o a andar na praia, Paola tira os sapatos e anda na beira do mar molhando os pés. Ele observava-a, sorrindo. Ele começa a abraçá-la, para, fita-a, passa a mão nos cabelos, se aproxima e beija-a com delicadeza” (Neves, 2010, p. 62-63).

É interessante a escolha por este lugar, porque alguns acontecimentos relevantes para o enredo acontecem nesse espaço geral. A primeira vez que Paola foi à praia com Raul, eles estavam em companhia dos amigos dele, Rose e Beto, que foram passar o final de semana com o rapaz.

Chegam à praia. Está repleta de pessoas. Por toda parte, há crianças brincando. Raul procura um lugar vazio para ficarem, longe da multidão. Vê um lugar perto do fim da praia, um bom espaço com pouquíssimas pessoas. Os quatro vão andando até o local escolhido e carregando as coisas (Neves, 2010, p. 46).

Na ocasião em que encontra com suas amigas, Paola vai com elas à praia primeiro, para depois irem para a sua casa almoçar. Nota-se que nas duas situações, a praia está repleta de pessoas e elas procuram um local mais afastado e silencioso para ficarem mais confortáveis para conversar.

Elas caminham em direção à Lagoa Azul. O dia está convidativo. Chegam à Lagoa repleta de gente. Escolhem o cantinho afastado e ficam lá. Ajeitam as cadeiras da praia e colocam o guarda-sol. [...] Rindo, resolveram mergulhar na lagoa, catando as conchinhas e pedras que ficavam na areia. Horas depois, retornam à praia e comem um lanche (Neves, 2010, p. 70, 72).

Nesse contexto aparece Marcos, seu ex-namorado, que ao contrário de Paola, almeja a reconciliação. Quando a personagem fica a sós com seu ex-namorado, ele a convida para caminhar na praia. No entanto, ela declara que não tinha a pretensão de retomar o namoro por enquanto porque estava pensando em como organizaria sua vida. Decepcionado, ele vai

embora: “Marcos sai e deixa Paola sozinha na praia. Ela se senta na areia com a Neve e fica observando as ondas do mar batendo na areia e o sol se pondo” (Neves, 2010, p. 100).

Ainda que a praia represente um local relevante para a narrativa, como abordado anteriormente, percebe-se que nem todos os acontecimentos foram agradáveis. Isto confirma o argumento de Julia Kristeva (1984, p. 201): “Ao contrário do espaço simbólico, o espaço geográfico romanesco NÃO DISJUNTA as situações locais. Um só e mesmo local pode ser palco de encontros maléficos e/ou benéficos”.

Consequentemente, na praia, Paola, recorda de seus pais e externa a saudade que tem deles, assim como o desejo de compartilhar a experiência vivida nas férias. Reafirma sua existência e a felicidade por ser feliz sendo uma pessoa surda, e deixa por lá a indecisão de seus próximos passos.

Paola sente a brisa do mar soprando no seu rosto e nos seus cabelos. Andando na areia descalça, deixa a água do mar molhar os seus pés. Depois de algum tempo caminhando, senta na areia. [...]

As ondas e a brisa fazem o pensamento de Paola voar. [...]

Olha para o mar, seus olhos acompanham o bailar das ondas, a brisa acaricia seu rosto. [...] Suspira e levanta-se. Vai até o mar e molha as mãos. É hora de partir. Na areia repleta das conchinhas, vão ficando as pegadas dos passos indecisos que caminham para longe. A brisa toca o seu corpo moreno e Paola ergue as mãos para sentir a direção do vento (Neves, 2010, p. 123, 125-126).

Assim, Paola, antes de partir, pondera sobre tudo que havia acontecido durante seu período de férias no litoral, um ambiente que a transportou para sua infância, em que rememorou momentos tristes e alegres, que permitiu o encontro com suas amigas, bem como a oportunidade de conhecer pessoas novas e proporcionou um relacionamento com um rapaz ouvinte. Fica a indecisão dos passos que a levam para longe.

Antigamente, buscava-se transparecer que o significado e valor de uma obra estava sujeito a ela manifestar ou não algum aspecto de realidade, sendo que esta característica apresentada, era o que lhe conferia o que ela tinha de fundamental. Em seguida, empenhou-se em expor que a matéria de uma obra é secundária e apontar que a importância da obra advém das operações formais colocadas em jogo, que certifica uma particularidade que a torna com efeito independente de quaisquer subordinações, especialmente sociais, julgado ineficaz como componente de compreensão (Candido, 2023a).

Atualmente, sabe-se que nenhuma dessas visões dissociadas são usadas para validar a integridade de uma obra e a única maneira de a entender é unindo texto e contexto em uma interpretação dialética alinhada, passando do antigo ponto de vista que explanava por fatores externos, para o guiado pela certeza de que a estrutura é potencialmente independente, se

conectam como momentos imprescindíveis para o processo de interpretação (Candido, 2023a). Por fim, ao tratar dos gêneros na sociedade, Todorov (1980), externa que, “uma sociedade escolhe e codifica os atos que correspondem com maior proximidade à sua ideologia; eis porque a existência de certos gêneros numa sociedade, sua ausência numa outra, são reveladoras dessa ideologia e nos permitem estabelecê-la com maior ou menor certeza” (Todorov, 1980, p. 50). Para tal, não é coincidência que a epopeia seja admissível em um período, e o romance em outra época, “o herói individual deste opondo-se ao herói coletivo daquela: cada uma dessas escolhas depende do quadro ideológico no interior do qual ela se dá” (Todorov, 1980, p. 50).

Em *Mãos ao Vento* (2010), Sylvia Lia Grespan Neves retrata a realidade de muitos surdos brasileiros. Portanto, a Literatura Surda, que passou a conquistar seu espaço na sociedade a partir da Lei 10.436/2002 em que a língua de sinais se torna reconhecida como forma legal de comunicação do povo surdo brasileiro, surge com o registro e divulgação dessa literatura visual que já era contada e recontada entre os sujeitos surdos e repassada de geração em geração.

Arrojada, Sylvia Lia apresenta uma modalidade diferente, escrita, um romance com o intuito de difundir os aspectos culturais do povo surdo de maneira acessível para surdos e ouvintes. Percebe-se a marca da escrita do surdo² que tem por segunda língua o português, porém é totalmente compreensível. O texto apresentado contempla esse contexto de reconhecimento de uma língua que deveria contribuir para respeito e desenvolvimento das pessoas surdas, mas que, por vezes foi demonstrado a falta de disseminação desse conhecimento e, por esse motivo, com tantas barreiras impostas pela sociedade, alguns surdos não conseguem se incluir nesse meio.

1.3 - Literatura e Formação da Sociedade

No que diz respeito à arte, a literatura é, em sua essência, uma reestruturação do mundo, “a tarefa do escritor de ficção é construir um sistema arbitrário de objetos, atos, ocorrências,

² No livro *Despertar do Silêncio* (2004), da autora Shirley Vilhalva apresenta essa informação sobre a marca da escrita dos surdos. “Este livro foi escrito por uma professora surda parcial. Os editores e a autora optaram por fazer revisão apenas na grafia e acentuação das palavras, deixando de lado certas convenções gramaticais e literárias, respeitando a forma original do uso da escrita da autora”.

sentimentos, representados ficcionalmente conforme um princípio de organização adequado à situação literária dada, que mantém a estrutura da obra” (Candido, 2023a, p. 212).

O filósofo e escritor Jean-Paul Sartre (2004), antes de suscitar o que poderia ser o objetivo da literatura, conclui que o escritor tem a função de desenredar o mundo, de um sujeito para os outros sujeitos com o intuito desses assumirem responsabilidades por inteiro diante do objeto, a saber, mundo. Da mesma maneira que ninguém pode alegar ignorância sobre a lei escrita, o escritor tem a função de garantir que o leitor ignore o mundo e se considere inocente perante ele. Ao adentrar o universo dos significados, não há como sair, até mesmo o silêncio é considerado um momento da linguagem, ora, ao se calar o sujeito não fica mudo, ele se recusa a falar, logo, isso ainda é falar. Para tanto, ao calar-se ou ficar em silêncio sobre um aspecto do mundo, propõe-se ao escritor o questionamento “por que você falou disso e não daquilo, e já que você fala para mudar, por que deseja mudar isso e não aquilo?” (Sartre, 2004, p. 21-22).

Por sua vez, o crítico literário Santiago Nunes Ribeiro (1974, p. 36), expõe que “a literatura é a expressão da índole, do caráter, da inteligência social de um povo ou de uma época”. Neste sentido, o sociólogo e crítico literário, Antonio Candido, em seu livro *Vários Escritos* (2023b), contempla no capítulo intitulado *O direito à literatura*, as formas que ele considera literatura.

Chamarei de literatura, da maneira mais ampla possível, todas as criações de toque poético, ficcional ou dramático em todos os níveis de uma sociedade, em todos os tipos de cultura, desde o que chamamos folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. Vista deste modo a literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos. Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação (Candido, 2023b, p. 189).

Por assim dizer, o escritor desvenda o mundo e a relação entre os homens através de sua escrita, tal como pondera a respeito dos aspectos que lhe são pertinentes. Dessa forma, ninguém pode viver sem a literatura, visto que ela pode provocar no leitor os sentimentos mais variados possíveis, já que as relações sociais de um determinado povo em um determinado período retratam as vivências e experiências positivas ou negativas desses sujeitos que se encontra em algum momento de seu dia em um processo de fabulação.

Partindo desse pressuposto, fazendo referência à escritora Sylvia Lia, ela sempre apreciou a leitura de romances, entretanto o sentimento que a provocava era o de decepção por não se sentir representada por nenhuma das personagens presentes nas histórias que lia. As mulheres eram todas ouvintes. Logo, em seus processos diários de fabulação, a romancista decide

desvendar a cultura do povo surdo através de um romance que contempla uma protagonista surda, a fim de que essa representatividade alcance a sociedade.

Prosseguindo, a grandiosidade de uma obra ou de uma literatura se define, no que lhe toca, ser perdurável e universal, e isto depende da capacidade de exercer a função total, distanciando-se das razões que a envolvem a um determinado período e lugar (Candido, 2023a).

O crítico literário elucida que:

A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. A obra não é produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (Candido, 2023a, p. 94-95).

A universalidade das obras literárias e sua particularidade intemporal proporciona uma interação entre elas mesmas e entre os leitores, já que elas são vivas e, a depender do público alcançado é possível que cada leitor tenha um entendimento sobre essa obra a partir dos conhecimentos e subjetividades que possui, desse modo, ele não será indiferente ao seu efeito. Uma definição de literatura é expressa pelo filósofo Jean-Paul Sartre em seu livro *Que é a literatura?* (2004),

Tal é, pois, a “verdadeira” e “pura” literatura: uma subjetividade que se entrega sob a aparência de objetividade, um discurso tão curiosamente engendrado que equivale ao silêncio; um pensamento que se contesta a si mesmo, uma Razão que é apenas a máscara da loucura, um Eterno que dá a entender que é apenas um momento de História, um momento histórico que, pelos aspectos ocultos que revela, remete de súbito ao homem eterno; um perpétuo ensinamento, mas que se dá contra a vontade expressa daqueles que ensinam (Sartre, 2004, p. 28).

Apercebe-se que a literatura se trata de “fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos” (Candido, 2023a, p. 167). Nesse sentido, no romance de Sylvia Lia, ao final da narrativa, há uma exposição dos pensamentos da protagonista após sua experiência durante as férias. Antes de voltar para casa, Paola se senta na praia, começa a pensar em suas relações sociais e questiona o termo “inclusão”.

Será que ouvintes e surdos precisam mesmo ser dois grupos distintos? [...] Se tivesse que escolher uma palavra melhor, diria que minha luta é por uma ‘integração’ social. [...] Uma sociedade que não considera parte de si todos seus

integrantes nunca será completa. Não vejo surdos e ouvintes como dois grupos distintos. Somos um! (Neves, 2010, p. 125).³

A autora, que provavelmente vivenciou situações em que esses grupos se apresentavam sempre em lugares opostos, socializa em seu romance questionamentos relevantes e histórias inquietantes que provocam uma reflexão aos leitores. O sociólogo Antonio Candido (2023a), segue considerando que cada obra é singular, pessoal e não pode ser substituída, tendo em vista que ela provém de uma confiança, de um pensamento que demandou esforço e de um surgimento de intuição que se converte em uma expressão. Todavia, a literatura é coletiva já que demanda da união de palavra e imagem que são meios significativos e, para além disso impulsiona as profundas afinidades que reúnem os sujeitos de um determinado ambiente e período, a fim de constituir uma comunicação (Candido, 2023a).

Assim, não há literatura enquanto não houver essa congregação espiritual e formal, manifestando-se por meio de homens pertencentes a um grupo (embora ideal), segundo um estilo (embora nem sempre tenham consciência dele); enquanto não houver um sistema de valores que enferme a sua produção e dê sentido à sua atividade; enquanto não houver outros homens (um público) aptos a criar ressonância a uma e outra; enquanto, finalmente, não se estabelecer a continuidade (uma transmissão e uma herança), que signifique a integridade do espírito criador na dimensão do tempo (Candido, 2023a, p. 167-168).

Posto isto, a literatura abarca as relações humanas em suas obras, que são únicas e insubstituíveis, de um escritor que expressou seus pensamentos e intuições, mas ela também constrói comunicação com os sujeitos de um determinado momento e lugar por meio de suas afinidades. Ela não pode existir sem a união desses elementos, que envolve um grupo de pessoas, um estilo, uma produção, que seja valorizada e que faça sentido, um público, bem como a disseminação um legado.

A literatura possui um poder transformador tão forte que, como afirma Antonio Candido (2023a, p. 156): “Diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que a filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito”. Por essa razão, a literatura é de extrema relevância para a formação de uma sociedade.

As necessidades da sociedade medieval eram espirituais, assim, foi constituído um grupo de especialistas para atendê-las. Atualmente, leitura e escrita são consideradas direitos das pessoas e, no mesmo momento, como são as formas que elas utilizam para estabelecer uma comunicação com o Outro. No tempo dos clérigos antigos, o objetivo era, exclusivamente, encontrar meios de difundir a ideologia cristã e, ao mesmo tempo, conservá-la. As pessoas que

³ No romance *Mãos ao Vento* (2010), há diálogos em Libras e em português, por isso, Sylvia Lia optou por diferenciá-los da seguinte maneira: em itálico representam os discursos em língua de sinais; sem itálico, as falas em língua oral e em negrito a comunicação na modalidade escrita.

possuíam o conhecimento da leitura e da escrita, detinham também as ferramentas necessárias para conhecer os textos sagrados e para saber comentar. Os outros sujeitos não almejavam portar esses procedimentos profissionais, assim como o sujeito, com a sua profissão, não aspira adquirir técnicas de outros profissionais. Dessa forma, “Os barões abandonam aos clérigos a tarefa de produzir e preservar a espiritualidade” (Sartre, 2004, p. 67-68).

Na antiguidade, a literatura era usada na sociedade para preservar e espalhar os ensinamentos cristãos, então o sujeito que sabia ler e escrever obtinha o conhecimento e conseguia tecer comentários sobre os textos sagrados. Hoje, sabe-se que leitura e escrita são direitos das pessoas e que estes elementos contribuem para haver uma comunicação efetiva entre as pessoas, além de incentivar a alteridade.

Como fenômeno de civilização, sabe-se que para se compor e caracterizar, a literatura está sujeita ao entrelaçamento de diversos componentes sociais. Todavia, desse ponto a definir se eles intervêm diretamente nas características imprescindíveis de determinada obra, há uma distância enorme, que raramente é deslocada com felicidade (Candido, 2023a). Consequentemente, o crítico literário Antonio Candido (2023a, p. 25) explica que:

a constituição neuroglandular e as primeiras experiências da infância traçam o rumo do nosso modo de ser. Decorrerá necessariamente que a constituição neuroglandular e as experiências infantis de um determinado escritor deem a chave para entender e avaliar a sua obra (Candido, 2023a, p. 25).

O elemento social é considerado quando se trata de identificar na matéria do livro, não exteriormente, o sentimento de uma determinada sociedade ou de um certo período, nem como delimitação, o qual é possível situá-lo historicamente, porém como precedente da própria criação artística, analisado no nível elucidativo e não ilustrativo (Candido, 2023a).

Perante o exposto, a proposta de Sylvia Lia com a escrita de *Mãos ao Vento* (2010), surge a partir do momento em que ela sente o desejo de difundir o conhecimento da cultura surda, abordado em seu trabalho de conclusão de curso, através de um romance que a representasse. Em seu enredo há vários elementos, como citado anteriormente, que resgatam a importância da conquista do povo surdo brasileiro com o reconhecimento legal de sua língua. Ainda que, da publicação da Lei para a publicação do livro já houvesse passado oito anos, a autora demonstra a falta de conhecimento das pessoas em relação à língua de sinais.

— Eu aprendi um pouco de LIBRAS, num curso básico que a escola oferecia – Rose declara.

— O que é LIBRAS? Raul e Beto perguntam ao mesmo tempo.

— É a língua de sinais brasileira. Desde 2002 Libras é a língua oficial da comunidade surda brasileira. . É uma língua completa, não é mímica nem gestos.

— Oba! Raul diz - Vamos aprender a língua de sinais! Assim podemos viajar pelo mundo todo e nos comunicar em qualquer lugar pela língua de sinais! Já pensou?
 Rose ri e explica:
 — A língua de sinais não é universal. Cada país tem sua própria língua, assim como as línguas orais. Se você for conversar em libras com um surdo de outro país, dificilmente ele vai te entender (Neves, 2010, p. 32).

Ora, se uma lei vigora em um país, faz-se necessário a divulgação a fim de que a sociedade tome conhecimento para que ela seja efetiva. Então, Sylvia retrata a falha na disseminação dessa informação que acarreta outros tipos de ponderações, como o personagem Raul pensar que a língua de sinais é universal. Com a intervenção da Rose, personagem, com conhecimento sobre a Libras, esse equívoco é desfeito e ele entende então que não há uma língua de sinais padrão, mas que assim como as línguas orais, as de sinais possuem suas variações.

Por seu turno, Jean-Paul Sartre (2004) considera a leitura como uma vinculação efetiva entre o escritor e seu público, ela é “uma cerimônia de *reconhecimento* análoga a uma saudação, isto é, a afirmação cerimoniosa de que autor e leitor pertencem ao mesmo mundo e têm a mesma opinião sobre todas as coisas” (Sartre, 2004, p. 73). Os subsídios sociais constituem e fortalecem a literatura, mas não são os únicos, o escritor carrega desde sua infância as experiências que serão exteriorizadas em sua obra. Ao passo que, ao ler o livro, o leitor dispõe sua confiança no escritor ao se apropriar daquela história e se encontrar em um mundo comum entre eles.

Dito isto, há três momentos que não podem ser desligados da produção em relação à comunicação artística, traduzidos como autor, obra e público. O desempenho dos fatores sociais modifica consoante a arte considerada e conforme a instrução geral que correspondem as obras. Pelo ponto de vista sociológico, estas podem ser divididas em dois grupos, substituindo ao que seria chamado de dois tipos de arte, especialmente de literatura, sem a intenção de distinguir categoricamente como arte de agregação e arte de segregação. A primeira visa recursos comunicativos acessíveis por se inspirar sobretudo na experiência coletiva, com o intuito de se incorporar a um sistema simbólico atual, empregando em uma determinada sociedade, algo que já se encontra constituído como modo de expressão. Na segunda há uma preocupação com a renovação do sistema simbólico para criar recursos expressivos modernos, para este efeito, de início se dirige a um número reduzido de receptores que se sobressaem na sociedade (Candido, 2023a). O autor reitera:

[...] se considerarmos apenas a predominância de um ou de outro, a distinção pode ser mantida, o que nos interessa aqui sobremaneira, pois foi feita com o pensamento em dois fenômenos sociais muito gerais e importantes: a integração e a diferenciação. A integração é o conjunto de fatores que tendem a acentuar no indivíduo ou no grupo a participação nos valores comuns da sociedade. A diferenciação, ao contrário, é o conjunto dos que tendem a acentuar as peculiaridades, as diferenças existentes em uns

e outros. São processos complementares, de que depende a socialização do homem; a arte, igualmente, só pode sobreviver equilibrando, à sua maneira, as duas tendências referidas (Candido, 2023a, p. 38).

Em vista disso, os dois tipos de arte apresentados pelo sociólogo, envolvem a que tem a função de integrar e se baseia na comunicação, ou seja, como as pessoas se expressam, algo já estabelecido, e constitui os princípios comuns da sociedade; e a inovação que segrega e tem a pretensão de criar algo a partir de uma parte da sociedade que se destaca baseado em suas especificidades. Essa movimentação procede da socialização do sujeito.

Para tal propósito, em seus estudos, Antonio Candido (2023a), complementa que “Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo” (Candido, 2023a, p. 40). Assim, ele propõe um esquema das relações entre artista e grupo da seguinte maneira: primeiramente, é necessário um agente individual que assuma a tarefa de produzir ou apresentar a obra; em segundo lugar, o destino da obra está relacionado a esse sujeito ser reconhecido como produtor ou intérprete, ou não, perante a sociedade; e em terceiro lugar, a obra, caracterizada pela sociedade, é utilizada por ele como difusor de suas aspirações individuais mais intensas. Por isso, ele assegura que, “A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição” (Candido, 2023a, p. 46).

No que se refere à importância da Literatura Surda para a comunidade de surdos e ouvintes, a escritora Shirley Vilhalva, afirma que “É como adentrar em um espaço cibernético e encontrar a imensidão de algoritmos imagéticos e eles, em funcionamento, revelar o que existe em um escritor surdo” (Sousa; Vilhalva, 2020, p. 167). Este escritor, por sua vez, traz em seu texto, marcas culturais e identitárias. Para Madeira (2022, p. 100) “É indiscutível que os escritores surdos tenham seus propósitos pessoais e literários de acordo com suas habilidades de escrever constituídas por seus convívios com ambientes literários, sociais, culturais e linguísticos”.

Por sua vez, Lodenir Becker Karnopp (2010) expõe argumentos importantes para compreensão da produção literária dos surdos.

Além da escrita, outras formas de documentação, como filmagens, são fundamentais para o registro de formas linguísticas que vão se perdendo ou se transformando. Para uma comunidade de surdos manter o leque de possibilidades artísticas e expressões da língua de sinais, os registros visuais são indispensáveis na criação de bibliotecas visuais e podem contribuir para uma escrita posterior, com traduções apropriadas (Karnopp, 2010, p. 162).

Em outra pesquisa intitulada *Tradução cultural em educação: experiências da diferença em escritas de surdos* (2015), Janete Müller e Lodenir Karnopp, apontam uma reflexão sobre a importância da cultura do reconhecimento para as minorias linguísticas, ou seja:

[...] as escritas em língua portuguesa, que constituem a literatura surda, transcendem as comunidades surdas, de modo que circulam e são consumidas também por outros grupos culturais. Nesse atravessamento de fronteiras, numa espécie de passagem ou imersão em outras culturas, por meio da escrita, os surdos estão tensionando poderes e legitimando seu discurso em territórios contestados de significação (Müller; Karnopp, 2015, p. 1057).

Para tal, a Literatura Surda contempla autores que sinalizam suas produções e escritores que elaboram suas obras em Língua Portuguesa. A partir disso, o material visual é disponibilizado para as mídias sociais e apreciado pela sociedade. Porém, os exemplares escritos, ainda que não possuam grande visibilidade, já estão sendo alvo de pesquisa acadêmica e proporcionam o diálogo entre culturas distintas. Dessa forma, a comunidade em geral tem acesso a esses conteúdos que exprimem as intenções de cada autor surdo.

Cada pessoa tem um papel importante na sociedade e a partir do momento em que suas demandas reproduzem o sentimento comum dos sujeitos pertencentes a este grupo, esse componente singular constitui sentido social. Por essa razão, as relações estabelecidas entre o público e o artista compõem: o indivíduo que cria e divulga a obra; o reconhecimento, ou não, desse autor; e a manifestação dos seus anseios através da obra qualificada pela sociedade.

Retomando a discussão sobre a arte, por se tratar de um sistema representativo de comunicação entre os homens, ela implica em um constante jogo de relações entre os três momentos citados anteriormente, em que Candido afirma que “O público dá sentido e realidade à obra, e sem ele o autor não se realiza, pois ele é de certo modo o espelho que reflete a sua imagem enquanto criador” (Candido, 2023a, p. 55).

Segundo o crítico, os artistas que não são conhecidos ou são incompreendidos em sua época, vivem realmente a partir do momento que o seu valor é definido. Desta maneira, o fator de ligação entre o autor e sua própria obra é o público.

A obra, por sua vez, vincula o autor ao público, pois o interesse deste é inicialmente por ela, só se estendendo à personalidade que a produziu depois de estabelecido aquele contacto indispensável. Assim, à série autor-público-obra, junta-se outra: autor-obra-público. Mas o autor, do seu lado, é intermediário entre a obra, que criou, e o público, a que se dirige; é o agente que desencadeia o processo, definindo uma terceira série interativa: obra-autor-público (Candido, 2023a, p. 55).

Assim, o autor, caracterizando o segundo momento, terá um retorno em relação à sua obra, quando esta é apresentada ao público, já que, sem ele não se faz um autor, e este só conseguirá viver de fato, quando for devidamente reconhecido. A obra faz a intermediação entre

o público e o autor, assim como o autor é um mediador entre sua criação e o público ao qual é direcionado.

Neste contexto, pode-se inferir que ao escrever, os surdos assumem uma posição de produção de significados e representatividade. Muitos escrevem sobre suas experiências pessoais, mas que geralmente vão de encontro às vivências de outras pessoas surdas. Esta criação, ao ser comercializada, pode disseminar essa cultura, ideias e sentimentos para as comunidades surdas e ouvintes. Sylvia Lia, ao escolher o gênero romance, aumenta as possibilidades de ser uma mediadora entre sua obra e esses públicos, já que seu interesse é difundir esse conhecimento para a sociedade.

Em função disso, “todo escritor depende do público”, e caso esse autor tente demonstrar que o diálogo entre seus sonhos e a satisfação por sua criação lhe baste e despreze seu público, ele desistirá do leitor imperfeito a fim de se reservar para o leitor ideal em que a obra desvendará verdadeira reverberação. “Tanto assim que a ausência ou presença da reação do público, a sua intensidade e qualidade podem decidir a orientação de uma obra e o destino de um artista” (Candido, 2023a, p. 96).

Em prosseguimento a essa reflexão sobre a relevância da literatura para a formação da sociedade, no capítulo *A literatura na evolução de uma comunidade* de seu livro *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária* (2023a), Antonio Candido aborda a participação de autores na vida social da cidade de São Paulo e destaca que antes de 1840 estudantes mais articulados que conquistaram a consciência do seu estado, formaram sua sociabilidade característica e já se apresentavam como um grupo distinto na pequena cidade de doze a quinze mil habitantes. Por volta daquele ano, a formação da criação de uma expressão específica desse grupo era firmada. Em uma capital tranquila e provinciana, eis que surgiam acadêmicos irreverentes (Candido, 2023a).

Provavelmente, após se formarem e já com uma rotina de pais de família, esses jovens seriam comerciantes, magistrados, sitiantes, advogados ou deputados conforme o comportamento previsto nos padrões da sociedade. Entretanto, naquela comunidade paulistana, se consolidou um grupo distinto de acadêmicos que tinha suas características próprias (Candido, 2023a). Este grupo de jovens que, provavelmente, recebeu a mesma carga cultural em sua infância e adolescência, deveria seguir os modelos sociais tradicionais da época, após ingressar no ensino superior abriu-se para as novidades e se apresentou como resistência a uma sociedade que possuía uma estrutura que não os contemplava mais. Com o avanço e crescimento da cidade fica clara essa distinção entre o grupo dos estudantes e o grupo da comunidade.

Referente à literatura, Antonio Candido aponta o caráter multifuncional e complexo desse grupo de estudantes.

[...] ele constituía um meio estimulante para a produção literária, seja envolvendo o estudante numa atmosfera de exceção, seja integrando-o num sistema de relações em que a atitude literária predominava. Muita gente, que pela vida afora nunca mais ia abrir um livro de ficção ou de poesia, era desta maneira conduzida a pagar o seu tributo, contribuindo para o patrimônio do grupo com produções as mais das vezes sem maior significado estético. Mais ainda: era um sistema de intercâmbio literário, garantindo o curso das produções, seja por escrito, seja nas frequentes sessões de grêmio, seja nos recitativos, discursos e debates de república ou tertúlia. Era uma bolsa de livros, trocados, emprestados, *filados* — circulando de qualquer forma, na falta de bibliotecas e livrarias. Lembremos a importância decisiva que teve na formação de José de Alencar o fato de morar na República de um amigo de Francisco Otaviano — cujos livros pôde assim devorar, familiarizando-se com a literatura francesa, sobretudo Balzac (Candido, 2023a, p. 183).

Conforme os relatos acima citados, entende-se que a literatura é essencialmente a subjetividade de uma determinada sociedade que se encontra em constante revolução. O autor pede providências acerca da liberdade dos leitores, já que, para que suas obras surtam algum efeito, o público necessita assumi-las por intermédio de uma decisão plena. “Mas numa coletividade que se retoma sem cessar, que se julga e se metamorfoseia, a obra escrita pode ser condição essencial da ação, ou seja, o momento da consciência reflexiva” (Sartre, 2004, p. 120).

Logo, o grupo de estudantes proporcionou uma vivência de produção literária em um lugar que não havia biblioteca e livraria, o patrimônio do grupo crescia mesmo com obras que porventura não possuíam sentido estético. Os intercâmbios, as trocas de livros e principalmente as experiências pessoais, como a de José de Alencar, agregavam valor literário a estes estudantes.

Os surdos brasileiros encontram-se em um momento parecido ao desses jovens. A produção da Literatura Surda apresenta atualmente uma crescente. Em sua tese de doutorado, Diogo Madeira (2022) pesquisou escritoras e escritores surdos, e considera que, não obstante os livros analisados serem considerados de relatos, certos autores surdos, portaram-se como contadores de histórias e os demais, como narradores de forma literária e poética, ao criarem o enredo fundamentado em suas vivências. Contudo, os contrastes apresentados nas escritas desses autores surdos, não prejudicam a “representação surda através da literatura ou a literatura por meio da representação surda [...] o mais importante é a publicação dessas obras, em maioria, como livros de auto publicação, se somando [...] ao acervo da Literatura Surda” (Madeira, 2022, p. 139).

Para tal propósito, “as obras de autoria surda oportunizam a socialização de subjetividades e de experiências, possibilitando que outros surdos, através da leitura, constituam sua identidade

surda no contato com outros jeitos surdos de ser e de estar no mundo” (Müller; Karnopp, 2015, p. 1057-1058). Dessa maneira, a Literatura surda, oportuniza aos leitores surdos o desenvolvimento de sua subjetividade através de sua cultura. A recepção dessas obras, que por vezes retratam em suas narrativas, testemunhos de vida, consegue agregar valor literário, inspirar outros surdos à prática da criação literária e proporcionar reflexões e autoconhecimento a fim de contribuir com a construção de identidades.

Retomando os escritos de Candido, um pouco mais adiante, já na passagem do século XIX, a cidade de São Paulo possui duzentos e quarenta mil habitantes, se destaca no comércio, na política, no centro ferroviário e é o local onde se inicia a indústria. A mudança da população é radical, não existem mais escravos, desaparecem os caipiras e chegam os italianos, portugueses, espanhóis e alemães. Enfatiza-se a distinção social no sentido horizontal com o surgimento de grupos novos, bem como o crescimento dos que já existiam, e no sentido vertical, com as camadas que se sobrepõem diversamente, restauradas em relação ao padrão de comportamento, número e composição. Outras instituições de educação superior surgem além da importante Faculdade de Direito que não mantém o seu caráter excepcional em razão da nova representação da estrutura social e demográfica da cidade (Candido, 2023a). O sociólogo ainda pondera:

A literatura já não depende mais dos estudantes para sobreviver, nem eles precisam mais da literatura como expressão sua, para equilibrar-se na sociedade. No lapso corrido desde o decênio transformador de 1870, deu-se um processo decisivo: a literatura é absorvida pela comunidade — antes impermeável a ela — e deixa de ser manifestação encerrada no âmbito de um grupo multifuncional, ao mesmo tempo produtor e consumidor. Formou-se um público, e se não a profissão de escritor [...], certamente uma atividade literária que não mais depende de um só grupo, recrutando os seus membros em vários deles (Candido, 2023a, p. 188).

Quando a cidade se desenvolve demográfica e socialmente, não há mais o monopólio de um curso superior, mas outros são implantados e ganham seu espaço. De tal modo, novos grupos surgem e acontecem mudanças no padrão de comportamento da sociedade. Algo que anteriormente era impossível, acontece, a comunidade absorve a literatura, e a partir desse momento outros grupos vivenciam a atividade literária e ela deixa de ser restrita a apenas uma camada social.

Por conseguinte, Antonio Candido (2023a, p. 189) aponta que “a literatura se torna acentuadamente *social*, no sentido mundano da palavra. Manifesta-se na atividade dos profissionais liberais, nas revistas, nos jornais, nos salões que então aparecem”. Ademais, “a literatura e os escritores se integram na comunidade. Como a sociedade é de classes, constitui-se uma literatura convencional, ajustada aos padrões de refinamento e inteligibilidade da classe

dominante, cujo prestígio garante a sua difusão pelas outras camadas” (Candido, 2023a, p. 198). No que lhe diz respeito, o autor Jean-Paul Sartre (2004) assegura que, “a literatura em ato só pode igualar-se à sua essência plena numa sociedade sem classes. Apenas nessa sociedade o escritor poderia perceber que não há diferença alguma entre o seu *tema* e o seu *público*. Pois o tema da literatura sempre foi o homem no mundo” (Sartre, 2004, p. 117-118).

Pode-se conceber que a literatura agora compreendia um elemento social que, apesar de ter sido manifesta em vários espaços, ainda se encontrava restrita a uma determinada classe da sociedade que teria a função de propagar esse conhecimento para as outras camadas sociais. Contudo, o ideal seria que houvesse uma sociedade sem divisão de classes para que a literatura, responsável por tematizar a existência do homem no mundo, pudesse alcançar sua plena essência. Por sua vez, o filósofo Jean-Paul Sartre (2004, p. 217), considera que “Através da literatura, [...] a coletividade passa à reflexão e a meditação, adquire uma consciência infeliz, uma imagem não-equilibrada de si mesma, que ela busca ir incessantemente modificar e aperfeiçoar”. Para culminar, Candido (2023a) conclui:

Um grupo virtual, bruxuleando na cidade indiferente; um grupo ordenado, estabelecendo a tradição literária; um grupo ordenado e vivo, criando uma expressão à margem da cidade; a cidade absorvendo este grupo e chamando a si a atividade literária, que se ordena pelos padrões eruditos da burguesia culta; da cidade surgindo um grupo que rompe esta dependência de classe e, quebrando as barreiras acadêmicas, faz da literatura um bem de todos. Há uma história da literatura que se projeta na cidade de São Paulo; e há uma história da cidade de São Paulo que se projeta na literatura (Candido, 2023a, p. 199).

Em vista disso, um grupo social que tem acesso à literatura, se torna capaz de refletir sobre suas práticas e de buscar as mudanças que forem necessárias para se aprimorar. Na comunidade de São Paulo, aqueles jovens fizeram a diferença ao romper com as distinções de classes e com a ousadia de ultrapassar os limites acadêmicos a fim de fazer da literatura um bem de todos.

Nesse sentido, é possível inferir que as pessoas que têm acesso à literatura, podem compreender seus anseios, e seus sentimentos. O escritor escreve para um público que dará um retorno sobre a sua obra. Os assuntos ali presentes os são comuns, já que retratam as experiências humanas no mundo, e mesmo que haja uma hierarquização, as literaturas relegadas à margem estão surgindo como forma de resistência e alteridade, processo que se desenvolve quando o autor recorre à consciência do Outro para produzir suas obras. Em uma sociedade que esta representação se fortaleça, os grupos marginalizados poderão alcançar também o seu lugar de fala.

No que lhe concerne, Marcio Jean Fialho de Sousa (2024), propicia uma reflexão acerca do ensino da Literatura Surda, dado que, assim como as outras literaturas, oportuniza reflexão e contentamento, ademais, evidencia: “uma comunidade que foi silenciada durante muitos séculos, expondo suas lutas, seus desafios e conquistas. Logo, estudar e [...] ler textos literários produzidos pela comunidade surda faz-se necessário para a prática humana da alteridade” (Sousa, 2024, p. 50-51). O autor corrobora:

Ainda que haja autores que produzam suas composições em língua de sinais [...] muitos registram suas experiências em língua portuguesa. Desse modo a literatura surda brasileira possui um campo de ação: a comunidade surda, mas traz em si valores inerentes à literatura brasileira ouvintista que, por sua vez, são universais. Esses pontos fazem da literatura surda uma manifestação coletiva, já que expressam diálogos entre a palavra criativa e os fatos comuns às pessoas surdas, mobilizando afinidades que unem os homens de um mesmo lugar, mesma comunidade, e de uma mesma realidade (Sousa, 2024, p. 40).

Perante tão grande riqueza de informações acerca da importância da literatura para a formação de uma sociedade, pode-se realizar um paralelo com a relevância da Literatura Surda para o fortalecimento do povo surdo, embora se enquadre entre as literaturas consideradas marginais, “essas literaturas expressam valores culturais, históricos e, principalmente, subjetivos, inerentes a toda escrita literária” (Sousa, 2024, p. 23). Portanto, a produção literária que adveio da comunidade surda contribuiu e inspirou várias pessoas a desenvolverem suas criações a fim de oferecer visibilidade para uma cultura surda forte, apagada por anos.

2 “CONVERSA DE SURDOS”: LÍNGUA E LITERATURA COMO APROPRIAÇÕES CULTURAIS

As línguas são a própria expressão das identidades de quem delas se apropria. Logo quem transita entre diversos idiomas está redefinindo sua própria identidade.

Kanavillil Rajagopalan

A proposta deste capítulo é demonstrar o quão importante é a aquisição da língua de sinais para o desenvolvimento do sujeito surdo, já que, por meio da Libras, se constitui uma cultura surda com maior poder de representatividade. De início, o aporte teórico utilizado para fundamentar a relevância da língua para a constituição da identidade do sujeito, assim como o preconceito que existe em relação às línguas minoritárias e aos estrangeiros, a xenofobia, deu-se pelos escritos de Kanavillil Rajagopalan (2003), e com o intuito de dialogar com essas questões, apresentou-se a Lei 10.436 de 24 de abril de 2002, que reconhece a língua de sinais como língua natural dos surdos brasileiros.

Em seguida, para estabelecer conceitos e elementos sobre cultura, baseou-se nos estudos culturais de Raymond Williams (1979, 1992, 2007) e Stuart Hall (1997, 2003), seguidos das ponderações de Karin Strobel (2018) referentes à cultura surda. Por fim, foi proposta uma reflexão dessas teorias com a contextualização das vivências de pessoas surdas utilizando exemplos tanto da autobiografia da autora Shirley Vilhalva (2004), quanto das experiências demonstradas pelos personagens do romance de Sylvia Lia Grespan Neves (2010).

2.1 – Língua e Cultura: Aspectos Significativos

Um dos aspectos mais importantes abordados na tessitura do romance de Sylvia Lia é a língua gestual, tanto que há um capítulo dedicado a ela intitulado *Libras: que língua é essa?* Dada essa importância, faz-se necessário discutir aspectos da língua de sinais e sua representação na comunidade e para o povo surdo.

Por essa razão, com o intuito de apresentar a relevância da língua de sinais para o desenvolvimento da cultura surda, inicialmente, serão expostos estudos linguísticos de autores

que discutem aspectos referentes à língua e a linguagem. Em seu livro, *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética* (2003), o linguista indiano Kanavillil Rajagopalan aponta o conceito de língua e elucida que da maneira como ela é conceituada é entendida historicamente como autossuficiente, como algo fechado em si mesmo. A proposta de que todas as línguas são funcionalmente equivalentes foi adotada pelos linguistas no início deste século, em outros termos, igualmente, todas elas são providas de recursos que atendem totalmente aos interesses dos que as utilizam (Rajagopalan, 2003). O autor prossegue:

O que torna o conceito clássico da língua cada vez mais difícil de sustentar é que ele abriga não só a ideia de autossuficiência, mas também faz vistas grossas às heterogeneidades que marcam todas as comunidades de fala. Isto é, as diferenças são tratadas como fenômenos contingentes a ser estudados num segundo momento. Nas palavras de Fairclough (1992), a língua é abordada como ela poderia ser num mundo ideal e paradisíaco e não como ela de fato é em nosso mundo vivido (Rajagopalan, 2003, p. 27).

Posto isso, pressupõe-se que as línguas são dotadas de atributos suficientes para atender às demandas daqueles que a utilizam. Todavia, ao tentar defender que elas são autossuficientes, ignora-se o fato que as comunidades que se valem delas são diversificadas. Ou seja, sustenta-se uma visão de língua de um mundo ideal, o qual é bem diferente daquele em que as pessoas vivem.

Com outra abordagem que constitui componentes consideráveis para a história do pensamento, o crítico e escritor, Raymond Williams (1979), aponta particularidades sobre a língua. Nas palavras do autor, “A ênfase principal sobre a língua como atividade começou no século XVIII em íntima relação com a ideia de terem os homens feito a sua própria sociedade” (Williams, 1979, p. 28). Para além disso, ele expõe que “Uma definição de língua, ou linguagem, é sempre, implícita ou explicitamente, uma definição dos seres humanos no mundo” (Williams, 1979, p. 27).

O escritor reitera que mundo, realidade, natureza e humano, são categorias tradicionais essenciais que podem ser refutadas ou associadas com a categoria de língua. Porém, hoje essas categorias firmam construções idiomáticas em si mesmas, e necessitam se esforçar para desvincular da língua. Para complementar, o crítico expressa que “a linguagem é então, positivamente, uma abertura característica do homem e uma abertura para o mundo: não uma faculdade distinguível ou instrumental, mas constitutiva” (Williams, 1979, p. 30).

A língua acompanha a construção da sociedade e da cultura humana, juntamente com a linguagem, ela estabelece o papel do ser humano no mundo, assim, todos os componentes, os quais são considerados imprescindíveis se associam às línguas ou até mesmo se contrapõe a elas, fato é que, o ser humano, o mundo, a natureza e a realidade, dificilmente se desassociam

delas. Assim, a linguagem proporciona ao homem se constituir e desenvolver no mundo de maneira assertiva.

Conforme o exposto, a constituição do indivíduo pertencente a uma cultura específica na qual a linguagem contribui para a criação de uma visão de mundo própria, é consequência de um processo complexo que é a comunicação (Goldfeld, 1997). Entende-se que através da linguagem em todas as suas formas de expressão, o indivíduo constitui suas relações sociais, se comunica, expressa sentimentos e emoções e adquire uma identidade e cultura própria. Neste sentido, a linguagem refere-se a algo amplo, é um termo utilizado para as práticas de representação, já que ela constitui a circulação do significado (cf. Hall, 1997).

No século XIX, havia um lema que prevalecia: “Uma nação, uma língua, uma cultura” e foi a partir dele que foram herdados os conceitos básicos concernentes à linguagem. Como previsto, atualmente, eles não são mais capazes de corresponder à realidade, caracterizada por novas direções e manifestações impossíveis de serem revertidas, como a globalização e o diálogo entre as culturas, que acarretam consequências no tocante à vida e conduta cotidiana dos povos, até mesmo no que tange aos hábitos e comportamentos linguísticos, conforme afirma Rajagopalan (2003).

Em vista disso, para ser inserido a uma cultura, o indivíduo necessita adquirir a sua língua a fim de perceber o mundo e conseguir se comunicar a partir das relações sociais das quais estará inserido, só assim, ele conseguirá desenvolver uma identidade própria. Entretanto, os conceitos básicos que eram relativos à linguagem têm sofrido transformações em função da globalização, já que esse fenômeno, ao proporcionar um contato maior e mais rápido entre pessoas de culturas distintas, gera mudanças nos costumes e práticas linguísticas desses povos.

Retomando os estudos sobre a linguagem de Rajagopalan (2003), há alguns questionamentos feitos pelo linguista. Um deles é: “será que só faz sentido falar da linguagem em relação a uma *comunidade* de indivíduos, cujas identidades se revelariam atravessadas pelas marcas da rede de relações sociais da qual participam efetiva e inescapavelmente?” (Rajagopalan, 2003, p. 50). Ao seguir com a leitura, observa-se que o autor conduz o leitor a refletir sobre tais indagações e aponta o sujeito da linguagem “como indivíduo dotado de livre-arbítrio e de uma potencialidade que lhe é geneticamente assegurada [...]. Dentro dessa concepção, o *homo loquens*⁴ é antes um ser solitário, porém autossuficiente” (Rajagopalan,

⁴ A definição de *homo loquens* segue conforme apresentado por Bento Silva (2005): “A primeira configuração comunicacional inicia-se quando o homem utiliza os meios representativos - os gestos e a voz - para se expressar. É muito difícil estabelecer com exactidão quando surgiu a primeira intenção de comunicação humana. Na emissão dos primeiros sons o homem tenderia a imitar os rugidos gerados pelo ambiente, emitindo sons onomatopéicos. O *Homo sapiens* tornar-se ia no *homo loquens* (50.000 a.C.), inventando uma linguagem para exteriorizar as suas

2003, p. 50). Ele salienta que a sociedade abarca um agrupamento voluntário de sujeitos independentes, por isso, a questão social decorreria à posteriori, já que essas pessoas possuem um estilo de vida totalmente desnecessário. Rajagopalan tenta explicar a questão a partir de modelos de personagens literários, citando os personagens: Robinson Crusóé, de Daniel Defoe; e Tarzan, de E. R. Burroughs. Como afirma, a esses personagens não foi oportunizado uma convivência social, porém, eles não sofriam por esse motivo. Apesar de terem sido privados do convívio com seus pares, e dos obstáculos que enfrentaram, o simples fato de que eles pertenciam à raça humana, atestava-lhes totais condições de se incorporarem à sociedade humana (Rajagopalan, 2003).

Partindo desse pressuposto, fazendo alusão ao povo surdo, que está imerso em uma sociedade majoritariamente ouvinte e oralizada, por possuírem uma forma diferente de se comunicar, é totalmente possível que esses sujeitos se incorporem a essa sociedade utilizando a sua língua de sinais. Com base nisso, é necessário que os surdos se apresentem para expor suas demandas, assim como aqueles ouvintes que participam da comunidade surda, contribuam de forma assertiva com a representatividade do povo surdo.

Basta observar que, os historiadores, ao tratar da democracia representacional, apontam que sua precursora foi a ideia de “apresentação”. Tomaram como exemplo a Grécia antiga, o berço da democracia moderna, que supunha ser o “suprassumo” da representação: a apresentação. “Pois cada cidadão ‘representava’ a si próprio, ou equivalentemente, se fazia presente, isto é, *se apresentava*, na assembleia. A voz de cada cidadão era ouvida pelos seus pares *sem qualquer intermediação*, ou instâncias representacionais” (Rajagopalan, 2003, p. 31-32). Dessa forma, o linguista considera que boa parte das falhas evidenciadas atualmente nos sistemas democráticos dizem respeito à falta de representatividade, em outras palavras, o fato de que nas distintas solicitações de tomadas de decisão, o povo não estar devidamente representado.

A questão da escolha é geralmente reconhecida como questão chave quando se discute política. A representatividade de um representante sempre foi e sempre será uma questão discutível, como demonstram claramente as inúmeras polêmicas com relação à formação de colégios eleitorais, a escolha entre presidencialismo e parlamentarismo (ou ainda, monarquia – que também não deixa de ser uma forma de representação do povo), a conveniência ou não de se instituir o voto distrital, etc. Mesmo nos tempos da suposta “época áurea” da democracia, a da democracia ateniense, mulheres e escravos não tinham o direito de voto, ou seja, simplesmente não eram representados. Como chegou a brincar o escritor George Orwell em seu romance *Revolução dos*

necessidades, as suas ideias e os seus desejos, diferenciando-se dos animais pela utilização de um sistema de comunicação progressivo e aberto que pode transmitir-se e enriquecer-se de geração em geração.”

bichos, todos eram em princípio iguais, mas alguns eram de fato “mais iguais que os outros” (Rajagopalan, 2003, p. 33).

Logo, os grupos minoritários que estão sempre sendo relegados às margens, não conseguem se apresentar e por vezes, até por falta de conhecimento, não fazem boas escolhas de quem os represente. Porém, como já foi citado neste estudo, as pessoas surdas passaram por um longo e sofrido processo de opressão de sua língua em decorrência do Congresso de Milão que aconteceu em 1880, e foi um momento em que os surdos sequer foram convidados a participar e tampouco votar, não tiveram, portanto, a oportunidade de se apresentarem ou de serem representados. Nesta conjuntura, é oportuna outra indagação proposta pelo linguista Rajagopalan (2003): “Todas as línguas estão em pé de igualdade do ponto de vista funcional? Ou algumas seriam mais bem dotadas que outras para desempenhar as mesmas funções?” (Rajagopalan, 2003, p. 50).

Consequentemente, a autora Karin Strobel (2009), responde ao evidenciar três momentos relevantes para a história dos surdos. A revelação cultural compõe a fase anterior a este Congresso em que os surdos não possuíam dificuldades com a educação, tendo em vista que a maioria deles dominava a arte da escrita e existiam, então, escritores, artistas, professores, bem como outros sujeitos surdos bem-sucedidos. O isolamento cultural se trata de uma consequência do Congresso de Milão, já que, com a proibição do acesso à língua de sinais, há um isolamento da comunidade surda, contudo há também uma resistência dessa comunidade que se levanta contra a imposição da língua oral. Por fim, o despertar cultural é uma fase de renascimento que se inicia a partir dos anos 1960, em razão de, após anos de opressão das pessoas ouvintes em relação aos povos surdos, a língua de sinais e a cultura surda foram aceitas.

À vista disso, embora o povo surdo tivesse sua linguagem adquirida e adultos notáveis, que se destacavam profissionalmente pelo fato de dominar a língua escrita, passou por várias adversidades e lutas, resistindo à opressão da comunidade ouvinte, para enfim alcançar o reconhecimento e aceitação de sua língua, bem como de sua maneira de comunicar e expressar a fim de desenvolver uma identidade e cultura próprias.

Ao transferir essa discussão para a atualidade, querendo ou não, por viver em um mundo globalizado, observam-se as mudanças que ocorreram rapidamente, como a ruptura de barreiras econômicas, comerciais, culturais, entre outras, que, recentemente, pareciam ser intransponíveis. Além de servirem de obstáculos para qualquer intenção de aproximação entre os povos. Essas rupturas permitiram a conexão entre pessoas de lugares distintos do mundo, que possuem línguas e etnias diversificadas, tal como carregam histórias e tradições diversas (Rajagopalan, 2003).

Toda essa diversidade deveria ser respeitada, entretanto, as especificidades das minorias nem sempre são consideradas importantes. Para tanto, Rajagopalan, dedica um capítulo de seu livro para discutir de que maneira o processo de aprendizagem de uma língua estrangeira influencia na autoestima das pessoas. Ele inicia respondendo ao questionamento sobre o porquê dos alunos se interessarem por aprender uma língua estrangeira.

As pessoas se dedicam à tarefa de aprender línguas estrangeiras porque querem subir na vida. A língua estrangeira sempre representou prestígio. Quem domina uma língua estrangeira é admirado como pessoa culta e distinta. Tanto isso é verdade que a palavra “estrangeira” é comumente reservada para qualificar uma outra língua que conta com mais respeitabilidade que a língua materna de quem fala – por mais incrível que isso pareça à primeira vista! A maior prova disso é que, quando a língua é considerada de menor prestígio, é quase sempre qualificada como “exótica” ou até mesmo como um “dialeto”, e não como uma “língua” propriamente dita (a esse respeito, vale a pena lembrar o velho ditado que diz: uma língua é um dialeto que conta com um exército e uma marinha) (Rajagopalan, 2003, p. 65).

Quando se pensa na principal diferença entre uma língua “exótica” e uma língua “estrangeira”, e considerando determinada língua ser a primeira ou a segunda, ela consiste no interesse demonstrado pelo estudante, ou seja, estudar a primeira, reporta a uma curiosidade científica em relação à satisfação de conhecer aquilo que é mítico, excêntrico, à medida que, a motivação para aprender a segunda se faz pela vontade de expandir os horizontes culturais, a fim de impulsionar esse sujeito a um nível de vida melhor, basicamente, seria usufruir de algo que de antemão é considerado superior ao que as pessoas já possuem (Rajagopalan, 2003).

As pesquisas feitas pelo autor citado, tratam das línguas na modalidade oral, tanto as nativas quanto as estrangeiras. Quando se discorre sobre a temática dos povos surdos, a língua natural é a língua de sinais, que é de modalidade visual-espacial, e a estrangeira são as línguas orais do país em que este sujeito surdo habita. O estudo aponta também o respeito que as línguas estrangeiras possuem, ao ponto de que, as línguas naturais chegam a ser vistas como exóticas e não são consideradas língua. Logo, ao dominar uma outra língua que não seja a sua natural, o sujeito se destaca sendo considerado mais instruído e distinto que os demais, como a ele é oportunizado ainda, aspirar uma vida melhor, por ser conhecedor de outros povos e culturas.

Por essa razão, sempre se preocupou em buscar a competência perfeita das línguas estrangeiras, “entendendo-se por competência perfeita o domínio que o falante nativo supostamente possui da sua língua” (Rajagopalan, 2003, p. 67). O autor exemplifica como pode ser excessiva a qualificação da competência como perfeita, com a visão teórica de Chomsky. Segundo ele, a competência do indivíduo falante nativo de um determinado idioma, é perfeita, já que o nativo é conhecedor de sua língua, e pronto. Dessa forma, conforme esse estudo, cabe

ao sujeito que está aprendendo uma língua estrangeira, se esforçar para aproximar da competência do nativo.

É relevante essa visão, já que valoriza a língua do nativo e o coloca como especialista de sua língua, assim, quem se propõe a dominar essa língua, necessita se empenhar para adquirir essa competência que é nata do nativo, já que, ao ensinar uma língua estrangeira, na maioria das vezes, ela é posta como superior à daqueles que a estão aprendendo. Conforme Rajagopalan (2003, p. 68), “Não é de estranhar que o ensino de língua estrangeira ainda leve muitos alunos a se sentirem envergonhados da sua própria condição linguística”. Aqueles que são menos precavidos, experimentam uma diminuição de sua autoestima, acarretando um complexo de inferioridade.

Na maioria das vezes observa-se essa situação entre os surdos quando iniciam o aprendizado da língua portuguesa como segunda língua. Muitos demonstram resistência e afirmam ser uma língua difícil a qual não conseguirão aprender. É uma língua que lhes foi apresentada como superior, ou inatingível, pelo longo período em que foi imposta pela comunidade majoritariamente ouvinte em detrimento da língua de sinais. Assim, estes surdos não se veem representados por professores ouvintes, e não tem a convicção de que poderão ter o domínio dessa língua que para eles é a estrangeira, e pela falta de escolas bilíngues que possuam professores surdos bem-sucedidos que sirvam de exemplo para essas crianças e adolescentes, o ensino dessa língua, mesmo que na modalidade escrita, provoca-lhes o sentimento de inferioridade.

Ao desenvolver uma língua, desenvolve-se também uma identidade e é possível se inserir em uma cultura, mas ao se conhecer outras línguas, há possibilidade de ampliar esses horizontes e construir relações com outras culturas e povos. Dessa maneira é pertinente a afirmação do linguista, Rajagopalan:

Uma das maneiras pela qual as identidades acabam sofrendo o processo de renegociação, de realinhamento, é o contato entre as pessoas, entre os povos, entre as culturas. É por esse motivo que se torna cada vez mais urgente entender o processo de ‘ensino-aprendizagem’ de uma língua “estrangeira” como parte integrante de um amplo processo de redefinição de identidades. Pois as línguas não são meros instrumentos de comunicação, como costumam alardear os livros introdutórios. [...] quem aprende uma língua nova está se redefinindo como uma nova pessoa (Rajagopalan, 2003, p. 69).

Por esse motivo, entende-se que é de extrema relevância que as pessoas desenvolvam o contato com outras línguas e culturas, a fim de redefinir sua identidade, demonstrando respeito pelo Outro, através da manutenção de boas relações. Para tanto, “O importante em todo esse processo é jamais abrir mão do nosso direito e dever no que tange a nossa ‘autoestima’. É

preciso dominar a língua estrangeira, fazer com que ela se torne parte da nossa própria personalidade; e jamais permitir que ela nos domine” (Rajagopalan, 2003, p. 70).

Diante disso, faz-se novamente menção ao povo surdo. Eles que não possuíam o respeito e devido reconhecimento de sua língua, assim como sofriam com a imposição da língua oral do povo ouvinte, necessitam que lhes sejam oportunizadas totais condições de adquirir a sua língua natural bem como desenvolver a fluência dela para, posteriormente, entender que é possível dominar a língua dos ouvintes, de modo a contribuir com o desenvolvimento de sua autoestima ao ponto de que essa interação entre as duas culturas se torne possível, sem que haja distinção ou preconceito.

O escritor Luiz Claudio da Costa Carvalho, em seu livro *Lendas da identidade: o conceito de Literatura Surda em perspectiva* (2019), manifesta sua percepção a esse respeito. Para o autor, mesmo que ele admitisse que em um momento de loucura, por obstinação, o povo surdo se recusasse a aprender a língua do colonizador ouvinte, pensaria que a melhor maneira de confrontar uma “colonização” que se apresenta em todos os lugares, seria, aprender a essa língua. “Afinal, ela está em toda parte. A melhor forma de resistir ao veneno seria tomá-lo em doses cada vez maiores, até que ele se tornasse inócuo” (Carvalho, 2019, p. 109).

Perante o exposto, é sabido que o tipo de comunicação que capta experiências visuais dos sujeitos surdos é a língua de sinais, que é uma particularidade da cultura surda e uma das principais marcas de identidade deles (Strobel, 2018). Dessa maneira, as autoras Ronice Müller de Quadros e Lodenir Becker Karnopp, asseguram que “As línguas de sinais são, portanto, consideradas pela linguística como línguas naturais ou como um sistema linguístico legítimo e não como um problema do surdo ou como uma patologia da linguagem” (2007, p. 30).

Acerca da legitimidade da língua de sinais, retoma-se que, no Brasil, é assegurado ao surdo utilizar a língua de sinais como primeira língua conforme a Lei 10.436 de 24 de abril de 2002 que prevê em seu art. 1º: “É reconhecida como meio legal de comunicação e expressão a Língua Brasileira de Sinais - Libras e outros recursos de expressão a ela associados” (Brasil, 2002).

Nada obstante, percebe-se que apesar de a língua de sinais proporcionar totais condições às pessoas surdas de se desenvolverem como sujeitos da sociedade com cultura e identidade próprias, afinal, para os surdos brasileiros, a Libras, foi reconhecida como meio legal de comunicação e expressão, ainda se observa a falta de conhecimento e aceitação das pessoas e inclusive de familiares de surdos que não contribuem para os surdos terem acesso a sua primeira língua logo nos primeiros anos de vida, ocasionando uma aquisição tardia, dificultando o modo de se expressarem e se descobrirem como sujeito de sua cultura.

Por esse motivo, muitos sujeitos surdos sentem que não possuem condições para aprender e até mesmo dominar a sua segunda língua, o português, na modalidade escrita. O processo de “colonização” ao qual essas pessoas passaram, gerou um sentimento de incapacidade que para ser desmistificado, é necessário que para além de vigorar uma lei que garanta o uso de sua língua natural, seja proporcionado o acesso e aquisição em tempo hábil, a fim de que fluente em sua língua, os surdos desenvolvam sua autoestima a ponto de se desafiarem a dominar também o português que está presente em todos os lugares que eles frequentam. Conseqüentemente, as pessoas surdas poderão transpor as barreiras da comunicação e se tornarem bem-sucedidas tanto em sua comunidade, quanto na comunidade de ouvintes.

Sob esse olhar, é relevante oportunizar uma reflexão sobre a xenofobia, “A palavra *xenos*, em grego clássico, era ambígua, podendo significar tanto ‘estranho’ como ‘estrangeiro’” (Rajagopalan, 2003, p. 89). O mesmo autor define que, “Para os falantes de qualquer idioma, o estranho/estrangeiro é aquele com quem não se entendem, ao menos com a mesma facilidade com que supõem poder compreender a fala de um dos seus” (Rajagopalan, 2003, p. 89).

Tem-se então, na perspectiva etimológica, que o simples fato de uma pessoa ser estrangeira provoca no nativo um sentimento de hostilidade ou aversão. Tudo que soa estranho não é compreendido como se depreende na fala dos seus pares. No entanto, ao cogitar a possibilidade de que esse conhecimento seja importante para a filosofia da linguagem, percebe-se que:

[...] a ideia do Outro faz parte constitutiva da maneira como conceituamos tanto a língua como a pátria. Para os antigos gregos, o conceito de “self” e de sua etnia (palavra que até nos dias de hoje encobre todo o espaço semântico ocupado por “nação”, “pátria”, e “etnia” em idiomas como o português), dependia da presença do outro, por sinal, sempre uma incógnita, e, por isso mesmo, sempre uma presença ameaçadora. E esse outro era nada mais nada menos que a representação coletiva dos bárbaros, assim chamados porque emitiam sons incompreensíveis aos ouvidos gregos. Os gregos eram o que os bárbaros não eram e vice-versa (Rajagopalan, 2003, p. 89).

A presença do Outro intimida, pois se não é possível compreendê-lo, ele se torna assustador. No exemplo citado, os gregos denominavam os povos que emitiam sons que eles não entendiam como bárbaros. Na história dos surdos, tem-se que eles eram considerados aberrações, pessoas castigadas, que só traziam desconforto para a sociedade, por isso deveriam ser eliminadas. Karin Strobel, traça esse período histórico, um excerto foi selecionado para contextualizar esse acontecimento.

Na Roma não perdoavam os surdos porque achavam que eram pessoas castigadas ou enfeitadas, [...] jogavam os surdos em rio Tiger. [...] Na Grécia, os surdos eram considerados inválidos e muito incômodo para a sociedade, por isto eram [...] lançados abaixo do topo de rochedos de Taygéte [...] O filósofo Aristóteles (384 – 322 a.C.)

acreditava que quando não se falavam, conseqüentemente não possuíam linguagem e tampouco pensamento, dizia que: "... de todas as sensações, é a audição que contribuiu mais para a inteligência e o conhecimento..., portanto, os nascidos surdo-mudo se tornam insensatos e naturalmente incapazes de razão", ele achava absurdo a intenção de ensinar o surdo a falar. Idade Média 476 - 1453 Não davam tratamento digno aos surdos, colocava-os em imensa fogueira. Os surdos eram sujeitos estranhos e objetos de curiosidades da sociedade. [...] Também existiam leis que proibiam os surdos de receberem heranças, de votar e enfim, de todos os direitos como cidadãos (Strobel, 2009, s/p).

Apercebe-se que, "No que diz respeito às línguas naturais, o desejo de controlá-las, cerceá-las mediante regras é tão antigo quanto a própria história da civilização dos diferentes povos que habitam a terra" (Rajagopalan, 2003, p. 91). Por anos, os povos surdos foram tratados como incapazes, todavia, mesmo com a pressão para que não houvesse reconhecimento de sua língua, assim como a intenção de extingui-la, os movimentos surdos surgiram com força para lutar pela conquista de seu espaço na sociedade, usufruindo do direito de ter sua língua natural reconhecida, e desfazendo a imagem de que são um incômodo ou uma vergonha social.

Nesse contexto, retoma-se a lei 10.436 que delibera em seu parágrafo único: "A Língua Brasileira de Sinais – Libras não poderá substituir a modalidade escrita da língua portuguesa" (Brasil, 2002). Ou seja, apesar de possuir uma língua materna e dessa língua ser reconhecida legalmente, os surdos brasileiros não podem usá-la como única forma de comunicação, a eles é imposto o uso da língua oficial do Brasil, o português, ainda que na modalidade escrita.

Em suma, "a política linguística sempre imperou no mundo inteiro, em diferentes momentos da sua história, e sempre houve quem pleiteasse intervenções sistemáticas a fim de 'salvar' certas línguas dos possíveis descaminhos" (Rajagopalan, 2003, p. 104). Para o linguista, os propósitos por trás dessas intervenções, eram sempre nobres e permissíveis, com o intuito tanto de unir ou promover a paz entre povos que não se entendiam, quanto de disseminar o ódio entre os povos, a fim de tirar proveito político nessas situações.

À vista disso, por considerar uma língua superior a outra, muitas atrocidades transcorreram em todo o mundo contra os povos que possuíam línguas consideradas inferiores. Quando não foi possível extingui-las, foram controladas. A língua de sinais, objeto deste estudo, persistiu, já que os povos surdos não desistiram de lutar pela legitimação dessa forma de comunicação que lhes garantem desenvolver sua linguagem e adquirir uma identidade cultural.

Logo, após alcançar o direito e o reconhecimento de usufruir de uma língua legítima, muitos surdos têm buscado transitar entre outras culturas a partir do estudo e domínio da língua portuguesa, como a escritora Sylvia Lia Grespan Neves, que apresenta toda a importância da língua de sinais para as pessoas surdas se constituírem como sujeitos de uma cultura forte e representativa, através de seu romance escrito em português. Dessa maneira, ela dissemina esse

conhecimento para as comunidades de surdos, que se veem representados pelos personagens, e de ouvintes que tem a oportunidade de conhecer esse mundo e desenvolver a alteridade e respeito por essas pessoas com quem convivem na mesma sociedade.

2.2 – Estudos Culturais: Cultura Surda em Perspectiva

Ao iniciar os estudos culturais, primeiramente, é relevante recordar que o conceito de cultura não é algo simples de se compreender. Há uma complexidade em definir o termo cultura. Historicamente, cultura começa como nome de um processo relacionado ao cultivo de vegetais ou de reprodução e criação de animais, posteriormente, se estende para o cultivo ativo da mente dos seres humanos (Williams, 1992).

Conforme adverte o ensaísta britânico Terry Eagleton (2005a, p. 9), seguindo as pegadas de Williams (1985), a palavra “cultura” pode ser descrita como “uma das duas ou três palavras mais complexas de nossa língua”. O termo deriva etimologicamente do latim *colere*, usado para designar coisas tão distintas quanto habitação (daí as palavras “colônia” e “colono”) e adoração religiosa (daí “culto”). No entanto, um dos principais sentidos primitivos do termo relaciona-se ao trabalho manual. Cultura significa, originalmente, “lavoura” ou “cultivo agrícola”. Assim, uma palavra que antes designava uma atividade material particular torna-se, em especial a partir do século XVIII, um substantivo abstrato, que designa o cultivo geral do intelecto, tanto no sentido individual quanto no coletivo (Azevedo, 2017, p. 209).

Desse modo, o termo cultura deriva do latim sendo considerado pelos estudiosos como uma palavra complexa, sua definição perpassa por conceitos ilustres que abrangem o lar e a manifestação religiosa, assim como por definições primitivas relativas ao trabalho realizado com as mãos, o cultivo agrícola, que compreende desde a plantação de vegetais até a criação de animais. Logo depois, esta expressão deixa de ser restringida a uma atividade específica e abrange seu significado ao cultivo da mente humana de maneira individual e coletiva.

Em concordância com o exposto, o crítico Raymond Williams (2007), assegura que “Em todos os primeiros usos, *cultura* era um substantivo que se referia a um processo: o cuidado *com* algo, basicamente com as colheitas ou com os animais” (2007, p. 117-118). Ele segue afirmando que a partir do século (XIX), a palavra *Kultur*, emprestada do francês era usada principalmente como sinônimo de civilização “primeiro, no sentido abstrato de um processo geral de tornar-se ‘civilizado’ ou ‘cultivado’; segundo [...] como uma descrição do processo secular de desenvolvimento humano” (Williams, 2007, p. 119). Assim, conforme o autor, nos

estudos culturais a referência à cultura aponta para sistemas de significação ou sistemas simbólicos.

No que lhe concerne, Sousa (2012), com uma discussão proposta por Raymond Williams ainda sobre cultura, explica que “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). A cultura então passa a ser vista não apenas como forma de cultivo de algo material, mas também como um sistema de significação, a partir do desenvolvimento do indivíduo com uma mente desenvolvida, e da forma como ele passa por esses processos.

Para tal, entende-se que “a cultura é o modo como a sociedade é concebida e vivida pelas pessoas. Não se trata de algo ‘derivado’ ou ‘secundário’, e por esse motivo não devemos pensar a cultura em situação de divórcio com a sociedade” (Azevedo, 2017, p. 221). Concebe-se então um termo que ao passar do tempo designou processos específicos até chegar a uma significação mais abrangente. Parafraseando Williams, passou-se a estudar o processo do sujeito civilizado, do desenvolvimento humano a partir das significações do estado mental, ou seja, daquela pessoa que possui uma cultura, que é culta, perpassando pelos processos desse desenvolvimento, que abarca as predileções culturais, tal qual o meio desses processos que culminam na produção intelectual humana, por isso a cultura expressa a maneira como as pessoas vivem e concebem a sociedade, sem se dissociar uma da outra.

Com o advento da revolução cultural no século XX, foi expandido para além do que se tem conhecimento, o domínio estabelecido pelas instituições, atividades e ações culturais. Concomitante, a cultura assumiu um encargo importante no que se refere à organização e disposição da sociedade moderna frente aos métodos de desdobramento do meio ambiente, bem como ao serviço dos seus artifícios materiais e econômicos. Para tanto, a forma de expansão dos meios de produção, movimentação e troca cultural, se deu através das tecnologias e das inovações da informação e, com isso, aumentou-se a proporção de recursos humanos, materiais e tecnológicos em todo o mundo, direcionados para esses setores. “Ao mesmo tempo, indiretamente, as indústrias culturais têm se tomado elementos mediadores em muitos outros processos” (Hall, 1997, p. 17).

Assim, a organização social da cultura é uma gama extensa e complexa de muitos tipos de organização, do mais direto ao mais indireto. Se aplicarmos isso historicamente, temos a possibilidade de desenvolver métodos sociológicos nas áreas distintas, mas conexas de instituições culturais, formações culturais, meios de produção cultural, artes culturalmente desenvolvidas e formas culturais e artísticas, dentro de nossas definições gerais de produção e reprodução culturais como sistemas de significações realizados e correlatos (Williams, 1992, p. 212).

Ao refletir sobre a cultura como um componente significativo para a organização da sociedade, verifica-se que, os meios de produção e representação são compostos por uma diversidade de tipos de organizações, um exemplo são as produções culturais artísticas. Para além disso, com o surgimento das inovações tecnológicas, foi possível proporcionar a interação cultural por meio das indústrias culturais que fazem a mediação e promoção da expansão dessas trocas. Nesse contexto, relacionado aos sujeitos surdos, é relevante compartilhar que:

Tradicionalmente a manifestação da cultura surda tem como requisito a necessidade do encontro entre surdos no mesmo espaço, sendo presencial e corpo a corpo. Isso estabelece uma relação singular tempo-espaço para que essas trocas culturais circulem entre as comunidades surdas. Contudo, a disseminação das novas tecnologias da informação tem estabelecido outras possibilidades de encontros em que compartilhamento e trocas de significações vêm sendo potencializadas (Karnopp *et al.*, 2011, p. 21-22)

Por possuir uma identidade visual, as pessoas surdas necessitam manter um contato direto para expressar sua cultura e permitir que ela se expanda no meio das comunidades de surdos, entretanto, com o advento de novos recursos tecnológicos, foi oportunizado aos surdos, interagir com seus pares, trocar experiências e disseminar a sua cultura para outras pessoas de sua comunidade.

Relacionado às transformações no acesso a esses novos meios de comunicação, Williams (1992), reitera que o método básico de escrita e impressão, mesmo que dispersado, conserva alguns componentes de mediação, já que se refere a um sistema notacional e não um sistema imediato. Por isso, a próxima fase do desenvolvimento nos meios de produção da cultura é tão significativa, tendo em vista que considerando as novas tecnologias como as do “cinema, [...] da televisão, [...] e dos gravadores, todas elas incorporam sistemas de acesso que são diretos, pelo menos no sentido de que são culturalmente acessíveis dentro do desenvolvimento social normal, sem qualquer forma de treinamento cultural seletivo” (Williams, 1992, p. 110).

Nessa perspectiva, o mesmo autor deixa claro que isso não significa que, com suas formas internas próprias, os recursos tecnológicos não se encontrem dentro de alguns sistemas institucionais, econômicos e culturais, quicá que as tecnologias não componham sistemas significativos característicos. No entanto, no que tange a relação entre uma cultura oral comum e uma cultura letrada distinta, a mudança de direção é crucial.

Dentro de sistemas realmente tão impessoais quanto o livro impresso e até tecnicamente mais complexos do que ele, as relações culturais manifestas possuem essa imediatez aparente e muitas vezes real. Modalidades de fala, ainda que com reservas, e na verdade o totalmente coloquial tornam-se normas públicas de maneira que se contrapõem marcadamente ao período das normas públicas impressas. A fita gravada deste ou daquele falante é significativamente diversa do registro escrito, ou

impresso do que ele disse. Nos meios de comunicação que são também visuais, uma série de recursos – aparência física e os meios efetivos de comunicação não-verbal – é pelo menos acrescentada à forma escrita ou gravada, e o efeito é frequentemente mais do que um simples acréscimo; é uma mudança de dimensão que parece restaurar a *presença*, da qual se haviam afastado os sistemas de escrita, em troca das vantagens alternativas do registro e da durabilidade (Williams, 1992, p. 110).

À vista disso, é sabido que as novas tecnologias proporcionam acesso cultural direto, sem que haja necessidade de uma prática seletiva, e isso não quer dizer que elas não façam parte dos sistemas relevantes da sociedade, porém a cultura letrada sobrepõe a cultura oral. Como descrito acima, um material produzido oralmente por um falante comum, ao ser transcrito para impressão, sofre alterações e se diverge do que realmente foi dito, por esse motivo, percebe-se um desejo de controlar as diversidades culturais. Consoante Azevedo postula que, “A produção cultural sempre esteve ligada a processos sociais de produção, reprodução, controle e subordinação. Embora esta não seja uma novidade da era moderna, o advento dos meios ‘de massa’ contribuiu para tornar essa percepção socialmente mais nítida” (2017, p. 208).

A partir desse conhecimento, é pertinente citar o povo surdo que, como já exposto nesse estudo, possui uma língua visual-gestual e quando se manifesta através da escrita, está se expressando em sua segunda língua. Ao receber o texto, a tendência dos sujeitos ouvintes é de realizar uma revisão gramatical por verificar que a escrita foge ao padrão formal, entretanto a autora Sueli Fernandes (2018, p. 9), em sua nota de revisão no livro *As imagens do outro sobre a cultura surda*, expõe: “senti-me tentada, de início, a exercer o papel de revisora, substituindo palavras, adequando a pontuação ao cômodo universo lexical e prosódico de minha língua materna, em que constitui minha subjetividade e identidade cultural”. Porém, ela não o fez por entender que estaria excluindo as marcas da escrita e autoria surda.

Dito isso, o sociólogo britânico-jamaicano Stuart Hall (1997, p. 29), assevera que “a cultura não é nada mais do que a soma de diferentes sistemas de classificação e diferentes formações discursivas aos quais a língua recorre a fim de dar significado às coisas”. Para o teórico, a “virada cultural” expande o entendimento a respeito da linguagem com foco na vida social em sua totalidade. O autor ainda pondera que, relativo aos processos sociais e econômicos, “por dependerem do significado e terem consequências em nossa maneira de viver, em razão daquilo que somos – nossas identidades – e dada a ‘forma como vivemos’, também têm que ser compreendidos como práticas culturais” (Hall, 1997, p 29). Segundo essas considerações tem-se que:

A comunicação dá prova da existência de uma rede de significados que estão por toda parte: não apenas na língua falada e escrita, mas em toda sorte de imagens, padrões, ritmos e tons. Não estamos apenas diante de um estado, mas de um processo. Os seres humanos vêm e vão, mas os signos permanecem. Sobrevivem para continuar o

processo de organização, a recriação contínua de significado sem a qual a sociedade como tal não poderia existir (Azevedo, 2017, p. 210).

Partindo desse pressuposto, retoma-se a relevância da língua e da linguagem para a constituição da identidade cultural do sujeito. A língua possui a função de atribuir significado às coisas, e a linguagem proporciona a interação social e a formação das identidades, além de oportunizar a comunicação através de recursos como imagens, ritmos, dentre outros signos que não se findam e fazem parte da existência da sociedade.

Logo, em seu livro *Da diáspora: identidades e mediações culturais* (2003), Hall destaca que usufruir de uma identidade cultural é, principalmente, conviver em um núcleo permanente e atemporal que liga passado, presente e futuro em uma linha que não se pode interromper e o compara a um cordão umbilical. A esse processo é facultado o nome de tradição, ao qual a prova se dá pela fidelidade às origens e pela autenticidade. Nas palavras do autor, todo esse processo é considerado “um mito, todo o potencial real dos nossos mitos dominantes de moldar nossos imaginários, influenciar nossas ações, conferir significado às nossas vidas e dar sentido à nossa história” (Hall, 2003, p. 29). Por sua vez, Strobel (2018) considera a cultura como uma herança, segundo ela:

A humanidade, ao longo do tempo, adquire conhecimento através da língua, crenças, hábitos, costumes, normas de comportamento, entre outras manifestações. Partindo do suposto que cultura é a herança que o grupo social transmite a seus membros através de aprendizagem e de convivência, percebe-se que cada geração e sujeito também contribuem para ampliá-la e modificá-la (Strobel, 2018, p. 22).

Possuir uma identidade cultural, perpassa pelo entendimento de que o sujeito pertence a uma tradição ou recebe uma herança que, ininterruptamente, molda seus atos e lhe confere significado à vida. Nela o legado cultural de um determinado povo, assim como seus hábitos e costumes, são repassados de geração em geração a fim de que não se percam os costumes e modos de vida deles. Por norma, essa tradição é compartilhada oralmente, quando se trata do povo surdo, os costumes são repassados de uma geração para outra através da língua de sinais, marca primordial da cultura surda.

Novamente ressalta-se a relevância da língua para a constituição de uma cultura forte e representativa, pois “Se uma língua transborda de uma cultura, é um modo de organizar uma realidade de um grupo que discursa a mesma língua como elemento comum, concluímos que a cultura surda e a língua de sinais seriam referências do povo surdo” (Strobel, 2018, p. 38).

Nesse contexto, seguindo com as análises do sociólogo Stuart Hall (2003, p. 200), os estudos culturais “abarcam discursos múltiplos, bem como numerosas histórias distintas. Compreendem um conjunto de formações com as suas diferentes conjunturas e momentos do

passado”. Assim, compreende-se que a diversidade é contemplada nos estudos culturais, seus variados discursos e histórias contemplam esse conceito. No que diz respeito as pesquisas relacionadas à cultura surda, Strobel (2018) pondera que:

[...] um ser humano, em contato com o seu espaço cultural, reage, cresce e desenvolve sua identidade, isto significa que os cultivos que fazemos são coletivos e não isolados. A cultura não vem pronta; daí porque ela sempre se modifica e se atualiza, expressando claramente que não surge com o homem sozinho e sim das produções coletivas que decorrem do desenvolvimento cultural experimentado por suas gerações passadas (Strobel, 2018, p. 24).

Diante dessa realidade, entende-se que a cultura está sempre em processo de transformação e atualização, não é algo que se recebe pronto e acabado, em função disso, é necessário que os indivíduos, a partir de suas vivências passadas que são distintas, somadas aos cultivos, as quais são feitos coletivamente, desenvolvam esses valores culturais adquiridos por seus ancestrais, com o propósito de fortalecer a sua identidade cultural.

Ademais, “Um povo não pode viver sem esperança. [...] Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas” (Hall, 2003, p. 30). Entre esses povos citados pelo teórico Stuart Hall, é possível ilustrar como exemplo o “povo surdo” que Strobel (2018), apresenta como sujeitos surdos ligados por uma origem, mesmo que não habitem o mesmo local, mas constroem sua concepção de mundo pela visão, pela língua de sinais, independentemente do nível de desenvolvimento linguístico, pela cultura surda ou quaisquer outros laços. Em outras palavras,

[...] o povo surdo são sujeitos surdos que compartilham os costumes, história, tradições em comum e pertencentes às mesmas peculiaridades culturais, ou seja, que constroem sua concepção de mundo através do artefato cultural visual, isto é, usuários defensores do que se diz ser povo surdo; seriam os sujeitos surdos que podem não habitar no mesmo local, mas que estão ligados por um código de formação visual independente do nível linguístico (Strobel, 2018, p. 42).

Ainda segundo a especialista, “Dentro do povo surdo, os sujeitos surdos não se diferenciam um de outro de acordo com grau de surdez, mas o importante para eles é o pertencimento ao grupo usando a língua de sinais e cultura surda, que ajudam a definir as suas identidades surdas” (Strobel, 2018, p. 29). Diante disso, cada povo traz consigo suas marcas culturais, a exemplo do sujeito surdo, mesmo vivendo em sociedades distintas, em locais diferentes, eles compreenderão o mundo e se comunicarão através da visão e da língua de sinais. Alguns poderão apresentar fluência linguística, outros não, porém, a percepção visual, lhes garante fazer parte desse povo.

Aprofundando nos estudos da cultura surda, é importante apresentar o conceito exposto pela autora surda Karin Strobel, que é uma referência para essa temática. Em concordância com a escritora,

Cultura surda é o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de torná-lo acessível e habitável, ajustando-o 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 ideias, as crenças, os costumes e os hábitos do povo surdo (Strobel, 2018, p. 29).

Por outro lado, ao analisar narrativas relevantes sobre a cultura, encontra-se na história, uma posição natureza-cultura, em outros termos, “cultura é aquilo que é produzido pelo homem, distinto daquilo que é dado como ‘natural’ e existente no mundo” (Karnopp *et al.*, 2011, p. 18). As autoras explicam que essa concepção da cultura de se contrapor à natureza, influenciou, historicamente, na maneira como as pessoas surdas foram tratadas pelas instituições, assim como a forma eles foram narrados por esse longo período. Karnopp *et al* (2011, p. 18) asseguram que, “A ênfase no suposto dado da natureza – o ouvido anormal – negou qualquer possibilidade de narrativas que inscrevessem os surdos como grupo cultural, capazes de produzir significados a partir de suas experiências compartilhadas”. Perante o exposto, Karin Strobel cita Wrigley, para exemplificar o modo como os surdos são vistos pelos ouvintes,

[...] surdos são pessoas que ouvem com ouvidos defeituosos. Se pudéssemos consertar os ouvidos, eles estariam ouvindo. Esta lógica comum na verdade é comum, mas não necessariamente lógica. Os negros são pessoas brancas que possuem pele escura. Se pudéssemos consertar a pele, eles seriam brancos. As mulheres são homens com genitália errada...; e por aí vai. Essas transposições cruas revelam um tecido social de práticas pelas quais nós sabemos quais identidades são tanto disponíveis quanto aceitáveis (Wrigley, 1996, p. 71 *apud* Strobel, 2018, p. 27).

Como já mencionado no decorrer desse estudo, os sujeitos surdos possuem uma identidade visual, assim a sua cultura abarca essas percepções visuais, sendo as responsáveis por proporcionar aos surdos as vivências e a maneira de se sentirem pertencentes a este mundo, entretanto a história de vida dessas pessoas foi marcada pelo preconceito e pela ridicularização. Eles eram, com seus “ouvidos defeituosos”, uma aberração, algo que divergia dos padrões naturais da sociedade. Porém, com o passar do tempo, o povo surdo foi resistindo e buscando alcançar o direito de ter a sua cultura valorizada, por esse motivo, Strobel (2018, p. 30) afirma que, “O essencial é entendermos que a cultura surda é como algo que penetra na pele do povo surdo que participa das comunidades surdas, que compartilha algo que tem em comum, seu conjunto de normas, valores e comportamentos.” Nessa conjuntura, é importante ressaltar as produções culturais.

Na contemporaneidade, a literatura tem se mostrado um instrumento muito eficaz de expressão de certos posicionamentos identitários por parte de alguns grupos considerados minoritários, constituindo produções que convocam as pessoas para o consumo da cultura. Entendidos como um venturoso mercado, as produções literárias escritas por sujeitos considerados diferentes buscam expor experiências de suas vidas cotidianas e de seus sentimentos. Nelas também se incluem as histórias de vida dos narradores, seus relatos de dificuldades enfrentadas e de como as superam em buscas da felicidade (Mianes *et al*, 2011, p. 55).

As produções culturais dos grupos minoritários, geralmente expressam suas vivências, suas memórias, positivas ou negativas, assim como os obstáculos que enfrentaram, ou ainda enfrentam para serem reconhecidos e valorizados. Essa literatura contempla um mercado próspero, já que apresenta o posicionamento desses grupos. Muitas dessas obras são autobiografias que são muito procuradas por leitores em geral. No caso dos surdos, Mianes *et al* (2011, p. 56) estimam que, “Seus marcadores culturais despertam interesse do mercado editorial, em que se deseja conhecer os ‘outros’, talvez até exóticos, mesmo que seja para controlá-los”. Ao serem associados a editoras que se propõe a proporcionar a expressão desses sujeitos tidos como excluídos, muitas dessas obras alcançam um bom número de vendagem, em especial pela sua circulação na mídia, assim como em encontros promovidos pela área da Educação.

Dessa maneira, a literatura oportuniza um espaço que pode ser utilizado por escritores surdos, sobretudo visando manifestar um vínculo com as identidades surdas, a partir de um parecer político de resistência relativo aos métodos de normalização, com vistas a reivindicar a diferença por meio dos marcadores culturais da cultura surda. Em consideração a isso, “é possível encontrar, nas obras produzidas por surdos, organizadas em diferentes gêneros textuais, várias recorrências e algumas particularidades no que diz respeito ao relato de suas experiências” (Mianes *et al*, 2011, p. 57). Ante o exposto, algumas referências na produção cultural dos surdos, são as autoras surdas Shirley Vilhalva, brasileira, e Emmanuelle Laborit, francesa, que publicaram suas autobiografias. A atriz e autora, Emmanuelle Laborit em sua obra *O grito da gaivota* (2000), relata que:

Um livro vai em todo lugar, passa de mão em mão, de espírito em espírito, para deixar sempre uma marca. Um livro é um meio de comunicação raramente dado aos surdos. Na França, terei o privilégio de ser a primeira, assim como fui a primeira atriz surda a receber o Prêmio Molière de teatro. Este livro é uma dádiva da vida. 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. Nele utilizo o idioma dos que ouvem, a minha segunda língua, pois afirmo com absoluta certeza que a língua gestual é a primeira língua, a nossa, a que nos permite ser seres humanos "comunicantes". Para dizer também que nada deve ser recusado aos surdos, que todas as linguagens podem ser utilizadas, sem guetos nem ostracismos, para que possam ter acesso à VIDA (Laborit, 2000, p. 8).

A autora retoma a importância da língua para a constituição das identidades daqueles sujeitos que se comunicam visualmente, além de ressaltar a significância de um livro produzido por um sujeito surdo chegar a várias pessoas diferentes que terão acesso aos aspectos relevantes da cultura surda e poderão repassar esse conhecimento para os que ainda não desenvolveram essa consciência. Ou seja, “A circulação desses materiais proporciona também a constituição de alguns comportamentos ou posicionamentos a que todos os surdos devem aderir, como, por exemplo, em relação à valorização das línguas de sinais (Mianes *et al*, 2011, p. 59).

Essa manifestação, por sua vez, pode até ser entendida como uma contradição, na medida em que a circulação da obra para além das comunidades surdas requer a sua publicação em português. Pressupomos, assim, que a escrita em português transcende a função expressiva e estática da literatura, pois em jogo também estão questões políticas e de constituição de significados (Mianes *et al*, 2011, p. 59).

Contudo, como explicitado nesta pesquisa, ao desenvolver o domínio de uma língua estrangeira, aumentam-se as possibilidades de transitar entre culturas diferentes, além de difundir as práticas culturais. Com isso, ao usar o português na modalidade escrita, os surdos ampliam as oportunidades de revelarem sua cultura, podendo transmitir suas vivências através de suas autobiografias, poesias, romances, contos infantis, entre outros.

Consoante essas reflexões, Sousa (2012, p. 1), assegura que “toda obra literária nasce de uma específica percepção de cultura. Isso porque o autor, ao se debruçar sobre a produção de sua obra, não pode ser desvinculado integralmente do contexto cultural e social em que vive”. A partir dessa assertiva, Mianes *et al* (2011, p. 56-57) ressaltam a relevância dessas produções, tendo em vista que, “com a inserção do ensino de Libras nas escolas e universidades, existe uma possibilidade de ampliação do número de sujeitos em contato com os marcadores culturais surdos”. Assim, vários aspectos dessa cultura surda entram em circulação na sociedade, para além das comunidades de surdos.

Portanto, ao discorrer sobre a complexidade do termo cultura, entende-se que por ela depreender vários significados, perpassou desde termos materiais para os estudos da mente humana. Porém, assim como aconteceu com as línguas, as produções culturais dos grupos minoritários também sofreram processos de subordinação e controle. Apesar disso, muitos desses grupos conseguiram romper com essas barreiras para deixar suas marcas culturais em suas produções literárias. No caso dos surdos, mesmo considerando a língua de sinais um marco principal do povo surdo, muitas dessas pessoas têm produzido suas obras em português, para que aqueles que não fazem parte da comunidade surda, possam ter acesso a fim de conhecerem as especificidades da cultura surda.

2.3 – Cultura Surda: Luta por uma Língua

A cultura surda possui uma marca primordial, a língua de sinais. Ela é transmitida de geração em geração e mesmo com a opressão da comunidade ouvinte para extingui-la, ela resistiu e continuou sendo um dos pilares que sustentam essa cultura. De acordo com Strobel (2018, p. 58), “Mesmo a despeito de mais de um século de proibição de seu uso nas escolas de surdos, preconceito e marginalização por parte da sociedade, as línguas de sinais resistiram, demonstrando a necessidade essencial de sua utilização pelos povos surdos”.

Conforme Strobel (2018), a cultura surda é composta por artefatos culturais intitulados: experiência visual; desenvolvimento linguístico; família; literatura surda; vida social e esportiva; artes visuais; política e materiais. A língua compõe um artefato cultural do povo surdo, o artefato desenvolvimento linguístico. Por esse motivo, a língua de sinais é um atributo essencial da cultura surda. Apesar disso, os gestos conhecidos como sinais emergentes ou caseiros são utilizados pelos surdos que não frequentam as comunidades de surdos, fazem parte desse artefato também, pelo fato de que esses surdos não conhecem sons e palavras e estão buscando compreender o mundo através das experiências visuais comunicando-se a partir da criação desses sinais.

Entretanto, não são encontrados registros mais antigos das vivências e memórias do povo surdo, no Brasil, como já citado anteriormente, somente a partir da Lei de Libras que a Literatura Surda ganhou força. O que contribuiu também para essa divulgação da cultura surda por meio da Literatura Surda foi o uso das novas tecnologias que possibilitaram o registro e divulgação dessa cultura.

Nessa concepção, a autora Marcia Goldfeld (1997), esclarece sobre a importância da língua para um povo. Suas memórias são guardadas nela e há resistência se por algum motivo o povo é obrigado a mudar de língua, pois se isso acontece ele deixa de ser ele mesmo sofrendo transformações culturais e correndo o risco de seu passado desaparecer e de modificar suas crenças e costumes.

Em vista disso, reafirma-se a relevância da língua de sinais para essa cultura surda que “é multifacetada, mas apresenta características que são específicas, ela é visual, ela traduz-se de forma visual. As formas de organizar o pensamento e a linguagem transcendem as formas ouvintes” (Quadros, 2004, p. 10). Para tanto, “Para o sujeito surdo ter acesso às informações e

conhecimentos, e para construir sua identidade, é fundamental criar uma ligação com o povo surdo em que se usa a sua língua em comum: a língua de sinais” (Strobel, 2018, p. 52).

Logo, a língua é de extrema relevância para um povo manter as suas tradições e memórias vivas. Quando se tenta retirar o direito de usar uma língua própria e natural, as crenças e costumes desses sujeitos tendem a ser abolidos. Para tal fortalecer a língua de um povo, é necessário que esse povo esteja em constante interação, trocar conhecimentos e desenvolver sua subjetividade no processo de construção do conhecimento, assim como de sua identidade por meio de sua língua.

A língua de sinais é uma língua prioritária do povo surdo que é expressa através da modalidade espaçovisual. A partir da década de 1950 iniciaram-se estudos aprofundados sobre as línguas de sinais como, por exemplo, o do americano Willian Stokoe (1965) e, no Brasil, dos ouvintes pioneiros, e depois vieram os pesquisadores surdos; citamos como exemplo os ouvintes Lucinda Ferreira Brito (1986), Ronice Quadros (1995, 2004), Tanya Felipe (2002) e Lodenir Karnopp (2004) e os surdos linguistas Ana Regina e Souza Campello (2007) e Shirley Vilhalva (2007), que proporcionaram a valorização da língua de sinais, dando-lhes *status* de uma língua legítima do povo surdo (Strobel, 2018, p. 55).

Os estudos sobre a língua de sinais foram iniciados no Brasil através de autores ouvintes que destinaram suas pesquisas para essa temática tão importante para as pessoas surdas, logo após, começaram a surgir estudos realizados por surdos. A escritora surda, Shirley Vilhalva sempre se destaca nesse cenário, além de suas pesquisas, ela também publicou uma autobiografia, constantemente usada como referência nos estudos da Literatura Surda. Tal como Shirley, a romancista Sylvia Lia, possui uma produção na área da educação de surdos, todavia se propôs a criar um romance com o intuito de disseminar a cultura surda para surdos e ouvintes.

As perspectivas dos escritores surdos e das escritoras surdas, em suas obras em Língua Portuguesa, deixaram suas contribuições importantes acerca do conceito de Literatura Surda e do perfil de escritor surdo, de forma efetiva e significativa. [...] A maioria das obras possui traços de autobiografia pelo excesso do uso da escrita de si, o que provavelmente seja a intenção de compartilhar suas vivências de surdez com o leitor, considerando que tal questão é uma necessidade de aproximação entre o autor e o leitor (Madeira, 2022, p. 133).

As escritas autobiográficas, em especial no caso das obras de autores surdos, possuem a finalidade de proporcionar ao leitor o conhecimento das vivências diárias desses sujeitos. Dessa forma, “As propostas de texto aplicadas pelos escritores surdos e pelas escritoras surdas também serviram de reflexão a respeito da relação entre o surdo e a língua, e algumas obras se comportaram como memórias surdas” (Madeira, 2022, p. 133).

O propósito de apresentar essas obras de autores surdos em língua portuguesa, consiste em enaltecer o trabalho de pessoas surdas que estão contribuindo para a divulgação da cultura

surda através da Literatura Surda, para surdos e ouvintes. Ao leitor que se apropria dessa literatura é proporcionado reflexões sobre os aspectos significativos dessa cultura, seus valores e sua tradição, além de desenvolver o respeito que é devido aos sujeitos surdos.

Para contextualizar e refletir sobre a cultura surda já apresentada, foram selecionadas algumas experiências de vida que compõe a autobiografia da escritora surda Shirley Vilhalva, intitulada *Despertar do Silêncio* (2004) e as vivências expressas pelos personagens surdos do romance *Mãos ao Vento* (2010), de Sylvia Lia Grespan Neves.

Inicialmente, uma experiência que pode ser frustrante na vida dos surdos, é aquela em que eles ingressam em uma escola regular, onde não há comunicação em língua de sinais. As escolas atualmente já disponibilizam o profissional intérprete de Libras, entretanto, geralmente, os surdos que são filhos de pais ouvintes chegam nesse espaço educacional com atraso de linguagem, logo, por não adquirirem a sua primeira língua naturalmente, apresentarão mais dificuldade para aprender o português na modalidade escrita. Alguns trechos das obras selecionadas para reflexão, demonstram esse acontecimento:

O que mais gostava era o esporte porque não precisava da comunicação oral e sim corporal, participava muito de teatro, onde me realizava encenando sem precisar falar. A insegurança acadêmica no Ensino Fundamental foi muito marcante, por aprender a ser copista sem saber o significado da língua escrita... (Vilhalva, 2004, p.23).

Os surdos têm muita dificuldade em aprender o português por várias razões. Entre elas pode estar a aquisição tardia de sua primeira língua. Os ouvintes aprendem o português naturalmente: desde que nascem ouvem a língua portuguesa em todo lugar e têm muitas pessoas com quem eles podem interagir nessa língua. E os surdos? Dificilmente encontram com quem conversar na língua de sinais quando são muito pequenos. Então, quando entram na escola, muitos surdos estão aprendendo duas línguas: libras e português escrito. Mas, aprender o português para o surdo é como aprender uma língua estrangeira (Neves, 2010, p. 67).

A frustração se dá pela falta de compreensão e dificuldade na comunicação entre surdos e ouvintes. Por não transcorrer naturalmente a comunicação entre eles, os surdos se sentem mais confortáveis fazendo atividades que não necessitam de diálogo ou conversa. Para além disso, eles possuem extrema dificuldade em aprender a Libras e o português ao mesmo tempo. Por esse motivo, Strobel (2018, p. 54) explica que, “Os sujeitos surdos que têm acesso à língua de sinais [...] possuem maior segurança, autoestima e identidade sadia. Por isso, é importante que as crianças surdas convivam com pessoas surdas adultas com quem se identificam”. Isso se dá em comunidades de surdos, porém, em escolas bilíngues⁵, os surdos também poderão

⁵ Escola bilíngue na cultura surda tem sido um tema recorrente, cujo objetivo é oportunizar o aprendizado integral da língua de sinais. Dentre a grade curricular, está a primeira língua L1, no caso a Libras, e a outra será a L2, que corresponde ao português na modalidade escrita.

desenvolver a sua língua e identidade com seus pares sem que esse processo seja sofrido ou difícil.

Esses obstáculos não acontecem somente com surdos que utilizam a língua de sinais para se comunicar. Para os surdos oralizados, há sempre uma dificuldade na comunicação também, pois as pessoas não compreendem o porquê de o tom da voz ser diferente e acabam emitindo opiniões errôneas a respeito dessas pessoas.

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).

[...] a voz de Cláudia é fininha, mal dá para ouvir. E a voz de Paola? Fininha e rouca. Lembra quando foi comprar sorvete no Mc Donald's. A atendente ficou espantada com o pedido e exclamou:

— Você tem coragem tomar sorvete com esse resfriado?

Paola demorou a entender, mas logo percebeu que era por causa de sua voz: a atendente deduziu que ela estivesse resfriada e não sabia que a voz era diferente porque Paola era surda. Paola respondeu que ia tomar assim mesmo, e a moça balançou a cabeça negativamente, exclamando que isso era loucura! (Neves, 2010, p. 69).

Os surdos precisam constantemente explicarem-se, mesmo aqueles que foram oralizados e conseguem se comunicar oralmente, por vezes não são compreendidos pela sociedade, ou até mesmo são julgados sem motivo.

Procurando melhorar, sempre peço a todos que tenham paciência e procurem entender que a falta de audição tudo muda, o que em um segundo sua audição capta, para a visão é mais lento em comparação ao processo de comunicação. Não digo isso quando refiro a Língua de Sinais, pois esta traz conforto linguístico e tem a mesma velocidade de entendimento da língua oral-auditiva (Vilhalva, 2004, p. 31).

Nesse sentido, a Vilhalva reitera a relevância da língua de sinais para os surdos. Através dela, a comunicação é efetiva, há um conforto linguístico que lhes é proporcionado, assim como a língua oral propicia esse conforto aos ouvintes. Conforme Karin Strobel (2018, p. 53), a língua de sinais é “uma das principais marcas da identidade [...] é uma das peculiaridades da cultura surda, é uma forma de comunicação que capta as experiências visuais [...] que vai levar o surdo a transmitir e proporcionar-lhe a aquisição de conhecimento universal”.

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

— Recebi recado estranho da Thamires me pedindo para eu entrar no MSN, para conversar via web câmera com ela, ela disse que era urgente! Fiquei preocupada, pois ela tinha viajado para o nordeste para encontrar um cara ouvinte que tinha conhecido através do site de relacionamento. Não conseguia entrar na internet e ela estava desesperada para falar com alguém em LIBRAS. Sentia falta de se comunicar através da língua de sinais. Sentia-se sufocada depois de passar quatros dias com o cara, falando e fazendo leitura labial. Ela tem família que se comunica em libras com ela, por isso, passar quatro dias só falando foi uma tortura para ela. — expliquei para Cláudia.

— Nunca mais! Agora só namoro com surdo. [...]

— Por sorte, ela encontrou com alguns surdos no quinto dia, ficou mais calma e me mandou torpedos dizendo que estava tudo bem. A sensação de impotência diante da língua oral, sem libras, é muito grande (Neves, 2010, p. 76-77).

A identidade visual dos sujeitos surdos lhes proporciona um conforto ao perceber e compreender o mundo a sua volta, entretanto esse mundo em que ele está inserido é habitado por uma população majoritariamente ouvinte que se comunica pela língua oral. Conseqüentemente, as pessoas surdas precisam demandar um maior esforço para compreender e serem compreendidas quando estão em contato com pessoas ouvintes, todavia, ao encontrar com seus pares, elas se sentem aliviadas por poderem utilizar a língua de sinais que é natural e não lhes causa desconforto e angústia.

A autora, Sueli Fernandes, vivenciou esse conflito de Strobel, quando ela ingressou na academia, “compartilhei com Karin o efeito do desconforto babélico que o português lhe causava. Sentimentos de estranhamento, bloqueio, impotência que a atormentavam, diante de signos atravessados pela cultura da oralidade, em que se viu exilada, desde a infância...” (Fernandes, 2018, p. 9).

Em outra perspectiva, mas relacionado ao exposto, já que neste caso, a comunicação é a chave para um processo seguro, a chegada de um bebê é um momento marcante para uma mãe, mas nem todas as mães surdas conseguem um atendimento de qualidade no pré-natal e até mesmo no momento do parto, tendo em vista que os médicos não têm conhecimento da cultura surda e da língua de sinais, tampouco os hospitais fornecem o serviço de um tradutor intérprete de Libras. Shirley Vilhalva (2004), teve esse acompanhamento e registrou tudo para outras mães poderem ter esse acesso.

Tive oportunidades de conseguir um espaço para intérprete de língua de sinais no hospital na hora do meu parto. A Psicóloga e intérprete Maria Arlete acompanhou a gravidez, o parto e pós-parto. 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, 2004, p. 48-49).

Um momento tão importante como a espera e chegada de um filho, acontece naturalmente para uma mãe ouvinte, contudo, uma mãe surda necessita da presença de um intérprete de Libras para mediar esse processo, acompanhando-a nas consultas médicas e principalmente na hora do parto. Essa mãe tem o direito de entender tudo o que será feito para que seu bebê chegue ao mundo. As mães que podem contratar esse profissional, ou possuem algum amigo que se disponha a realizar esse trabalho voluntariamente, tem seu sonho realizado por completo, mas para as mães que não possuem essas condições, pode ser um processo que não decorra tranquilamente, e que falha no entendimento que ela terá e suas expectativas podem até mesmo ser frustradas.

Ao recuperar a Lei de Libras, 10.436 de 24 de abril de 2002, o seu Art. 3º estabelece que “As instituições públicas e empresas concessionárias de serviços públicos de assistência à saúde devem garantir atendimento e tratamento adequado aos portadores de deficiência auditiva, de acordo com as normas legais em vigor” (Brasil, 2002). Ora, essa lei vigora há mais de vinte anos no país e ainda há esse obstáculo que a mãe surda enfrenta, visto que, a maioria das instituições públicas de saúde não contam ainda com um profissional tradutor intérprete de Libras, comprometendo os atendimentos de modo geral e principalmente os atendimentos das gestantes, pois não há a transmissão de informações em língua de sinais, logo, não há comunicação.

Seguindo nessa mesma linha, as autoras relatam em suas obras como é a chegada desse bebê em uma família de surdos e em uma família de ouvintes, tendo em vista que suas culturas distintas, elas exprimem os desejos e expectativas que os familiares depositam na criança que está para nascer.

Lembro que algumas pessoas me perguntavam o por que eu não entregaria Natany Rebeca para minha família criar, pois ela vai sofrer muito morando com você. Eu sempre respondia que eu queria criar a minha filha e não queria repetir algo que meus amigos surdos fazem que é entregar os filhos para seus familiares criarem por que eles falam. Admiro os surdos que conseguiram criar seus filhos e educaram da maneira que acreditavam que seria certo sem influência de seus familiares ouvintes. 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, 2004, p. 53-54).

Quando eu tinha um ano e nove meses, minha mãe já tinha percebido que eu não ouvia, mas o médico insistia em dizer que não era nada, alegando ser muito cedo para diagnosticar qualquer anormalidade. Insatisfeita, ela decidiu me levar a outro médico.

Ele me diagnosticou prontamente: surdez profunda. Inicialmente, minha mãe e eu mantínhamos uma comunicação baseada em gestos. Depois eu fui aprendendo a pronunciar algumas palavras e ela me entendia bem. O problema é que eu não conhecia a maioria das palavras, não sabia o significado delas. Sinto que não tivemos um relacionamento de verdade como mãe e filha. Apenas ela cuidava de mim, me alimentava e só. [...]

Meus pais não estavam preparados para terem uma filha surda, mas procuraram me tratar como “Pessoa”, me tratando igual aos outros desde sempre (Neves, p. 21, 124).

Há possibilidade que as famílias de surdos contemplem: pais surdos com filhos surdos, pais surdos com filhos ouvintes e pais ouvintes com filhos surdos. No caso da autora Shirley Vilhalva, ela é surda e tem uma filha ouvinte. Muitas pessoas tentaram desacreditá-la, sugerindo inclusive que ela entregasse a criança para que a sua família ouvinte pudesse assumir esses cuidados. Desse modo, entende-se que essas pessoas, inclusive familiares, que expressam esse tipo de atitude, pressupõe que uma mãe surda não tem condições de criar e educar um filho ouvinte, considerando um sofrimento para a criança viver com essa família.

Outro ponto que pode ser observado nesse relato, é que a autora sonhava em ser mãe, e em momento algum ela considerou entregar a criança por ser ouvinte. Alguns surdos possuem dificuldades em criar seus filhos ouvintes, e eles realmente ficam aos cuidados de algum familiar. Porém, Shirley queria estar com aquele bebê, a diferença assusta, mas ela almejava aprender e enfrentar os desafios da maternidade em companhia de sua filha.

No romance, Sylvia Lia retrata uma mãe ouvinte e uma filha surda, quando Paola retoma suas memórias, lembra-se que sua mãe sempre esteve preocupada em levá-la ao médico para diagnosticar a surdez. Em geral, pais ouvintes de filhos surdos, buscam primeiro a “cura” da surdez pela medicina por não terem conhecimento da cultura surda. A personagem sentia-se isolada na infância, alguém que recebia alimento e cuidados, mas não havia um relacionamento com sua mãe, no entanto, já adulta, no final da narrativa, Paola expressa admiração e respeito por seus pais que se esforçaram para tratá-la igual aos outros, sem distinção. Diante disso, tem-se que:

[...] dependendo dos contextos da história em que os povos surdos estão inseridos, existem diferentes ‘olhares’ de como se interpreta uma história. A forma parcial dos registros dos vários pesquisadores mostra-nos sua preocupação em nos apresentar a história de surdos numa visão limitada que focalizam, na maior parte, os esforços de tornar os sujeitos surdos de acordo com os modelos ouvintes oferecendo “curas” para as suas “audições” danificadas (Strobel, 2009, s/p).

Ou seja, tanto a mãe surda, quanto a filha surda retratadas acima, sofreram esses olhares, que intencionalmente, ou não, focaram na audição “danificada” em detrimento das competências e habilidades que elas poderiam desenvolver em seus papéis de mãe e de filha,

como qualquer outra pessoa o faria. Sempre há, por parte dos ouvintes, o desejo de que os surdos sejam “normalizados” para se integrarem à sociedade.

Em consequência disso, diante de tanta reprovação e censura, os sujeitos surdos expressam insegurança sobre sua própria identidade e aceitação. No decorrer dessa pesquisa foi possível verificar que, por perceber o mundo através da visão, para se desenvolver como sujeito com uma identidade e pertencente a uma cultura, a pessoa surda necessita ter contato com sua língua natural, que é a língua de sinais quanto antes e manter contato com a comunidade de surdos para fortalecer sua autoestima. A esse respeito, vale a citação de dois fragmentos em que as preocupações do sujeito surdo passam a ser uma postura reflexiva e de resistência:

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 (Vilhalva, 2004, p. 59).

Viver me preocupando em me incluir na sociedade ouvinte? Viver para me igualar aos ouvintes e ser uma pessoa quase ouvinte!? Não sei não! Viver é me aceitar como eu sou! A partir do momento que me aceitei, passei a me sentir livre e comecei a aproveitar os minutos da vida, saboreando a minha tranquilidade e a minha paz! Não quero ser uma daquelas pessoas que acordam e olham para trás se sentindo péssimas por não terem aproveitado a vida. Quero viver, amar e ser amada. Se Deus me colocou na terra por algum motivo, tenho que provar que ele fez a coisa certa e me aceitar como sou, Surda! (Neves, 2010, p. 102).

Em ambas as situações elencadas, há a expressão do sentimento que acompanha as pessoas surdas diante do uso da língua gestual e da sensação de pertencimento. Ao se reconhecerem como pertencentes a uma cultura representada por uma língua completa, que lhes proporciona comunicar e viver tranquilamente na sociedade, compartilhando suas vivências com os ouvintes, elas constituem suas identidades e, por consequência, desenvolvem sua autoestima em um processo de aceitação. E, ao aceitar essa diferença, contribuem para a disseminação da cultura surda ao ponto de alcançarem mais pessoas surdas que possam estar ainda vivendo a não aceitação.

Por sofrer influências da cultura ouvinte desde o nascimento, alguns surdos não se identificam com a cultura surda, mas sim com a cultura da maioria ouvinte. Para tanto, esses sujeitos não reconhecem que possuem uma cultura diferente a partir do jeito de ser surdo que percebe o mundo diferente dos ouvintes; por isso, podem acontecer conflitos internos que dificultam essa aceitação da identidade surda (Strobel, 2018).

Em contrapartida, apesar de se perceber que durante a história dos surdos, a língua de sinais e a cultura surda, sofreram várias perseguições e nos últimos anos novas transformações aconteceram nas representações sociais, a fim de que o povo surdo não tenha mais a necessidade

de esconder suas identidades culturais, os sujeitos pertencentes ao povo surdo, estão demonstrando cada vez mais um incentivo em busca da valorização de suas “diferenças”, desse modo, expõe com muito orgulho suas condições culturais tratando-as como um tesouro (Strobel, 2018).

Portanto, é relevante salientar que as pessoas surdas sofreram por anos o controle e o apagamento pelos ouvintes, que proibiram o uso da língua natural, obrigando-os à oralização para se enquadrarem aos padrões considerados normais pela sociedade majoritariamente ouvinte. Fato é alguns surdos serem oralizados e preferirem se apropriar da cultura ouvinte, outros ainda transitam entre as duas culturas, e isso deve ser respeitado. Entretanto, em função do estudo proposto aqui, é de extrema importância, para a sociedade, valorizar a luta dos surdos pelo reconhecimento da língua de sinais que proporcionou a eles a solidez de uma cultura surda forte e representativa.

3 “CONVERSAR NESSE ESCURO? NEM PENSAR!” – DESVENDANDO O ROMANCE SURDO DE SYLVIA LIA

Deixem-lhes a possibilidade de escolher, a possibilidade de se realizarem nas duas culturas.

A história dos surdos é uma longa história de combate.

Emmanuelle Laborit

Para este capítulo, propôs-se analisar a obra *Mãos ao Vento* (2010) a partir da exposição do enredo e da apresentação das características dos personagens, trazendo aspectos relevantes sobre a composição do romance ao retomar alguns autores usados para embasar o primeiro capítulo, como Edwin Muir (1928), Antonio Dimas (1985) e Antonio Candido (2023a), além de desvendar como a cultura surda é representada na narrativa. Em sequência, ressaltou-se a pertinência dos espaços e ambientes da obra, explorando espaço e visualidade, bem como os espaços gerais e restritos, com base nos escritos do autor Orest Ranum (2009). Finalmente, constataram-se as marcas da língua de sinais na obra a partir da maneira como os personagens a utilizam e sobre como ela tem um papel importante na formação da identidade das pessoas surdas e, para isso o aporte teórico utilizado foi dos autores Stuart Hall (2022) e Luiz Claudio da Costa Carvalho (2019).

3.1 – O Romance de Sylvia Lia

Em *Mãos ao Vento* (2010), o enredo criado por Sylvia Lia Grespan Neves aborda uma história que envolve aspectos culturais do povo surdo e em meio a relações entre familiares e amigos, desponta um romance entre a protagonista surda e um rapaz ouvinte. No decorrer da narrativa pode-se observar que surgem diversos conflitos comunicacionais e culturais, entretanto, há várias reflexões sobre esses desencadeamentos, e mesmo que pareça haver uma desordem inicial, é possível perceber uma harmonia entre as culturas, surda e ouvinte.

Paola, surda, após o término de um namoro de quatro anos com Marcos, também surdo, resolve passar um período de férias na casa de sua tia no litoral de São Paulo. O ambiente é agradável e transmite tranquilidade, mas também é nessa casa que a protagonista recupera lembranças de infância que lhe trouxeram tristeza e desconforto. Seu passado abarca recordações negativas como: seus pais buscarem na medicina a cura para sua surdez por vias

diversas, submetendo-a a procedimentos por vezes dolorosos; em casa perceber que não tinha um relacionamento afetivo com sua mãe; e na escola ser obrigada a verbalizar palavras e frases das quais não conseguia entender, tampouco pronunciar e era castigada por isso.

Inicialmente, minha mãe e eu mantínhamos uma comunicação baseada em gestos. Depois eu fui aprendendo a pronunciar algumas palavras e ela me entendia bem. O problema é que eu não conhecia a maioria das palavras, não sabia o significado delas. Sinto que não tivemos um relacionamento de verdade como mãe e filha. Apenas ela cuidava de mim, me alimentava e só.

Paola para de ler. Está chocada com o que ela mesma escreveu. Está perplexa com sua própria história. Como pôde viver com sua família dessa forma? Parecia hóspede em sua própria casa... Não participava das conversas, não ouvira conselhos de sua mãe quando mais precisou... Sente lágrimas correrem. Passa a mão no rosto, tentando disfarçar para si mesma. Retoma a leitura: (Neves, 2010, p. 21-22).

Por outro lado, a protagonista também externa um sentimento de gratidão e admiração por seus pais, já que, apesar de eles não estarem preparados para receber uma filha surda, buscavam tratá-la como as outras pessoas, sem distinção. Ao final da narrativa, Paola expressa o sentimento de saudade e o desejo de estar com eles para falar sobre tudo o que havia acontecido em suas férias.

Recebi todo amor dos meus pais. Eles nunca me olharam com indiferença. Eu fui e sempre serei a filha deles. Sei que eles têm grande orgulho de mim, pela pessoa que me tornei!

Que saudade dos meus pais! Não vejo a hora de abraça-los! Contar as novidades, conversar mesmo, sem sentir que estou sendo deixada de lado na conversa. Não posso me silenciar. Não posso! Embora o silêncio me acompanhe, tenho que reagir, mostrando que eu existo!

Meus pais não estavam preparados para terem uma filha surda, mas procuraram me tratar como “Pessoa”, me tratando igual aos outros desde sempre (Neves, 2010, p. 123-124).

A beira-mar, Paola encontra com amigas, faz novas amizades e se envolve em um romance com um rapaz ouvinte. Raul, que havia tido um breve contato com dois surdos há muito tempo, fica encantado com a bela moça, mas, ao mesmo tempo intrigado sobre como seria ter um possível relacionamento com ela, por ela ser surda. Quando se conheceram, ao vê-la ir embora dirigindo, ele se pergunta como isso seria possível em virtude de ela não ouvir.

Raul acena, admirando o vestido curto que revela a silhueta do corpo que dança naquele vestido, com um andar suave. Ele lamenta por ela ser surda. Teve vontade de chamá-la. Para sua surpresa, vê quando Paola entra no carro e sai guiando e acenando para ele. Ele retribui e fica atento ao movimento do carro. Como ela dirige com perfeição! – Raul fica surpreso com a habilidade dela no volante.

Fica pensativo: como uma surda poderia dirigir se não ouve a buzina? Como ela viveria? Sozinha? Como ouviria a campainha, o telefone? Sem falar nos filhos: como ouviria um bebê chorando? Sente curiosidade a respeito da misteriosa mulher morena (Neves, 2010, p. 16).

Percebe-se nessa passagem o estigma que as pessoas surdas, assim como outros sujeitos que apresentam alguma singularidade, carregam e acabam sendo marcados como estigmas sociais e, por isso, são retratados na literatura. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (2019), por exemplo, o personagem Brás Cubas, de Machado de Assis, tem uma visão estigmatizada sobre Eugênia ao descobrir que a moça é coxa:

O pior é que era coxa. Uns olhos tão lúcidos, uma boca tão fresca, uma compostura tão senhoril; e coxa! Esse contraste faria suspeitar que a natureza é às vezes um imenso escárnio. Por que bonita, se coxa? por que coxa, se bonita? Tal era a pergunta que eu vinha fazendo a mim mesmo ao voltar para casa, de noite, sem atinar com a solução do enigma (Assis, 1979, p. 554).

Episódio análogo ocorre com Raul, de Sylvia Lia, também ele não consegue entender como Paola poderia dirigir sendo surda.

Nesse contexto, Carvalho (2019, p. 153) afirma: “Além de Machado, [...] outros autores importantes brasileiros abordam temas com personagens e narradores passíveis de estigmatização devido às suas diferenças”. Dessa maneira, depreende-se que as pessoas que não têm conhecimento sobre as diversidades, emitem opiniões errôneas a respeito desses sujeitos enaltecendo a diferença, porém negativamente, ao invés de compreender e divulgar ações positivas para que a prática da alteridade se torne comum entre todos na sociedade a fim de que esses rótulos e depreciações sejam extintos.

Mãos ao Vento (2010) apresenta-se como romance de personagem, uma vez que, nessa ficção, os personagens que integram o enredo são independentes assim como a ação é subserviente a eles. Conforme Muir (1928), constata-se que se convencionou que “o enredo de um romance de personagens seja solto e fácil. Enquanto no romance de ação os personagens são destinados a ajustar-se no enredo, aqui o enredo é improvisado para elucidar os personagens”. (Muir, 1928, p. 12). Para tanto, na narrativa, Sylvia Lia apresenta diversas circunstâncias que giram em torno dos protagonistas e, aos poucos, ela insere novos personagens. Os personagens criados pela autora já estão completos e não apresentam mudanças significativas de humor, personalidade, ou outras no decorrer da história, são praticamente imutáveis do início ao fim da obra, são personagens planas.

Prosseguindo, com o propósito de entender melhor esse enredo, aqui serão apresentadas as diferenças e especificidades dos personagens presentes na narrativa. Inicialmente, serão exibidos os protagonistas Raul e Paola.

Raul, ouvinte, possui o maxilar quadrado, é filho único, oriundo de uma família humilde de mãe doméstica e pai zelador que não mediram esforços para que ele estudasse em ótimas escolas e, apesar das poucas condições, oportunizaram ao rapaz um intercâmbio em Nova York,

se formou em advocacia e especializou em Direito Civil. Exercia a profissão como promotor no gabinete do governador de São Paulo, entretanto, seu último trabalho foi defender um homem que assassinou a própria esposa. O descontentamento foi tamanho que o rapaz solicitou uma licença para fazer uma viagem e pensar sobre o seu futuro e foi durante essa viagem que ele conheceu Paola e se encantou por ela.

Paola nasceu surda, é morena, tem cabelos cacheados e longos, pernas compridas e corpo esguio, nasceu em Campinas e é proveniente de uma família de classe média na qual a mãe era dona de casa e o pai vendedor. Além disso, tinha uma irmã ouvinte, Clara, que era dois anos mais velha que ela e outro familiar que também é apenas citado no enredo é a tia da moça, proprietária da casa onde ela passou suas férias.

A protagonista, que comunicava com sua mãe através de gestos e aprendeu algumas palavras, mas não falava bem e sentia que não tinha um relacionamento de mãe e filha e sentia que a mãe apenas cuidava dela e a alimentava. Frequentou um jardim de infância, mas a família se mudou para São Paulo e ela estudou em uma escola de freiras onde o ensino era baseado na oralização, durante o recreio as crianças se comunicavam em Libras e rapidamente ela aprendeu e começou a se sentir bem naquele lugar. Se tornou uma moça independente e militante da causa surda.

Paola decidiu passar esse período de férias à beira-mar porque o Marcos terminou o namoro com ela que durou quatro anos. Ele é filho único, um rapaz simpático, ficou surdo aos dois anos em função da meningite, usa aparelho auditivo para se sentir seguro apesar de apresentar dificuldades em entender palavras ou frases inteiras, é usuário da língua de sinais além de ser militante e ativista da comunidade surda. Contudo, na praia, a moça conhece Raul e se permite ter um relacionamento com ele.

Paola vê pela janela o carro do Raul estacionando em frente a sua casa. Vai ao encontro dele.

— *Você está bonita! Como se fala 'bonita'? Pergunta Raul, interessado.*

— *Obrigada! 'Bonita'? (Abre sua mão com todos os dedos, e faz rotação nos dedos em volta do rosto sem encostar nele).*

Raul tenta fazer sinal 'BONITO' todo desajeitado. Paola ri, pega a mão dele e tenta ajudá-lo. Ele faz o sinal várias vezes, até que ela fica satisfeita e eles seguem para o restaurante (Neves, 2010, p. 54-55).

Entretanto, Marcos se arrepende de ter se afastado de Paola e tenta uma reconciliação.

[...] Marcos convida Paola para caminhar na praia. Paola, Marcos e Neve caminham na praia em silêncio. Paola, receosa, não sabe como falar do que estava acontecendo...do seu envolvimento com Raul.

— *Sente a minha falta? Não é ruim você ficar aqui sozinha?*

— *Não me senti sozinha, conheci alguns vizinhos legais! Olha, vou falar logo, não quero voltar para você, agora preciso pensar o que eu farei da minha vida.*

— *Está bem! Conheceu alguém?*
 — *Conheci sim, mas nada sério! Ele é ouvinte!*
 — *Meu Deus, ouvinte? Não vai dar certo!*
 — *Não estava dando certo entre nós também. Não é a mesma coisa?!?! Não vejo por que não posso namorar um ouvinte. Tenha a santa paciência! Não vou namorar o ouvido dele, não! Vou namorar a pessoa,oras!*
 — *Você não entendeu! Estou falando do problema de comunicação, da diferença cultural.*
 — *Já entendi. Mas quero arriscar!*
 — *Me desculpe, mas vou para Ilhabela, se você quiser, pode me procurar!* (Neves, 2010, p. 99-100).

Enciumado, Marcos desdenha o relacionamento de Paola com Raul, por achar que, pela diferença cultural, não terá futuro. A atitude de Marcos revela, por um lado, um possível preconceito frente ao sujeito surdo na pessoa da Paola, por outro, denota ignorância acerca do ser surdo. Segundo Strobel (2018), pessoas ouvintes como os familiares de surdos, as que fazem curso de língua de sinais, intérpretes de Libras, professores bilíngues, amigos de surdos e outras, são incentivados a perceber a cultura e o mundo dos sujeitos surdos por seus olhos, daí o olhar carregado de (pré) conceitos. Por esse motivo, Paola se mantém firme e prefere aventurar-se nesse romance, mesmo porque “Raul está interessado em saber mais sobre a libras” (Neves, 2010, p. 38). Ademais, ele demonstra desde o início da narrativa o desejo de conhecer mais sobre a vida da protagonista, dessa maneira, tenta compreender os aspectos culturais do povo surdo.

Uma personagem importante nesse romance não é humana, Neve é uma cachorrinha maltês, branca e de pequeno porte que pertence à Paola e está sempre com os olhos atentos a ela. O animal de estimação, além de servir de companhia, alerta sua dona quando algo ou alguém se aproximava dela na praia, avisa quando alguém toca a campainha da casa, entre outros comandos.

[...] O animalzinho fica deitado na areia com olhos atentos à mulher na água. [...] ela acena para a cadelinha chamando-a para uma caminhada. O animal atende ao aceno, corre até ela e caminha junto com ela em direção à Lagoa Azul (Neves, 2010, p. 14).
 — *Ela quer ir embora! Quando ela lambe a minha perna, é porque quer ir embora! Às vezes, lambe porque quer colo!* (Neves, 2010, p. 37).
 [...] Procura a campainha e aperta. A Neve vêm até ele e passa a cheirá-lo. Logo em seguida, Paola aparece e o cumprimenta. (Neves 2010, p. 44).

Nessa perspectiva, vale ressaltar a importância do cão ouvinte para as pessoas surdas. Na obra *Surdo Mundo* (2010), do escritor inglês autor de várias obras de literatura e ficção, David Lodge, esse animal é citado. O personagem Desmond ficou surdo na meia-idade e começou a frequentar um curso de leitura labial. Em uma palestra que aconteceu no decorrer dessas aulas, foi apresentado as habilidades que o cão ouvinte possui e como elas contribuem no auxílio da execução das atividades de vida diária dos sujeitos surdos, conforme o fragmento a seguir.

Depois do intervalo para o chá nós tivemos a palestra sobre cães-ouvintes com Trevor, que tem um desses animais. Ele levou o cão junto, um belo Jack Russell chamado Patch que se sentou aos pés do dono e deu a impressão de estar acompanhando a conversa [...] O treinamento de um único cão custa cinco mil libras, porque requer muito tempo e paciência. [...] Ao escutar um som, os cães o identificam e então cutucam o dono com as patas para chamar a atenção deles e levá-los até a sua origem. Se for o detector de fumaça ou o alarme de incêndio, eles o cutucam e a seguir se fazem de mortos para sinalizar o perigo. [...] Patch tem um passaporte e uma identificação onde consta que ele pode entrar legalmente em restaurantes e lojas de alimentos [...] Trevor deu a entender que era solteiro e, pensando melhor, se alguém tem uma esposa ou mora com outra pessoa, não há necessidade de um cão-ouvinte. Fica claro que a companhia de Patch é tão importante quanto a ajuda prática que oferece (Lodge, 2010, p. 276-277).

Em um estudo sobre os cães de assistência ou de serviço, Inês Martins Simão (2018) define que estes são treinados, para auxiliar nas tarefas das pessoas que possuem alguma limitação, seja sensorial, físico ou até mesmo alguma doença crônica. São os “cães guia, ouvintes, de alerta médico, de mobilidade e para o auxílio de autistas” (Simão, 2018, p. 40).

Essa alternativa é importante para auxiliar as pessoas que necessitam de alguma assistência para realizar diversas tarefas e até mesmo escapar da falta de acessibilidade e gerar independência e autonomia. Relacionado ao cão ouvinte, a qual é o foco deste estudo, Jerson Dotti (2016) citado por Inês Simão (2018) esclarece que:

São treinados para as pessoas que tem surdez parcial ou total. O cão em casa deverá acordar seu proprietário quando o alarme toca ou levar o telefone para ele, atender a porta, estar atento e avisar o dono para sons diversos. Em suma, todos os sons que dão algum tipo de aviso a pessoa, o cão deve intervir para avisá-lo (Dotti, 2016 *apud* Simão, 2018, p. 41).

No Brasil, os cães de assistência, são raros, esse número reduzido se dá pela falta de profissionais qualificados, já que são necessários estudos que extrapolam o simples adestramento. E pode se observar que não são todas as modalidades dos cães de serviço que possuem os centros de treinamento específicos, de modo que, no país não há registros de atuação de cães ouvintes (Simão, 2018).

Pelas narrativas, percebe-se que David Lodge apresenta em seu livro a figura do cão ouvinte, que como esclarecido por Inês Martins Simão, é necessário ter um treinamento especializado e não apenas ser adestrado que, inclusive, envolve um alto investimento financeiro. O personagem Desmond relata que o cão ouvinte é ideal para pessoas que moram sozinhas, uma vez que além de alertar ao seu dono sobre os diversos sons da casa, também serve de companhia. Porém, na narrativa de Sylvia Lia, a cachorrinha Neve não é necessariamente um cão ouvinte, mas percebe-se que ela é treinada para acompanhar a Paola e alertá-la quanto aos sons, quando alguém chama à porta, por exemplo, e serve de companhia para a moça.

Em sequência, tem-se a irmã Bianca que é uma personagem que aparece na narrativa após a família de Paola se mudar para São Paulo, a sua mãe a leva para uma escola de surdos. A irmã é uma professora ouvinte que não utilizava língua de sinais, mas gesticulava, apontava e falava devagar. Entretanto, a docente repreendia as crianças por se comunicarem em língua de sinais e para ensinar os sons da língua portuguesa, usava um microfone, cobria a boca e falava, a fim de que os alunos surdos que estavam com um tampão no ouvido entendessem e reproduzissem as palavras.

Para além de ensiná-los a ler e escrever, ela forçava aos alunos ao treino da fala, não apenas de palavras, como também de frases inteiras e aqueles que não conseguiam pronunciar corretamente eram castigados. Há ainda uma breve citação das aulas de artes que aconteciam no período da tarde e quem ensinava a bordar e pintar eram as freiras surdas. Esse era um momento agradável em que a comunicação era efetiva, uma vez que elas usavam gestos e expressões faciais enquanto conversavam.

Um dia, eu pedi à Irmã Bianca para ir ao banheiro durante a aula usando o sinal que aprendi no recreio. A Irmã me proibiu de ir, foi até à lousa, escreveu “banheiro” e me obrigou a pronunciar essa palavra. Eu suei tanto para falar essa palavra, e fiquei pensando por que os ouvintes foram criar uma palavra com NH? Quando consegui pronunciar direitinho banheiro, inclusive o NH, aí ela me obrigou a completar a frase: “Por favor, posso ir ao banheiro?”. Fiquei muito irritada com a Irmã. Estava apertadíssima. Falei tudo direitinho e ela me liberou. Saí voando. [...] Sim, tinha castigos horríveis. O meu castigo mais freqüente era ser beliscada no braço. Doía muito. Havia vários castigos aplicados na sala de aula, castigos que traumatizaram a muitos e dos quais simplesmente prefiro esquecer (Neves, 2010, p. 29-30).

A partir dos excertos citados acima, remete-se a uma afirmação de Michel Foucault (1987, p. 118), “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações”. O autor reitera:

Houve, durante a época clássica, uma descoberta do corpo como objeto e alvo de poder. Encontraríamos facilmente sinais dessa grande atenção dedicada então ao corpo – ao corpo que se manipula, se modela, se treina, que obedece, responde, se torna hábil ou cujas forças se multiplicam (Foucault, 1987, p. 117).

Os processos de subordinação e controle, ocorrem há muito tempo na sociedade, os corpos se tornaram fonte de poder, em razão disso sempre houve a busca pela manipulação dos corpos. No que tange a trajetória dos sujeitos surdos, isso era totalmente visível, posto que eles eram considerados anormais, loucos, e não possuíam direitos sociais.

Para exemplificar esse processo de manipulação, um evento que marcou negativamente essa história foi o Congresso de Milão, em 1880, que aconteceu para decidir sobre o método de educação que deveria ser usado para os surdos. Entretanto, os surdos não foram convidados

para participar, tampouco votar, assim o oralismo foi o método escolhido, com a tentativa de extinguir o uso da língua de sinais, para que essas pessoas pudessem falar e se “igualar” aos ouvintes. Conforme a autora surda Karin Strobel (2009, s/p), “Ali começou uma longa e sofrida batalha do povo surdo para defender o seu direito linguístico cultural, as associações dos surdos se uniram mais, os povos surdos que lutam para evitar a extinção das suas línguas de sinais”.

Esse tipo de controle foi exemplificado quando a personagem Paola rememora os castigos que sofria na escola na infância por não conseguir verbalizar corretamente palavras e até mesmo frases inteiras. A escola em que ela estudou adotou o método oralista de ensino para os surdos e, além dessas crianças serem obrigadas a se comunicarem oralmente, elas também eram submetidas a castigos severos diante do fracasso.

Sob outra perspectiva, têm-se outros personagens ouvintes na obra. Beto e Rose são amigos de Raul e são relevantes para a história. Beto tem os cabelos encaracolados e amigo de Raul desde o período da faculdade quando cursaram Direito juntos e ele se especializou em Crime Internacional. Na narrativa, a presença da sua esposa Rose, simpática, gordinha e sorridente, com quem se casou logo após se formar, e tem um bom relacionamento devido à serenidade da moça, é ainda mais expressiva porque ela é uma professora de ensino fundamental que tem um conhecimento básico de Libras e proporciona a comunicação entre Raul e Paola. Em um desses diálogos, observa-se um dos elementos culturais marcantes para a comunidade surda, o “batismo” com um sinal.

- Qual é seu sinal? – Rose pergunta para Paola, que vem chegando.
 - *O meu sinal é esse. (dedo polegar com movimento circular descendo desde o alto da cabeça até o ombro). É por causa do meu cabelo.*
 - *O meu é esse. (mãos fechadas apertando bochecha) Minhas bochechas chamam atenção. Rose diz, rindo.*
 - *Eles não têm sinais?*
 - *Não. Você precisa ‘batizá-los’, Paola. [...]*
 - *Até a Neve tem sinal, e ele é assim (dedo polegar direito tocando o olho direito e fazendo meio círculo).*
 - *Por que esse sinal?*
 - *Porque o olho direito produz mais remela do que o esquerdo, foi assim que surgiu o sinal.*
 - *O Beto tem cabelo encarolado. Então, o sinal vai ser este (dedo polegar flexionando tocando na cabeça e fazendo movimento giratório Como o Raul tem maxilar marcadamente quadrado, então vou dar este sinal (mãos fechadas segurando o maxilar).*
- Rose faz os sinais com os quais Raul e Beto foram batizados (Neves, 2010, p. 35-36).

O batismo na comunidade surda acontece quando uma pessoa recebe o seu sinal, o seu nome em Libras, “É como se selasse o seu nascimento mesmo. Às vezes, os surdos nem sabem o nome do outro, mas os sinais são dificilmente esquecidos”. (Neves, 2010, p. 36). Strobel (2018) complementa que batizar os membros dessa comunidade em língua de sinais é uma

tradição e esse sinal pode estar relacionado com alguma característica física, com a primeira letra do nome, ou até mesmo com a profissão que a pessoa exerça.

É possível perceber que essa tradição não é característica somente da cultura dos surdos brasileiros. A atriz Emmanuelle Laborit (2000), também registra essa prática do “batismo” entre a comunidade surda de seu país.

Na realidade, na língua gestual atribuímos às pessoas uma característica visual que lembra um comportamento, um tique, uma particularidade física. É muito mais simples do que soletrar os nomes em francês. Por vezes é engraçado, outras poético, mas é sempre exacto. As pessoas que ouvem não apreciam lá muito. Algumas ficam vexadas. Mas não os surdos. (Laborit, 2000, p. 53).

Há ainda um personagem ouvinte, amigo de Paola e Marcos, o qual é o único personagem destacado na história por exercer a profissão de intérprete de Libras, isso há dez anos. Joel é moreno, de rosto sereno e sorridente e apesar do rapaz afirmar que não foi fácil aprender a língua de sinais quando fez o curso básico, é tanto que precisou frequentar os lugares em que os surdos estavam, quanto trabalhar voluntariamente acompanhando os surdos em depoimentos perante à polícia, consultas médicas, entre outros trabalhos com o intuito de melhorar sua fluência na língua, ele é considerado por Paola como um excelente profissional.

— Temos intérpretes, que são nossa tecnologia humana e viva. Como o Joel, por exemplo, que é um excelente intérprete de libras. [...]
 — Gostei do Joel. Ele interpreta você tão rápido e com um português tão perfeito! A Rose interpreta diferente: o português dela fica estranho, quando interpreta você! [...]
 — Claro, ele é intérprete profissional. Rose está aprendendo ainda (Neves, 2010, p. 61-62).

Para além disso, as personagens que rendem boas páginas ao livro são Thamires e Claudia, amigas de Paola. Thamires, falante e simpática, é uma personagem branca, magra, de cabelo loiro, cacheado e comprido até a cintura. Nasceu surda, é fluente em língua de sinais e possui uma boa comunicação em casa, tendo em vista que sua irmã é surda e os familiares ouvintes têm um conhecimento básico de Libras.

Já Cláudia ficou surda aos três anos em decorrência da meningite. Ela é baixinha, morena, robusta, tem um furo no queixo e seus cabelos são castanhos e cacheados. Seus pais nunca souberam como educá-la, foi educada através do oralismo, os médicos diziam que se ela falasse seria bem-sucedida, aos nove anos aprendeu algumas palavras soltas da Libras com uma fonoaudióloga que não era fluente, então na faculdade precisou aprender gramática para acompanhar os alunos surdos e as aulas com intérprete passando a vida tentando decidir viver em contato com surdos que falavam ou com os fluentes em língua de sinais e resolveu viver nos dois mundos.

As amigas de Paola a visitam para ir à praia, logo após voltam para a casa para fazer o almoço. No decorrer desse dia elas conversam sobre várias particularidades da comunidade surda, relembram suas vivências em contato com pessoas surdas e ouvintes. Vários aspectos da cultura surda são expostos durante as conversas das amigas.

Claudia – por conviver com surdos há pouco tempo – estava intrigada pela visita do surdo que recebeu na noite anterior. Como eles conversavam! Não se preocupava com as horas. A família da Claudia reclamava. Perguntavam, indignados, se aquilo eram horas para receber visitas.

Claudia comenta sobre isso. Thamires diz:

— *Também percebi. Quando minha amiga surda vai dormir na minha casa, nós conversamos a noite inteira e dormimos poucas horas pela manhã. Mamãe não se conforma: fica reclamando e perguntando como conseguíamos ter tanto assunto. [...]*

— *Na igreja católica que eu frequento, os surdos chegam bem antes da hora da missa, e quando termina a missa não vão embora, permanecem no pátio conversando até as luzes se apagarem. [...]*

— *Ah! Na festa famosa do Instituto Santa Paula, escola de surdos, nos ficávamos conversando, conversando, até a luz apagar avisando para irmos embora. No escuro não dá para enxergar os sinais! Exclama Paola rindo.*

— *Alguns alunos surdos não vão para casa depois do término da aula. [...] Resolvi perguntar para um dos alunos por que eles não iam para casa. Eles me disseram: “Não quero ir para casa! Vou fazer o quê? Só ver TV, comer, dormir. Ninguém conversa comigo lá” (Neves, 2010, p. 70-72).*

A comunicação, como já foi citada anteriormente nessa pesquisa, é de extrema relevância para o desenvolvimento do sujeito e da sua inserção na sociedade, contudo, poucas pessoas ouvintes, principalmente os familiares de surdos, sabem se comunicar em língua de sinais, acarretando um sentimento de abandono para eles. Assim, esses sujeitos, ao se encontrarem com seus pares, ou com pessoas que tem o conhecimento da Libras, acabam por ficar muito tempo conversando ao passo de perder a noção do tempo. O sentimento de isolamento é tamanho que preferem estar com outras pessoas com quem podem conversar do que com a própria família.

[...] *Ei, quando você vai ficar aqui?*

— *Eu? Um mês!*

— *Sortuda! Nem quero voltar para casa! Não sinto a minha casa como sendo minha de verdade. Lá,, todos conversam, riem, mas me deixam isolada. Nem tento mais acompanhá-los na conversa. É frustrante ficar procurando os lábios de quem está mexendo, tentar entender o que está falando e, de repente, ver que a pessoa para de falar, porque outra começou. . É cansativo ter que começar tudo de novo: procurar de novo pelos lábios que estão se mexendo e tentar entender o que falam. Já aconteceu de eu só identificar a pessoa que está falando no momento em que ela já está acabando de falar, e, com isso, ser impedida de entender completamente a conversa. É por isso que, depois de comer, vou para computador ou vou ver televisão. Conto os minutos para acabar essa tortura.*

— *Meus amigos comentam dessa sensação de abandono, deslocamento e eu pensei que eu era a única. Sei que não é uma exclusão intencional, mas é uma sensação horrível.*

— *É um martírio passar o natal com minha família! Nessas ocasiões, fico contando os dias para chegar o ano novo para poder passar com meus amigos surdos! – Paola suspira.*

— *Os meus parentes são pessoas adoráveis, mas o assunto da conversa com eles é sempre o mesmo: “Tudo bem?”, “Está com fome?”, “Pega mais comida”, somente coisas banais. Nunca pude discutir com eles questões sérias, mais profundas, ou mesmo coisas divertidas. Nunca fui incluída nas rodas de conversa. Eu brigava muito com minha mãe, que me obrigava a viajar com ela para essas “comemorações”. Ela não entendia a minha necessidade de estar no meu mundo, de ter a minha língua ao meu redor* (Neves, 2010, p. 80-81).

Paola e suas amigas comentam que os surdos não gostam de ficar em casa, visto que não tem com quem conversar, e relembram acontecimentos, inclusive em datas comemorativas como o Natal, em que geralmente as famílias se reúnem para uma confraternização. Nestes espaços, elas não se sentiam acolhidas, apenas tinham conversas banais sem interação ou um diálogo mais profundo.

Esse sentimento de isolamento se faz presente no dia a dia das pessoas surdas, conforme se observa na afirmação de Sousa (2019, p. 86), “a solidão do sujeito surdo em meio a milhares de ouvintes é recorrente, visto que a pessoa surda, em geral, nasce em família de ouvintes”. A ocorrência desse acontecimento é pelo fato de que muitos dos familiares ouvintes não se preocupam em aprender a língua de sinais, tampouco conhecer a cultura surda a fim de incluir os sujeitos surdos nessas comemorações e até mesmo nas conversas diárias em casa.

Retomando a narrativa, há duas personagens surdas com o mesmo nome, Priscila e Priscilla. A primeira é introvertida e discreta, porém de personalidade forte. Ela se expressava oralmente e apesar de utilizar a língua de sinais de sua cidade, tinha vergonha de o fazer em público. Com o auxílio de Marcos, que demonstrou a ela a importância de não se envergonhar por se comunicar em língua de sinais, Priscila entendeu que não precisaria se passar por uma pessoa ouvinte ou sentir vergonha de sua língua, a partir de então passou a se comunicar somente em Libras inclusive no ambiente familiar prometendo usar a voz somente quando seus familiares aprendessem a língua de sinais.

Nas palavras da personagem: “- *Só usarei a voz, se eles, minha família, forem fazer um curso de libras. Afinal fiz treinamento fonoaudiológico vários anos por causa deles, tentei entender o mundo deles. Por que eles não podem fazer um curso de libras?* (Neves, 2010, p. 86). A mãe de Priscila aceitou o desafio e em pouco tempo alguns parentes já estavam conseguindo se comunicar com ela. Marcos presenciou a cena e ficou maravilhado com a persistência da moça e com a união da família que proporcionou um ambiente agradável para os surdos quando se dispuseram a aprender a Libras e integrar de fato a Priscila nas conversas familiares.

Nessa passagem percebe-se que Sylvia Lia quis impactar aos leitores que desconhecem esse assunto de maneira forte e com um discurso radical. Ela salienta a relevância de aprender

a língua de sinais com o intuito de que, em quaisquer ambientes em que estejam rodeados de ouvintes e que não lhes sejam favoráveis, os surdos sintam-se acompanhados linguisticamente (Madeira, 2022).

A segunda é ex-aluna de Paola, e a tia dela é vizinha da protagonista. Ao encerrar os estudos em uma escola de surdos, Priscilla ingressou em uma faculdade para cursar Moda e sentiu uma diferença por estudar com ouvintes, porém tem um ótimo intérprete que a acompanha. Um momento que marcou sua passagem no enredo negativamente foi externar o desprezo que sofria em sua própria casa, uma vez que seu irmão não gostava do ruído que ela emitia ao comer e, ao invés de explicar que era algo que o incomodava e ensiná-la a maneira correta, ele simplesmente ia para o quarto para não dividir esse momento das refeições com ela. Entretanto, um indicador positivo é que ela era bem aceita em seu grupo de amigos ouvintes.

Paola observa-os andando juntos, feliz por essa turma aceitar Priscilla e por ela não se intimidar por ser a única surda. Raramente ela fala, usa muito libras. Mas não vejo obstáculo nessa parte, a turma a aceita e, para superar as barreiras de comunicação, vem tentando aprender libras (Neves, 2010, p. 121).

Coadunando com Strobel (2018), é necessário compreender que, ainda que existam grupos culturais distintos, eles não vivem isoladamente em um mundo particular, não obstante, todos esses grupos desenvolvem relações diversas e que podem até ser conflituosas a partir da convivência entre eles. Por essa razão, a partir das peculiaridades de cada grupo cultural, estes precisam entender que as pessoas são diferentes e nenhuma é superior à outra e, aceitar cada uma de maneira coletiva independente de suas particularidades que necessitam ser notadas e reconhecidas no campo da identificação cultural e pessoal.

A Paula é uma personagem que foi discretamente citada em uma conversa entre Paola e suas amigas. Ela tem dezessete anos, é bonita e educada, porém sente vergonha de ser surda e possui baixa autoestima, tendo em vista que a própria família a inferioriza e prende em casa. Como os familiares não aceitam a língua de sinais, ela não consegue se desenvolver, não sabe ler e escrever, apenas vai à escola porque é o único local que lhe é permitido frequentar. Diante de tamanha depreciação, a moça tem uma visão negativa sobre a surdez e almeja ser ouvinte para se igualar a sua família.

Um bom exemplo que corrobora com a realidade da personagem Paula, assim como a de muitos surdos que vivenciam essa exclusão, é citado também por Emmanuelle Laborit (2000) em sua autobiografia.

Creio que os adultos que ouvem e que privam os filhos da língua gestual nunca conseguirão compreender o que se passa na cabeça de uma criança surda. Há a solidão e a resistência, a sede de comunicar e por vezes a ira.

A exclusão na família, em casa, onde toda a gente fala sem se preocupar connosco. Porque é preciso perguntar todo o tempo, puxar alguém pela manga ou pelo vestido para saber um pouco, um bocadinho, do que se passa à nossa volta. Senão, a vida não é mais do que um filme mudo, sem legendas (Laborit, 2000, p. 42).

Esse fato é recorrente e, “Na maioria dos casos, com famílias ouvintes, o problema encontrado para esses sujeitos surdos é a carência de diálogo, entendimento e da falta de noção do que é a cultura surda” (Strobel, 2018, p. 61). Apenas em alguns casos é possível haver um diálogo e compreensão quando algum familiar ouvinte resolve se informar sobre a cultura surda e aprender a se comunicar para relatar informações e dialogar com os surdos, na qual há uma efetiva troca de saberes aceitando a identidade surda (Strobel, 2018).

Por fim, Matheus e Bruno também são personagens secundários citados somente durante uma conversa entre Paola e Priscilla quando rememoram acontecimentos prazerosos e desgostosos na varanda da casa. Paola recorda de um episódio na escola em que Matheus usou o sinal de “vagabunda” para se referir a uma professora, acreditando que este termo significa folgada. Foi um enorme trabalho para desfazer o mal-entendido.

Já Priscilla relembra um acontecimento que envolveu o Bruno quando o grupo deles estavam organizando a barraca do cachorro-quente da festa junina da escola no ano anterior. Ela pediu que ele comprasse milho-verde, mas o garoto retornou alegando que não tinha o produto no mercado, intrigada, Priscilla o acompanhou e ao adentrar no estabelecimento avistou de longe na prateleira o milho-verde, já o Bruno disse convicto que só havia milho amarelo ali. Por associar o produto à imagem, mesmo com a explicação da moça, ele não entendia o porquê do nome ser verde e o milho ser amarelo, condizendo com a imagem da lata.

Os aspectos sociais e culturais são predominantes no livro, como exposto por Antonio Candido, esses elementos sociais são situados “como fator da própria construção artística” (Candido, 2023a, p. 19). Dessa maneira, ao construir sua narrativa, Sylvia Lia faz o resgate de todo esse contexto social em que os surdos estão inseridos, para difundir esses conhecimentos para a sociedade. Na passagem acima, pode-se perceber que os personagens Matheus e Bruno representam na história, as particularidades de algumas pessoas surdas quando se trata da subjetividade e da compreensão da língua portuguesa que se difere da língua de sinais no que tange à visualidade, tendo em vista que “Os sujeitos surdos, com a sua ausência de audição e do som, percebem o mundo através de seus olhos e de tudo o que ocorre ao redor deles” (Strobel, 2018, p. 45).

A cultura do povo surdo é explorada em todo o enredo. Em cada página lida é possível identificar as diversas características e particularidades desse povo, singularidades estas que causam inquietação e alertam aqueles que ainda não possuem informações sobre essa cultura

para buscarem esse conhecimento para serem diminuídos ao máximo os equívocos comunicacionais e os choques culturais para que sujeitos surdos e ouvintes convivam em harmonia. Conforme o verificado no primeiro capítulo, em especial pelos estudos de Antonio Candido (2023a), a literatura exerce esse papel de impactar e transformar realidades a tal ponto de contribuir para a formação de uma sociedade uniforme.

3.2 – O Espaço da Narrativa Surda

A visualidade é bastante esmiuçada no romance, haja vista a marca cultural das pessoas surdas que se comunicam por meio da língua de sinais. Para além disso, os espaços escolhidos pela autora na criação do enredo também agregam valor à narrativa.

O crítico Antonio Dimas, em seu livro *Espaço e Romance* (1985), faz um estudo sobre o espaço e, quando se trata do romance brasileiro, ele assegura que:

Apesar da forte adesão do romance brasileiro ao espaço, seja urbano, rural ou selvático, a nossa crítica pouca atenção tem dedicado ao assunto, preferindo deter-se ora nas formas narrativas, ora em seus temas. [...] nunca fomos indiferentes àquilo que nos rodeia, e do nosso meio tem saído muita matéria ficcional que se farta no puramente descritivo ou persegue o integrativo e o orgânico. Num certo sentido, frente à tradicional carência de estudos especializados, o romancista brasileiro como que toma para si a incumbência de vasculhar o país, em sua geografia, sua história e suas instituições. (Dimas, 1985, p. 16).

A autora Sylvia Lia escolhe a praia como cenário de sua história. Em sua narrativa, são esmiuçados elementos da paisagem do litoral de São Paulo logo no início do livro, quando é narrado a viagem de Raul até a casa de praia. Os outros espaços gerais e restritos são explorados no decorrer do romance.

Ademais, é importante ressaltar que o espaço não deve ser confundido com a ambientação. Durante a análise, é requisitado ao leitor astúcia e vínculo com a literatura a fim de que “o espaço puro e simples (o quarto, a sala, a rua, o barzinho, a caverna, o armário etc.) seja entrevisto em um quadro de significados mais complexos, participantes estes da ambientação. Em outras palavras, ainda: o espaço é denotado; a ambientação é conotada” (Dimas, 1985, p. 20). Dimas segue explicando que o espaço é explícito e contém elementos da realidade que, posteriormente, tem potencial para atingir uma dimensão simbólica, por outro lado, a ambientação é subentendida e implícita.

Nesse contexto, é relevante salientar que alguns desses espaços foram apresentados no primeiro capítulo. Porém, na narrativa há ainda uma marcação importante da varanda, que é um espaço restrito. Na casa da tia de Paola, existe uma “varanda grande” (Neves, 2010, p. 17) e é nesse local que além de receber sua amiga Priscilla, Paola também se senta para ler seus e-mails, responder aos seus amigos e rememorar suas lembranças de infância. Raul, ansioso para se encontrar com Paola, se aproxima da casa e vê na varanda a cachorrinha Neve por quem é recebido primeiro e logo após a moça, ele inicia uma conversa despreziosa ao passo que é convidado a entrar para a casa.

Na casa em que Raul está hospedado há “uma bela varanda espaçosa com churrasqueira no jardim” (Neves, 2010, p. 13), é nesse ambiente que ele se senta para apreciar a vista e também rememorar lembranças de sua infância. É nela também que Rose resolve se sentar para ler um jornal e acaba conhecendo a Paola e iniciando uma conversa com ela, além de ser o local em que Raul, Beto e Rose tomam o café da manhã. Para além disso, da varanda, Raul acompanha Paola indo embora de sua casa após o encontro que tiveram na noite anterior.

As situações que acontecem nas varandas das casas que os protagonistas estão hospedados são parecidas, para tanto, entende-se que esse é um espaço agradável em que as pessoas se reúnem para socializar, mas que também permite momentos de intimidade para quem deseja recordar e refletir. Nessa circunstância é necessário compreender que:

[...] num mesmo romance podemos encontrar as várias modalidades de apresentação espacial, às vezes dispersas ao longo das páginas, às vezes de modo contíguo, quando não mesclados. Cabe ao leitor detectá-las, separá-las e avaliá-las em sua funcionalidade. No entanto, lembram-nos os teóricos da literatura, quanto menos eminente essa funcionalidade, mais envolvente e surpreendente se torna o seu estudo. (Dimas, 1985, p. 32).

Ao longo do texto do romance de Sylvia Lia, essa apresentação espacial, representada por Antonio Dimas, aparece em situações com funcionalidades distintas na história. Além da varanda que é um local agradável para receber amigos, tomar café, apreciar a vista, pensar e ler, a cozinha também é um local restrito que integra momentos prazerosos entre os personagens. Na cozinha, Raul prepara um café da manhã para Paola após a noite passada juntos.

Caminha até o quarto. Paola já está vestida, calçando os sapatos.

— Já vai?

— Sim, preciso ir!

— Vem tomar café.

Paola fica indecisa. Ela também se sentia sem graça, mas Raul a conduz para a cozinha, puxando-a junto dele e beijando-a. Ela corresponde e eles se servem de café e pães.

— O que você vai fazer hoje?

— Hoje as minhas amigas vão até a minha casa. Vamos para a praia.
Paola levanta sem terminar o seu café, ajeita-se e anda até a porta. Faz um gesto de *depois eu vejo você* (Neves, 2010, p. 65).

E Paola convida suas amigas para almoçar. Na cozinha, preparam o almoço enquanto conversam sobre assuntos do cotidiano, das relações com surdos e ouvintes, das vivências que cada uma experienciou e sobre como suas vidas foram impactadas por essas experiências de forma positiva ou negativa. Nesse ambiente, Paola também está cozinhando quando recebe a visita de Priscilla e depois a convida para tomar um refresco e conversar na varanda.

Enquanto, na pia, Thamires e Paola cortam cebola em silêncio, Claudia, sentada à mesa, olha para elas fazerem o almoço e comenta:

— *Mãos ocupadas e lado a lado não dá para conversar! Vocês perceberam que contato visual dos ouvintes e surdos é diferente?*

— *Os ouvintes falam, olham para os lados, isso não atrapalha o andamento da conversa. Alguns amigos ouvintes já me disseram que manter um contato visual muito intenso com a pessoa com que se está conversando pode ser até invasivo. Em alguns casos, os ouvintes podem perfeitamente conversar virados de costas um para o outro, exemplo: quando uma pessoa está preparando comida na pia e a outra espera sentada na mesa, como nós estamos fazendo, precisamos tentar o jeito de cozinhar frente a frente para conversarmos* – diz Paola (Neves, 2010, 91).

Paola está cozinhando, quando, de repente, aparece sua ex-aluna, Priscilla. A tia dela é a vizinha de Paola (Neves, 2010, p. 114).

Apesar de ser um espaço que envolve momentos importantes da narrativa, a cozinha é pouco citada. No entanto, os excertos do livro que narram o almoço preparado por Paola, Thamires e Cláudia, estão repletos de aspectos culturais que representam quão importante é a visualidade para o povo surdo como: o contato visual ao se comunicar; ouvintes interromperem uma conversa de surdos tocando na pessoa surda ao invés de pedir licença e passar; dificuldade em caminhar e sinalizar ao mesmo tempo ou até mesmo almoçar e manter o diálogo; dirigir e sinalizar; a infância em uma família de ouvintes; e também a maneira demonstrar união, juntando os pés para sinalizar a oração.

— *É verdade! Para não atrapalhar a conversa, basta o ouvinte fazer o sinal de “Desculpa”, abaixar um pouco a cabeça e passar no meio da roda de surdos, que eles podem continuar conversando normalmente. Outra opção é a pessoa passar por trás das pessoas que estão conversando, apenas encostando a mão nos ombros da pessoa surda e não cutucando. Se cutucar, a conversa vai ser interrompida. E quem é que gosta de ser interrompido enquanto está conversando?* – questiona Paola (Neves, 2010, p. 93)

[...] Colocaram-se em círculo, e encostaram cada um de seus pés no pé do da pessoa vizinha, como símbolo de união. Depois disso, sinalizaram a oração (Neves, 2010, p. 98).

Esses são elementos culturais relevantes do povo surdo e, relacionado ao contato visual que é bastante marcante para esses sujeitos, Emmanuelle Laborit (2000) manifesta: [...] Só

posso entender uma informação se a visualizar (Laborit, 2000, p. 26). Por sua vez, Karin Strobel (2018) corrobora:

Tem algumas atitudes acerca da percepção visual entre os sujeitos surdos, por exemplo, durante a conversa ficar de frente a frente é uma circunstância muito valorizada pelo povo surdo, não importando a distância, por isso eles evitam virar as costas enquanto estão em interação; se isto ocorre e considerado como insulto ou desinteresse. Também quando estão conversando distantes um de outro e alguém “corta” neste espaço visual ficando de obstáculo no meio, é considerado uma grave falta de educação para a comunidade surda (Strobel, 2018, p. 50).

Logo, entende-se que as pessoas surdas necessitam manter o contato visual direto com o receptor durante uma conversa, independente da distância que estejam um do outro, assim também deve acontecer quando elas precisam receber e compreender alguma informação, já que, se houver uma ruptura pela interferência de alguém que bloqueia esse espaço visual, a comunicação não será efetiva.

Posto isso, considera-se que a análise dos espaços e ambientes do romance são muito importantes. Para tal, parte-se nesse momento para um diálogo com o professor Orest Ranum, a partir de seu capítulo intitulado *Os refúgios da intimidade* do livro *História da Vida Privada 3: da Renascença ao século das Luzes* (2009), o qual ele aponta espaços e objetos relevantes para a construção de memórias. O professor aborda o sentimento de amizade entre amigos íntimos:

Os amigos íntimos guardam a lembrança de seu primeiro encontro; trocam presentes, menos em função de competição social do que para homenagear ou dar prazer. O que determina a troca de joias, roupas, livros, pentes, espelhos, objetos de devoção não é o calendário das estações, e sim a intensidade crescente da própria amizade. Um amigo enfermo é objeto de numerosas preocupações, até de profundas inquietações. Na grande amizade filo-religiosa uma parte do eu morre com o amigo, como se um de seus membros tivesse sido arrancado. Os amigos trocam retratos. (Ranum, 2009, p. 256).

Não há registros de trocas de objetos entre as personagens, entretanto, elas guardam muitas memórias de vivências que experienciaram e compartilham reciprocamente. Em algumas passagens que já foram citadas nesse estudo mais especificamente no segundo capítulo, Paola revela para Cláudia um evento que aconteceu com a Thamires quando resolveu se encontrar com um rapaz ouvinte em outro estado, assim como quando ela sentia dificuldades enquanto esteve casada com um moço ouvinte, devido às diferenças culturais que prevaleciam entre eles.

Lembra quando eu era casada com ouvinte? Na época que namorávamos, ele usava língua de sinais, mas depois que pusemos a aliança na mão esquerda, cessou completamente. Só queria que eu usasse a voz e gesto. É muito difícil, não sei se a voz está alta ou baixa. Ele ficava irritado com a minha voz quando eu falava alto, mas

não percebo. Isso cansa! Continua a historia do meu drama! – ri Thamires (Neves, 2010, p. 77).

Na oportunidade, salienta-se que os elementos culturais, conjuntamente, foram explicitados anteriormente. Por conseguinte, segue-se com os apontamentos do autor Orest Ranum (2009), a fim de reconhecer e explicitar quão valorosos são os espaços da intimidade.

A hipótese é a seguinte: no passado, através de emoções, gestos, preces e sonhos, o indivíduo associou determinados espaços e certos objetos a seu ser, quer dizer, ao íntimo de seu ser. A lembrança-espaço (em especial o jardim fechado, o quarto, a *ruelle*, o gabinete ou o oratório) e a lembrança-objeto (o livro, a flor, a roupa, o anel, a fita, o retrato ou a carta) são muito particulares, pertenceram a alguém único no tempo e no espaço; todavia, seu sentido é codificado e perfeitamente compreensível para os outros (Ranum, 2009, p. 211).

O quarto, é um cômodo que possui uma porta equipada de fechadura e ferrolho que o separa da sala e nesse aposento é possível encontrar uma espaçosa cama de cortinados. Nos casarões urbanos do século XV que eram habitados por famílias numerosas, o quarto era trancado à chave e a matrona das estampas estava sempre com as chaves atreladas ao seu cinto. No século XVII, os holandeses pintaram em seus quadros a disposição do quarto com a sala separados por uma parede, além da rua ao longe (Ranum, 2009).

Em *Mãos ao Vento* (2010) os momentos íntimos protagonizados por Paola e Raul foram em seus quartos. Após o primeiro encontro, ela acorda no quarto de Raul conforme é exibido na obra “Raul acordou com o toque do telefone, sobressaltado. Vê Paola deitada de bruços na cama dele. Pega o celular e levanta-se da cama. Paola acorda e cobre-se com o lençol até o queixo e recosta-se no travesseiro, olhando-o e sorrindo” (Neves, 2010, p. 64).

Inicialmente, Paola tem essa lembrança-espaço dissertada por Orest Ranum negativamente, pois o quarto que é o local do íntimo encontro consigo, mas também do encontro íntimo com o outro, a leva a refletir a quão precipitada foi diante de Raul, sendo assim, sente-se arrependida. Ela reflete que tudo aconteceu muito rápido e talvez isso não fosse tão bom. Muitos rapazes ouvintes se interessam em conhecer o mundo dos surdos, mas “Alguns passam alguns meses tentando aprender os sinais. Percebem as dificuldades. O encanto acaba e o rapaz some ou termina o namoro” (Neves, 2010, p. 53). Entretanto, logo em seguida, conversando com suas amigas, ela fala sobre o rapaz ouvinte com quem havia se encontrado e revela que o encontro foi bom, sem citar os detalhes.

Claudia maliciosamente sorri para Paola:

— *Então, como foi?*

— *Foi bom!*

— *Só isso!? Hummmm... Está bem, vou respeitar sua privacidade* (Neves, 2010, p.79-80).

No segundo encontro, Raul é convidado por Paola para entrar em casa após ser recebido pela Neve na varanda. Apesar do clima de tensão pelo rapaz tê-la visto com o ex-namorado, ela afirma que não tinha interesse em retomar o namoro com Marcos e então eles mudam de assunto e, após conversarem um pouco sobre as associações de surdos e cursos de Libras, Raul aproveita o momento para se aproximar novamente de Paola.

— Que legal! Talvez você pode me dar aula particular. – Raul fala e logo abraça Paola. Os dois se olham e Raul resolve beijá-la. Paola estremece. Não trocaram mais nenhuma palavra... Na penumbra do quarto, iluminados apenas pelo luar. Depois que tudo volta ao ritmo normal, Paola se deita de costa para ele, fecha os olhos e descansa.
Raul abraça-a. Quis falar, mas como? O quê? Teve uma idéia, afasta o corpo dela, passa os dedos pela costa dela, escrevendo as palavras: ADORO VOCÊ.
Paola se vira, o luar iluminando seu rosto, sorri. Começa a mover os lábios em silêncio, respondendo que também o adorava. Raul a abraça ainda mais! (Neves, 2010, p. 113).

Na vasta história das intimidades, o símbolo que executa uma função essencial como signo de interioridade é o coração, que pode ser encontrado em toda parte de diferentes maneiras: esculpido, pintado, gravado ou em forma de desenho, e esse símbolo manifesta as profundas ambiguidades das intimidades. As lembranças podem revelar a fé, a coragem, ou o amor? O coração, dentre os objetos de origem aristocrática, é marcado como um signo do amor profano ou sagrado, contudo permanecerá exteriorizado por um “interior” que despontou por meio de uma paixão ou até mesmo que sentiu ou percebeu o outro em virtude de um afeto particular (Ranum, 2009).

Independentemente de ter um coração gravado nas espadas, vestimentas, anéis. Livros ou talhados no dintel da porta para proteger a casa, muitos não se preocupavam com o simbolismo do objeto, tendo em vista que, mais importante que portar esse signo, era possuir uma lembrança que fosse presente como também remetesse à história e pudesse rememorar uma ação ou paixão íntimas. “Essa busca do eu e do outro através da contemplação e do toque de uma lembrança se tornará cada vez mais frequente, cada vez mais complexa e rica no decorrer dos séculos modernos. (Ranum, 2009, p. 232).

Embora não haja um objeto na obra que remeta a essa lembrança-objeto citado pelo professor Orest Ranum, há o toque de Raul em Paola. Ele deseja marcar esse momento e, por questões culturais, não poderia ser com palavras, assim, escreve nas costas da moça, adoro você, algo que certamente ficou gravado na memória da protagonista e poderá ser uma lembrança que, além de marcar o momento em que estavam juntos no presente, ficará a lembrança dessa história que ela viveu durante esse romance.

Prosseguindo, há outros espaços da obra que são também de extrema relevância para os personagens externarem seus mais variados sentimentos por experiências passadas que podem ter sido positivas ou negativas. A sala é um desses ambientes.

Na sala, as pessoas realizam juntas as suas atividades, exceto suas funções naturais. É o espaço essencial da casa por ser o cenário dessa diversidade de atividades. Nesse local estão, “A lareira ou o fogão [...], bem como os utensílios de cozinha, mesa, cavaletes, bancos, tonéis vazios e sacos de comestíveis — mais algumas *litteries*, ou seja, todo o material da cama sem o móvel e sem cortinados” (Ranum, 2009, p. 219).

No romance de Sylvia Lia, a sala exerce essa funcionalidade descrita por Orest Ranum. Quando Raul entra para conhecer a casa que alugou a beira-mar, percebe que há uma “sala grande” (Neves, 2010, p. 13). Nesse espaço, ele assiste futebol pela televisão com seu amigo e conversa com Paola, Rose e Beto sobre a Libras ao mesmo tempo em que aprende que esta é uma língua legítima do povo surdo. Já na casa da tia de Paola, a sala é “aconchegante” (Neves, 2010, p. 111). Nela, a protagonista passa um bom momento conversando com Raul sobre as pessoas surdas, as associações de surdos, como eles participam de atividades esportivas e de beleza, entre outros assuntos que interessavam ao rapaz, porque ele estava determinado a conhecer mais sobre a cultura surda.

É relevante retomar a varanda, porque nesse espaço Paola rememora suas lembranças de infância por meio de seus próprios escritos.

Paola vê entre seus documentos uma pasta nomeada *Memórias*. Há algum tempo, tinha pensado em contar sua história em um livro. Queria que as pessoas entendessem o que ela sentia e as experiências que vivia. Muitos ouvintes simplesmente ignoram como é a vida de uma pessoa surda. Paola revisa sua caixa de entrada rapidamente e sente vontade de rever suas *Memórias*. Talvez hoje estivesse inspirada para acrescentar alguns capítulos (Neves, 2010, p. 20).

Destarte, Orest Ranum (2009) usa como exemplo um caderno escrito pelo estudante Petrarca, seu *Secreto*, em que registrou um diálogo que teria entre ele e Santo Agostinho, apesar de ele ter falecido por volta de mil anos antes, ele era seu venerável e santo amigo, alguém por quem ele tinha uma afeição intensa. Petrarca, pela amizade nascida no espírito e no corpo, produziu um discurso verdadeiramente amistoso e cuidadosamente o guardou para si. “O caderno é um objeto-relíquia na vida íntima de Petrarca. Os diários privados dos tempos modernos em geral são menos religiosos que o *Secreto* de Petrarca, mas também revelam essa vontade de exprimir-se de maneira íntima” (Ranum, 2009, p. 213). Para culminar, o autor reitera:

A evocação do inexprimível não é rara nas memórias íntimas. Os relatos de experiências místicas, de êxtases ante as ruínas antigas ou a floresta profunda, dos momentos sublimes em que o corpo e o espírito se unem pelo amor ou pela amizade manifestam a necessidade de expressar para o outro ou para si mesmo essa transcendência interior. (Ranum, 2009, p. 213).

Para além disso, existem também as paixões que deixam marcantes impressões na memória. Apesar de a palavra “lembrança” não ser específica de memórias de paixões no vocabulário íntimo, no decorrer do século XVII ela foi se tornando a sua denominação favorita. A palavra 'lembrança' alcança um duplo sentido ao indicar um acontecimento da memória e/ou um objeto corriqueiro, como, por exemplo, um pente ou uma fita da pessoa amada, ou até mesmo um presente que exprime a identidade da pessoa que o ofereceu ou que o recebeu. “É pela troca de lembranças que o eu se torna o outro e vice-versa. Todas as lembranças são intimidades únicas, porém quase sempre a sociedade as reconhece como tais. O segredo é isso, uma lembrança que, podendo ser decifrada por outrem, é zelosamente guardada” (Ranum, 2009, p. 232).

As memórias de Paola, podem ser consideradas os diários privados dos tempos modernos citados por Ranum, visto que não exprimem esse sentimento religioso, além do que não se trata de memórias de um amor ou de uma amizade, mas sim de suas emoções mais íntimas. Ao tomar em suas mãos o laptop com o intuito de rever seus e-mails e conversar com seus amigos surdos, a protagonista avista a pasta que contém um documento denominado Memórias e resolve revisitá-lo.

Muitas dessas memórias já foram citadas neste estudo, elas revelam a intimidade de uma pessoa surda que nasce em meio a uma família de ouvintes, revela anseios e desejos que por vezes foram reprimidos em função da ausência de comunicação no ambiente familiar, escolar e social.

Por conseguinte, referente aos espaços gerais que também foram detalhados no primeiro capítulo, concede-se aqui uma atenção especial à praia por ser o local de encontros e desencontros, assim como de reflexões e recordações íntimas da protagonista.

Consoante Orest Ranum (2009), é possível listar as intimidades por efeito de três rubricas: “a dos lugares privilegiados, propícios às relações com o outro; a dos objetos-relíquia, dotados do poder de lembrar os amores e as amizades; e a dos registros da existência íntima conservados pela imagem ou pela escrita” (Ranum, 2009, p. 214). O autor reforça que são também objetos-relíquia os retratos, as cartas, os autorretratos, as autobiografias, as memórias e os diários, assim como os são os anéis e os pentes, à medida que cada um desses objetos fala à sua maneira sem que um tenha mais direito à palavra que o outro. Por isso, o evento a ser observado é o da

transmissão e do ampliamiento das *imagines* íntimas. “O fato de aparecerem nas obras de elevado nível estético jamais constitui prova de sua origem. Os objetos-reliquia ‘sem valor artístico’ não sobreviveram para povoar os museus de hoje” (Ranum, 2009, p. 214).

Os lugares privilegiados em que foram proporcionadas relações com o outro e as memórias como citadas pelo professor Ranum foram retratadas em *Mãos ao Vento* (2010), quando Marcos, arrependido, tenta retomar o relacionamento com Paola. O rapaz viaja em busca dessa conquista, e é nesse período que ele recorda do local onde eles estiveram e suas memórias permitem a reflexão de tudo que estava acontecendo.

Marcos pega a estrada e segue sentindo o vento bater no seu rosto, apreciando a paisagem da serra na Rodovia Tamoios, descendo em direção à Caraguatatuba. Aperta as mãos no volante. Está pensando se deve avisar à Paola que está indo vê-la ou se faz uma surpresa [...]

Marcos fica relembando do encontro anterior com a Paola na praia. Sente remorso. Depois de passar quatro anos junto com ela, a relação foi esfriando. Foi caindo na rotina até que resolveu pedir um tempo à Paola [...]

Depois de um tempo, ele sentiu tanta a falta dela, que se arrependeu de tomar essa atitude. Realmente gostava dela. Queria tentar recuperar o tempo perdido e tê-la volta. Ansioso, olha o celular e se decepciona vendo que não há mensagem de retorno da Paola. Quem sabe ela está na praia e não viu a mensagem, pensa ele (Neves, 2010, p. 83-85).

A praia é aqui um espaço de encontro, mas também de desencontro. Apesar de conseguir conversar com Paola, Marcos não recebeu o que tanto esperava, o sim para o retorno do namoro. A protagonista insiste que ele a deixou e que ela precisaria repensar toda aquela situação, ademais, ela já estava se permitindo ter um relacionamento com outra pessoa.

Outro momento, já nas páginas finais da narrativa, a praia se apresenta novamente como um espaço de reflexão e recordações de Paola. A incerteza desponta nesse momento.

Já é hora de se despedir do mar e voltar para São Paulo, retornar ao trabalho. Raul! Ele já tinha partido há dez dias.

Ela enfia a mão no bolso do short. Há um papel. É o telefone e o e-mail do Raul. E um pedido: **me ligue assim que chegar a São Paulo**. Olha para o mar, seus olhos acompanham o bailar das ondas, a brisa acaricia seu rosto.

Olha para o papel. Por um instante, passa na sua mente a imagem de Raul, os momentos que passaram juntos. Lembra-se de Marcos. Sente vontade de atirar o papel ao mar. Hesita. Como Raul tinha sido carinhoso e compreensivo... mas, se envolver com um ouvinte? A imagem de Marcos vem à sua mente. Renunciaria ao amor de Marcos por uma paixão veraneia? (Neves, 2010, p. 125-126).

Além do local privilegiado, nesse excerto surge um bilhete que Raul deixou para Paola externando um pedido que exprime o desejo de encontrá-la novamente, ele realmente ficara encantado com a protagonista. Já ela se permite vivenciar o momento nesse espaço, sente a natureza tocá-la e então retoma as lembranças, dos momentos que passou com Raul, do amor que recebeu de Marcos. A indecisão toma conta de seus pensamentos.

Em função disso, remete-se aos escritos do filósofo, químico e poeta francês Gaston Bachelard (1998). Ele assegura que o espaço é primordial, já que o tempo não consegue mais incitar a memória, pois situações abolidas não podem ser revividas. A única coisa a se fazer é pensar sobre elas em uma direção de um tempo abstrato desprovido de densidade. Através do espaço pode-se encontrar vestígios de algo duradouro concretizado em longas fases. O inconsciente faz esse exercício, as lembranças são mais concretas e imóveis à medida que está realmente no espaço.

Diante do exposto, pode-se observar a relevância da visualidade na narrativa de Sylvia Lia no que tange aos elementos culturais do povo surdo, bem como na escolha dos espaços que serviram de cenário para acolher as vivências dos personagens. A relação entre espaço e visualidade foi bem explorada pela autora de *Mãos ao Vento* (2010) tendo em vista que tanto os espaços restritos quanto os espaços gerais trouxeram fluidez para a história, uma vez que neles, os personagens surdos e ouvintes, puderam externar seus sentimentos, vivenciar novas experiências e rememorar suas lembranças mais íntimas.

3.3 – A Língua na Formação de um Povo

A língua de sinais possui uma presença muito forte na narrativa, tudo gira em torno dessa marca cultural do povo surdo. Embora haja personagens surdos, como a protagonista, que são oralizados, há sempre a intenção de enaltecer a língua natural das pessoas surdas, assim como propagar a relevância de disseminar o conhecimento dela para que esses sujeitos tenham a oportunidade de se comunicar livre e confortavelmente nos ambientes em que estão inseridos na sociedade, principalmente no meio familiar o qual deve contribuir para a formação das características dos sujeitos, por meio da orientação, do ensino de valores e crenças que irão contribuir para um desenvolvimento saudável. Nos lares ouvintes que existem filhos surdos, isso só será possível a partir da quebra de paradigmas relacionados à “cura” da surdez e da abertura para aprender a língua de sinais a partir do desvendamento da cultura surda, a fim de proporcionar o desenvolvimento pleno das pessoas surdas.

Nessa conjuntura, Ronice Müller de Quadros (2008) aborda sobre a garantia do desenvolvimento socioemocional na relação entre pais e filhos. É importante oportunizar à criança projetar sua própria teoria de mundo por meio de suas vivências diárias e do diálogo com aqueles que estão em contato mais próximo com elas. Os pais de surdos não conhecem a

língua de sinais e não sabem ser pais de crianças surdas; por isso, é necessário que eles estejam em interação com adultos surdos.

Por esse motivo, é pertinente trazer à luz os estudos de Stuart Hall (2022), na visão do autor, a diferença é a característica das sociedades da modernidade tardia; há uma diversidade de divisões e antagonismos sociais que as atravessam e criam uma multiplicidade de diversas “posições do sujeito”, ou seja, as identidades, para os indivíduos. Essas sociedades não se dissociam por completo, não porque são unificadas, mas sim pelo fato de que seus diversos elementos e identidades são capazes, a depender das circunstâncias, ser conjuntamente estruturados. “Mas essa articulação é sempre parcial: a estrutura da identidade permanece aberta. Sem isso, argumenta Laclau, não haveria nenhuma história” (Hall, 2022, p. 14).

As identidades dos sujeitos que compõem as sociedades são múltiplas, eles se articulam e se movimentam em prol de que essas sociedades não se desintegrem. Por essa razão, é necessário compreender que a cultura surda, assim como qualquer outra, possui indivíduos com diversas identidades e aqueles que convivem com esses sujeitos deveriam se abrir para esse conhecimento.

Em vista disso, retomando a língua de sinais que marca esse processo de identidade dos surdos, é sabido que muitos deles tem o primeiro contato com essa língua quando ingressam na escola, outros, porém somente na fase adulta e, a outros infelizmente, é negado esse direito por imposição da própria família que opta pela oralização em detrimento da língua de sinais. Sylvia Lia, conhecedora dessas realidades, criou personagens para o seu romance que retratam esse contexto.

A primeira personagem é Paola, como citado no primeiro capítulo, seu contato na educação infantil foi com crianças ouvintes, apenas quando a família se mudou para São Paulo foi que ela começou a frequentar uma escola de surdos onde conheceu a língua de sinais, contudo, o método de ensino adotado era o oralista.

Muito pequenininha, eu fui estudar numa escola no jardim de infância. Como era gostoso ficar lá! Apesar de todos serem ouvintes, eu não me sentia diferente dos meus colegas nem dos professores em relação a mim: discriminação foi algo que fui aprender depois, fora dali. Na escolinha, eu só queria brincar, pois me sentia igual aos outros. Estava tudo bem para mim. [...]

Mas, a mágica começou mesmo na hora do recreio. As crianças usavam língua de sinais longe das Irmãs. Eu admirava os movimentos de mãos e queria aprender. Aprendi essa língua rapidamente e me sentia bem dentro daquele casarão. Estava feliz de verdade. Às vezes, a Irmã vinha nos repreender por usar língua de sinais. Vivíamos fugindo dela, rindo dela (Neves, 2010, p. 24, 28).

A partir do exposto, percebe-se que Paola enquanto criança entendia que era diferente dos colegas, porém a escola era um ambiente agradável e não havia discriminação ou exclusão dos

ouvintes para com ela. Contudo, ao ingressar em uma escola de surdos, local onde deveria ser propagado o ensino da língua de sinais para o desenvolvimento desses alunos, ela se depara inicialmente com a magia de se comunicar com as mãos ao mesmo tempo em que era repreendida e forçada ao treinamento da oralização.

Nesse contexto, retoma-se o estudo de Carvalho (2019), quando ele aborda o estigma que persegue as minorias. Segundo o autor,

[...] uma vez revelada socialmente a presença do atributo que faz nascer o *estigma*, este último ganha destaque e dá origem a um processo de apagamento e paulatina destruição da possibilidade de atenção para outros atributos do indivíduo ou grupo social estigmatizado. O *estigma* age de maneira metonímica. É uma potência totalizadora. Por isso, a ação mais potente contra o estigma é não aceitar totalizações. Frequentemente, porém, não só entre os surdos, em lugar de negar, o estigmatizado aceita outras metonímias sobre si próprio, desta vez, com o sinal invertido (Carvalho, 2019, p. 167).

O estigma dos surdos nesse caso seria o uso da língua de sinais, a partir do momento em que ele se difere dos ouvintes por se comunicar com as mãos, acaba por ser estigmatizado e surge o processo do apagamento desse indivíduo em detrimento de quaisquer outras habilidades que ele possua. No método oralista, proibiu-se o uso da língua de sinais e obrigou-se o aprendizado da fala, entretanto, os surdos resistiram às proibições e continuaram se comunicando visualmente, mesmo que inicialmente escondidos, até conseguirem que fosse liberado o uso de sua língua natural.

Acerca dessa temática, no que lhe diz respeito, Sousa (2024) estabelece apontamentos que dialogam com o exposto.

Sendo a língua um dos traços de identificação cultural, a Língua de Sinais é a principal marca da Cultura Surda, cultura essa que 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 por meio da Língua de Sinais, escondidos, era uma forma de resistência cultural, uma vez que essa, por ser sua primeira língua, possibilita a expressão e comunicação de forma natural (Sousa, 2024, p. 26-27).

Dessa forma, é necessário proporcionar um ambiente linguístico adequado, o qual as condições físicas dos surdos sejam observadas, a fim de que seja oportunizado o acesso à língua de sinais, que para esses sujeitos é a única língua que será adquirida espontaneamente sem que haja a necessidade de uma intervenção sistemática e formal. Isso significa que pessoas que dominam a língua de sinais, preferencialmente surdos adultos, precisam estar nesse ambiente para garantir o desenvolvimento social e emocional íntegro da criança, assim como a formação de sua personalidade a partir de uma identificação com esses adultos (Quadros, 2008).

Paola sofreu desde a infância os processos de controle e estigmatização. Contudo, assim que teve contato com a língua de sinais, se descobriu como uma pessoa que possui uma diferença linguística das outras pessoas que a rodeiam, mas ainda assim conseguia interagir com elas e com seus pares surdos sem dificuldades. “Paola nunca sentiu necessidade de usar a voz para se tornar independente. Há outros recursos que podia utilizar” (Neves, 2010, p 87). Apesar de ser oralizada e conseguir se comunicar por meio do português escrito, ela defendia o aprendizado da Libras e militava sobre a importância de as pessoas surdas terem acesso à sua língua natural para se desenvolverem sem prejuízos.

Outro ponto importante a ser considerado é que os surdos, mesmo entrando em contato com a língua de sinais tardiamente, se apropriam dessa língua, alguns possuem mais dificuldades, outros, porém, com mais facilidade conseguem aprender e se tornar fluentes. Logo, ainda que tenham sofrido prejuízos de desenvolvimento durante a infância, muitos são capazes de, a partir do contato com a língua de sinais e com a comunidade surda, assumir uma identidade, compreender o mundo a sua maneira e se posicionar a respeito de seus interesses a partir da constituição dessa identidade.

A personagem que representa essas características é a Cláudia. Ela, como citado anteriormente, foi proibida de usar a língua de sinais por sua família, que seguia uma orientação médica, pois tinham o receio de que ela apresentasse prejuízos no aprendizado da fala e não fosse bem-sucedida.

— *Minha mãe me disse que os médicos falaram para ela que eu seria bem-sucedida se falasse. Se eu aprendesse língua de sinais, teria dificuldade em aprender a falar, ou me acomodaria e não ia querer mais falar.* – continuou Cláudia.

— *Que absurdo! Eu uso língua de sinais, mas falo sim!* - exclama Paola.

— *Que engraçado! Até parece que as cordas vocais estão dentro das mãos. É um absurdo pensar que usar as mãos para sinalizar possa prejudicar a fala, não acham?!* – graceja Thamires. (Neves, 2010, p. 96).

Quando ela estava com nove anos, sua mãe percebeu que ela se sentia bastante isolada e levou-a a uma fonoaudióloga que tinha um conhecimento básico de Libras. Assim, ela aprendeu poucos sinais, mas somente na fase adulta teve contato com surdos e desenvolveu a comunicação em língua de sinais.

Cláudia começou a ter contato com surdos há cinco anos no Shopping. Ficou simplesmente encantada com a mágica das mãos. Resolveu se enturmar com os surdos e aprender, mas dava para perceber que tinha jeito de surda oralizada. Ela entendia o que os surdos sinalizavam, mas se expressava com dificuldade (Neves, 2010, p. 69-70).

Eu passei a vida tentando decidir se deveria ser como os surdos que falavam ou se deveria mergulhar de cabeça na língua de sinais. Na maioria das vezes, fiquei em cima do muro, arrastando-me entre esses dois mundos.

— *Atualmente, o que você sente?* - *Thamires pergunta, curiosa.*
 — *Eu decidi viver nos dois mundos sem crises. Tem dias que saio com surdos que falam, e hoje estou com vocês, que usam a libras. Antes eu ficava angustiada, mas agora penso que é melhor aceitá-los e me aceitar onde estiver. Aprendi a libras, vou aprender ainda mais!* (Neves, 2010, p. 95-96).

Cláudia, a partir do momento que encontra com seus pares, percebe que apesar de ser oralizada, tem a oportunidade de também se relacionar com surdos fluentes em Libras. A língua de sinais se torna relevante para ela se apropriar e sentir pertencente à cultura surda.

Por vezes, esse processo de transmissão cultural entre as pessoas surdas, acontece somente quando já estão com uma idade mais avançada, na fase adulta, “porque a maioria dos surdos tem família de ouvintes, ou porque, pela imposição ouvintista, nem frequentam as escolas de surdos e ficam sem contato por muito tempo com a comunidade surda” (Strobel, 2018, p. 31).

A partir do exposto, há de se considerar também, conforme afiança Strobel (2018, p. 121) que: “a sociedade ainda vê os surdos como ‘deficientes’, ‘anormais’, ‘doentes’ e os líderes surdos e membros do povo surdo estão querendo reconhecimento e fortalecimento de suas identidades surdas”. A autora considera ser esse o motivo de as pessoas surdas preferirem manter um relacionamento com seus pares, porque dessa forma se sentem seguras e fortalecem sua identidade. É nesse contato com os seus semelhantes, que os surdos se identificam uns com os outros e compartilham vivências, histórias e problemas similares.

Corroborando com o exposto, Carvalho (2019, p. 171) afirma “Muitas vezes, entretanto, narrar algum grupo social como essencialmente *diferente*, com argumentações que se originam das ciências humanas e da Pedagogia, transforma-se fundamentalmente em apenas mais um eufemismo para a anormalidade”.

Ainda sobre a personagem Cláudia, Sylvia Lia realiza um rompimento de paradigmas ao colocá-la como alguém que se permite estar em contato com surdos fluentes em língua de sinais e com surdos oralizados, e isso se tornar natural para ela. Tendo em vista que há essa diversidade no povo surdo, todavia, alguns grupos não se relacionam com outros.

Marcos fica admirado pelo fato de Claudia fazer parte do grupo de surdos. Oralizada! Marcos fica feliz por ela aceitar o grupo de língua de sinais e o grupo aceitá-la também. Sempre achou que não importa se a pessoa é oralizada, se opta por implante coclear ou se usa libras. Para ele, o mais importante é ter respeito pelos outros e que aconteça a comunicação! (Neves, 2010, p. 88).

Entre as pessoas surdas há fragmentação de diversas nuances. Atualmente, há setores do movimento social dos surdos em que predomina a definição do “surdo” como participante de uma minoria Linguística, esses grupos hegemônicos não aceitam que os surdos que possuem

implante e os que são oralizados (que possivelmente ensurdeceram já em uma fase em que a constituição linguística estava constituída na língua materna, ou talvez porque essa tenha sido uma decisão da família no processo educacional) sejam considerados “surdos” (Carvalho, 2019, p. 176-177). Por essa razão, a professora e autora Audrei Gesser (2008) dispensa uma atenção especial sobre essa diversidade.

Não se pode negar que a surdez e a língua de sinais são traços de identificação entre os surdos, mas isso não é suficiente para dizer que todos os surdos são iguais ou, ainda, que vivem em uma clausura cultural, celebrada no singular, no purismo, e na estabilidade total. Se continuarmos discursando, exclusiva e acriticamente, sobre a cultura surda em oposição à ouvinte, estaremos nos negando a enxergar as diversidades e multiplicidades entre os surdos, estaremos repetindo os traços perversos e melindrosos do discurso hegemônico do processo de normalização, ou seja, estaremos criando uma representação do “normal surdo” que, [...] é aquele que não usa aparelhos auditivos, que não oraliza, que não transita em outras culturas (em especial a ouvinte), que só usa língua de sinais... (Gesser, 2008, p. 236).

A discussão sobre a identidade está sempre presente na vida das pessoas surdas, haja vista os diversos fatores linguísticos, culturais, políticos, familiares e sociais que envolvem a constituição da identidade dessas pessoas. “Estão equivocados muitos que insistem que todos os surdos sejam iguais em todos os sentidos, o que, conforme cientificamente comprovado em muitas pesquisas, é preciso tratar da surdez com cautela” (Madeira, 2022, p. 117-118).

Ora, assim como em quaisquer outros povos, os sujeitos surdos são diferentes, e possuem múltiplas identidades, à vista disso, a luta pela valorização da língua natural dos surdos é necessária, dado que, por anos esses sujeitos sofreram a opressão dos ouvintes, que proibiram o uso da língua de sinais, obrigando-os à oralização para se enquadrarem aos padrões desse grupo majoritário. Entretanto, é importante respeitar aquele surdo que perdeu a audição após alguns anos de vida ou foi privado do contato com a língua de sinais na infância e por isso estabeleceu a comunicação conforme os padrões da comunidade ouvinte e usam a voz para se comunicar. Os surdos sofreram com o processo de normalização, e para evitar que isto aconteça no âmbito da cultura surda, é imprescindível haver respeito sobre essa diversidade de identidades, do surdo fluente em língua de sinais, do que é oralizado, do que é implantado, entre outros.

Por conseguinte, no que tange à discussão sobre as identidades, Hall (2022, p. 11) explica que “O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”. Do mesmo modo, o autor ainda ressalta que em função das alterações estruturais e institucionais, as identidades que compreendiam paisagens sociais no exterior e garantiam uma conformidade subjetiva com as demandas diretas da cultura, estão

entrando em colapso. Até mesmo o processo de identificação pelo qual são projetadas as identidades culturais, tornou-se passageiro, mutável e questionável. O autor reafirma:

[...] a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo “imaginário” ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre “em processo”, sempre “sendo formada”. [...] Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma *falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*. Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos “eus” divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude. (Hall, 2022, p. 24-25).

Ou seja, as identidades não são permanentes, elas estão sujeitas a mudanças, são formadas desde o primeiro dia de vida, estão sempre em processo de construção e um sujeito apresenta várias identidades, algumas até mesmo podem não estar bem definidas. Em decorrência disso, é possível compreender que as identidades surdas também são multifacetadas, sendo construídas a depender das realidades e dos ambientes culturais aos quais os surdos estão inseridos.

Thamires tinha uma irmã surda e apesar de nascer em um lar de pais ouvintes, sua família sempre permitiu que ela usasse a língua de sinais, para mais, todos possuíram um conhecimento básico de Libras e ela cresceu em um ambiente em que a comunicação era efetiva e que lhe proporcionou um desenvolvimento saudável. Ao tomar conhecimento sobre sensação de abandono que suas amigas expuseram porque tanto elas, quanto outros surdos, enfrentam pela falta de comunicação, Thamires se expressa.

— *Sortuda! Nem quero voltar para casa! Não sinto a minha casa como sendo minha de verdade. Lá,, todos conversam, riem, mas me deixam isolada. Nem tento mais acompanhá-los na conversa. É frustrante ficar procurando os lábios de quem está mexendo, tentar entender o que está falando e, de repente, ver que a pessoa para de falar, porque outra começou. . É cansativo ter que começar tudo de novo: procurar de novo pelos lábios que estão se mexendo e tentar entender o que falam. Já aconteceu de eu só identificar a pessoa que está falando no momento em que ela já está acabando de falar, e, com isso, ser impedida de entender completamente a conversa. É por isso que, depois de comer, vou para computador ou vou ver televisão. Conto os minutos para acabar essa tortura. [...]*

— *Nossa, que tortura! Minha família usa língua de sinais, eu e minha irmã que somos surdas, nunca nos sentimos abandonadas, sou feliz em minha casa.* – Thamires diz (Neves, 2010, p. 80-81).

A língua de sinais exprime o conforto linguístico da personagem acima citada. Ela teve desde os primeiros anos de vida o apoio da família que permitiu que sua língua natural fosse adquirida, assim como eles também se abriram para esse conhecimento, a fim de manter uma

comunicação sadia com ela. Na juventude ela já possuíam uma independência que muitos surdos não possuem, frequentava vários ambientes com os amigos e se divertia como pode ser observado nessa passagem: “— *Quando eu tinha 17 anos, já passeava com muitos amigos surdos para balada, festa, praia. Me divertia tanto, graças a Deus!* – Thamires fala sorrindo” (Neves, 2010, p. 81, 97).

Diferentemente, a Paula, com dezessete anos, não saía de casa por imposição da família, conforme exposto no excerto: “*vive presa em casa. Isso faz com que a surdez seja uma coisa negativa para ela, porque a família faz da surdez um pretexto para sua inferioridade e não veem eles mesmo que a estão reduzindo a esse estado*” (Neves, 2010, p. 97). Entende-se a necessidade da linguagem para estabelecer uma comunicação e se identificar como sujeito da sociedade, para tanto, as línguas de sinais proporcionam todos os requisitos necessários para que as pessoas surdas se desenvolvam em sua totalidade, constituindo-se como sujeitos de sua história. Referente a esse cenário, Shirley Vilhalva (2004) registra em sua autobiografia:

Lembro também que já era rotina quando meus parentes iam em casa, eles sempre falavam para minha mãe ou minha avó:

– Não sei para que ela estuda se é surda, coitadinha da professora vai perder tempo. O investimento que minha família fazia em pagar professora particular como apoio pedagógico que não era oferecido pelo Estado ou município na época que necessitei! Sinto-me feliz e realizada por que minha família não se deixou levar pelos comentários que os outros faziam e me apoiando e acreditando em minha pessoa para eu progredir em meus estudos (Vilhalva, 2004, p. 36).

Tudo que almejei foi sentir uma segurança neste mundo onde falam uma linguagem estranha onde a nossa comunicação é muito mais visual, mesmo falando pouco e com apoio gestual é preciso recorrer à ajuda de todas as pessoas para progredir. Antes de aprender a Língua de Sinais, eu sabia muitas palavras, só que elas não tinha sentido para o uso no cotidiano (Vilhalva, 2004, p. 38).

Em *Mãos ao Vento* (2010), há esse retrato de parte da sociedade, inclusive familiares que privam as pessoas surdas de ter esse direito de aquisição da linguagem e da língua. Na narrativa, foi negado à personagem Paula, o direito de ter contato com a língua de sinais, apesar de ser permitido que ela frequentasse a escola, não havia incentivo, pois ela não aprendeu sequer a ler e escrever. Por isso, quaisquer outros atributos que ela possuía, não eram percebidos, apenas a falta da audição, assim ela era considerada pela própria família como alguém incapaz, em função disso ela desenvolveu um sentimento de repulsa pela surdez e almejava ser como os ouvintes para ser aceita.

Em contrapartida, Shirley Vilhalva não teve o acesso à língua de sinais nos primeiros anos de vida, mas a família estava sempre preocupada em oferecer uma educação de qualidade para ela, independente dos comentários negativos que a ela eram dispensados. Após se apropriar da língua de sinais, esta favoreceu “o seu acesso a conceitos e conhecimentos que se fazem

necessários para sua interação com o outro e o meio em que vive, percebi que minhas dúvidas diminuíram e o meu prazer de viver com os ouvintes aumentou de forma viva na comunicação”. (Vilhalva, 2004, p. 38). Pertinentemente à língua, Hall (2022) afirma que:

Saussure argumentava que nós não somos, em nenhum sentido, os “autores” das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua. Nós podemos utilizar a língua para produzir significados apenas nos posicionando no interior das regras da língua e dos sistemas de significado de nossa cultura. A língua é um sistema social e não um sistema individual. Ela preexiste a nós. Não podemos, em qualquer sentido simples, ser seus autores. Falar uma língua não significa apenas expressar nossos pensamentos mais interiores e originais; significa também ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais (Hall, 2022, p. 25).

A língua, por ser um sistema social, permite que, para além de expressar pensamentos, reforce a diversidade de significados e sistemas culturais incorporados a ela. Desse modo, naturalmente as pessoas ouvintes se apropriam de sua língua, entretanto os familiares dos surdos, precisam aprender a língua de sinais para que esse processo de aquisição seja mais natural com seus filhos surdos, já que os valores, sentimentos e afetos são adquiridos e moldados no meio familiar. Ademais, isso contribuirá para não haver mais a repetição constante de casos como a da personagem Paula na sociedade.

A voz dos surdos são as mãos e os corpos que pensam, sonham e expressam. As línguas de sinais envolvem movimentos que podem parecer sem sentido para muitos, mas que significam a possibilidade de organizar as idéias, estruturar o pensamento e manifestar o significado da vida para os surdos. Pensar sobre a surdez requer penetrar no “mundo dos surdos” e “ouvir” as mãos que, com alguns movimentos, nos dizem o que fazer para tornar possível o contato entre os mundos envolvidos, requer conhecer a “língua de sinais” (Quadros, 2008, p. 119).

Por todos os motivos que aqui já foram expostos, alguns surdos não conseguem adquirir sua língua logo nos primeiros anos de vida de forma natural, tendo em vista nascerem em famílias de ouvintes, e os pais ao se depararem com essa situação, por culpa ou por falta de conhecimento a respeito da cultura surda, buscam meios para que seu filho se enquadre aos padrões de normalidade da sociedade ouvinte, oralizada. É necessário que as famílias busquem contato com adultos surdos, com a comunidade surda, para entender que seus filhos só conseguirão se desenvolver através da aquisição da Libras precocemente, e que caso isso não ocorra, haverá prejuízos de linguagem.

A personagem Priscila, quando descobriu que poderia se comunicar em Libras sem qualquer tipo de receio ou constrangimento, desafiou a sua família a desenvolver a comunicação em Libras para que houvesse reciprocidade no lar, uma vez que ela foi oralizada para interagir com seus familiares.

Priscila fez greve da fala até o fim do curso. Depois chamou-o e questionou se eles tinham ido bem no curso. Tendo a resposta afirmativa, voltou a falar. Marcos ficou admirado com a firmeza dela, ela soube usar uma estratégia para unir a família. Depois, a família convidou-o a conhecer caverna da cidade dela. Ele passou na casa dela para tomar café e se espantou ao ver a família usando a língua de sinais, um ambiente de surdos. Sentiu uma grande admiração pela persistência dela (Neves, 2010, p. 86).

A família de Priscila aceitou o desafio e proporcionou a ela um ambiente em que ela poderia ser ela mesma, que poderia ter um conforto linguístico ao interagir com seus familiares, sem a exigência do esforço para compreender os que eles estivessem verbalizando. Ela falava com eles e eles sinalizavam com ela. A atriz Emmanuelle Laborit (2000) descreve sobre essa liberdade de expressão.

Reencontrar o mundo dos surdos é um verdadeiro alívio.
Deixar de fazer esforços. Não precisar de me estafar na tentativa de falar oralmente.
Reencontrar as mãos, o à-vontade, os gestos que voam, que falam sem esforço, sem constrangimento.
Os movimentos do corpo, a expressão dos olhos, que falam. De súbito desaparecem as frustrações (Laborit, 2000, p. 95).

Por sua vez, a autora Karin Strobel (2018) expõe suas considerações a respeito dessa temática “a formação de identidades surdas é construída a partir de comportamentos transmitidos coletivamente pelo ‘povo surdo’, que ocorre espontaneamente quando os sujeitos surdos se encontram com os outros membros surdos nas comunidades surdas” (Strobel, 2018, p. 40).

Marcos, contribuiu para a mudança que aconteceu na família de Priscila, descomplicou primeiramente a comunicação em Libras para a moça ao ponto de ela entender que não precisaria ter vergonha de se comunicar com sua língua. Em seguida, os familiares de Priscila frequentaram o curso de Libras que ele ministrou e quando ele confirmou que eles concluíram o curso satisfatoriamente, ela voltou a falar. O ambiente mudou e agora a comunicação era recíproca, o que mais encantou o rapaz foi que ele se sentiu em um ambiente de surdos, diferente do que acontecia em sua casa.

“É uma pena que minha família não é assim”, pensa Marcos. Usa aparelho auditivo, mas não consegue entender as palavras ou frases inteiras. Só barulho. Às vezes consegue identificar o som, mas não sabe de onde vem. Usa o aparelho para se sentir seguro, necessita do som e gostava dessa sensação (Neves, 2010, p. 87).
Paola! [...] identificava-se muito com ela, pois apesar de todas as diferenças individuais compartilhavam uma mesma língua de sinais e uma mesma história de discriminação. Também se sentiam bastante isolados em relação ao mundo ouvinte pela diferença da língua. Já tinha saído com mulheres ouvintes, mas não é mesma coisa! Não há química da comunicação entre o casal! Por outro lado, conhecia alguns casais formados por um ouvinte e uma surda, ou vice-versa, que deram certo. Ao se lembrar disso, fica imensamente feliz por isso simbolizar uma quebra de obstáculo da comunicação entre ouvinte e surdo (Neves, 2010, p. 87-88).

Ele lida com a língua de sinais com muito respeito e dedicação porque apesar de usar o aparelho auditivo, se identifica com quem se comunica como ele. Por consequência, aprecia o namoro entre surdos, por compartilharem as mesmas vivências e, apesar de desvalorizar o relacionamento de Paola com Raul por estar com ciúmes entende que a união entre surdos e ouvintes que deram certo contribuem com o rompimento das barreiras culturais e comunicacionais. Relativamente, “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” (Sousa, 2024, p. 27). Assim, os surdos percebem o mundo de uma maneira diferente dos ouvintes e compartilham com seus pares todas essas vivências.

Enfim, espera-se que, em vez de criar identidades objetivadas e reificadas, seria importante que o papel da literatura e da arte fosse elaborar dispositivos de produção de subjetividades, que habilite os indivíduos a estipular vinculações e afastamentos, “seguindo e cortando fluxos de acordo com o poder de nossos desejos singulares e fugazes e os desejos de nosso poder, livres de burocratas de qualquer espécie” (Carvalho, 2019, p. 214).

Finalmente, a língua de sinais é uma marca cultural muito importante apresentada no romance de Sylvia Lia a partir dos personagens surdos que ela criou para compor essa história. A cada vivência relatada por eles, percebe-se como a língua de sinais é um personagem a parte na narrativa, visto que a presença ou a falta dela pode mudar a história de vida de cada personagem. É possível constatar também que é por meio dessa língua, que é considerada a língua natural dos surdos, que esses personagens vão formando suas múltiplas identidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pretensão dessa pesquisa está em trazer à luz aspectos significativos da cultura surda por meio da Literatura Surda. Literatura esta que se apresenta de diversas maneiras mediante as produções de vídeos sinalizados, do mesmo modo pelas imagens e pela escrita, como, por exemplo, as autobiografias e os romances. No entanto, esse assunto tão relevante está longe de ser concluído devido à gama de produções culturais que o povo surdo produz e da riqueza de detalhes que essas criações exprimem com o intuito de informar, provocar reflexões e romper com as barreiras das diferenças culturais e comunicacionais.

A escolha pelo romance *Mãos ao Vento* (2010), como abordado durante todo esse estudo, se deu pelo fato de a autora Sylvia Lia Grespan Neves ter conseguido utilizar este recurso, o português na modalidade escrita, para alcançar tanto o público de leitores surdos quanto o de leitores ouvintes, considerando que as produções sinalizadas possuem maior visibilidade e divulgação que as obras escritas. Contudo, em resposta ao problema levantado no início dessa pesquisa, entende-se que apesar de não se tratar de uma obra sinalizada da Literatura Surda, todos os capítulos do livro exibem claramente, por meio das relações sociais, familiares e amorosas, os elementos mais significativos da cultura surda que nesse espaço não poderiam ser totalmente explanados.

Por esse motivo, valida-se a hipótese no que tange aos aspectos da divulgação das produções literárias e da cultura do povo surdo por meio de obras escritas, já que o romance é um convite a adentrar nessa cultura a fim de conhecer esse povo que muito tem a ensinar e a contribuir com a prática da alteridade, tendo em vista que as vivências e experiências positivas ou negativas apresentadas na narrativa, contribuem para difundir essas memórias e informar, para que as novas gerações do povo surdo possam vivenciar experiências diferentes e mais condizentes com uma sociedade mais igualitária, bem como os conflitos que surgem nas relações entre os personagens surdos e ouvintes, são totalmente possíveis de serem sanados com certa harmonia. Trata-se de compreender que ambos os mundos podem viver em equilíbrio e equidade.

À vista disso, traçaram-se objetivos para alcançar o propósito da pesquisa que consistiu em analisar as representações e divulgação da cultura e identidade surda dos personagens do romance *Mãos ao Vento* (2010). Para a análise das características da formação do romance a partir da escrita do sujeito surdo, expôs-se a teoria do romance e de seus aspectos históricos e

estruturais para elucidar como se dá essa formação do romance na Literatura Surda, para mais, verificou-se ainda o quão importante é a literatura para a formação de uma sociedade.

Ao visitar a teoria proposta pelos autores citados no primeiro capítulo, percebeu-se que a obra de Sylvia Lia se enquadra no gênero romance e, apesar de apresentar marcas da escrita dos surdos, em nada compromete o entendimento de seu enredo que propõe reflexões de extrema relevância para a sociedade. Os espaços da narrativa revelam que, criteriosamente, a autora soube desenredar a história de modo a prender a atenção do leitor e, para além disso explorou a ambientação de maneira adequada por provocar na narrativa as noções dos ambientes escolhidos por ela.

Pertinente a importância da literatura para a formação da sociedade, constatou-se que os surdos brasileiros vivenciam um momento parecido com aquele em que os jovens de São Paulo enfrentaram no século XIX na busca da evolução de uma sociedade sem monopólios ou divisão de classes. A Literatura Surda se encontra em uma crescente e os autores surdos têm colaborado para compor um acervo para a literatura desse povo, tal qual contribuem também para difundir e expressar valores culturais e históricos para as novas gerações que estão compondo a sociedade atual.

Por conseguinte, ao verificar a relevância da Libras para a construção de uma cultura e identidade próprias, evidenciou-se o quão importante a língua é para um povo desenvolver a sua cultura e suas identidades, para o povo surdo não é diferente. Conforme os escritos dos teóricos mencionados no segundo capítulo, a língua acompanha a constituição da sociedade assim como da cultura humana e com o advento da globalização, não apenas uma língua prevalece, porém, várias se estabelecem, assim como as práticas linguísticas vão sofrendo alterações em decorrência das trocas e diálogos entre as diversas culturas.

Referente aos estudos culturais, constatou-se que as produções dos grupos minoritários sempre sofreram processos de subordinação e controle. Um dos motivos pelos quais as manifestações culturais do povo surdo somente despontaram no cenário brasileiro recentemente, após o reconhecimento da Libras, que proporcionou a divulgação das criações sinalizadas da Literatura Surda, que também adveio com as inovações tecnológicas. Dessa maneira, as pessoas surdas conseguiram, por meio da resistência e luta pelo direito de utilizar a língua de sinais, desenvolver a sua cultura e identidade, todavia, se apropriaram ainda da sua segunda língua e passaram a difundir essa cultura mediante obras sinalizadas e escritas com o intuito de contribuir com a representatividade desse povo que sofreu opressão e apagamento por anos.

Por fim, analisaram-se as especificidades da cultura surda apresentadas na obra de Sylvia Lia, assim como os processos de identidades surdas representadas pelos personagens. É notável todos os elementos culturais do povo surdo que compõem a narrativa. O enredo de *Mãos ao Vento* (2010) é mais desprendido e se adequa aos personagens que já estão prontos desde o início da história e não se modificam no decorrer dela. A cultura surda é caracterizada na obra por intermédio do resgate que a autora faz do contexto social que permeou a jornada de cada personagem. Alguns são bem resolvidos com suas famílias que os apoiaram e, outros carregam o sentimento de abandono no próprio ambiente familiar, tudo isso em função da aceitação ou não do aprendizado e comunicação pela língua de sinais.

A partir do estudo das obras dos teóricos citados no terceiro capítulo, tem-se que a relação entre espaço e visualidade corrobora com a valorização da proposta do romance, uma vez que a análise dos espaços e ambientes validam a estrutura da narrativa, assim como a visualidade representa a cultura do povo surdo recorrendo ao contato visual e à língua de sinais, algo extremamente oportuno, tendo em vista que ela é marca basilar da cultura surda.

A língua de sinais pode até ser considerada personagem dessa história, já que todas as vivências e acontecimentos giram em torno da presença ou falta dela. É por intermédio dessa língua que os personagens desenvolvem o processo de construção de suas múltiplas identidades. Cada um deles lida com a língua de sinais à sua maneira, mas no geral ela é tida como uma ferramenta de apropriação cultural, muitos se orgulham por ter a oportunidade de adquirir essa que é a língua natural dos sujeitos surdos.

Portanto, não se esgotam aqui as possibilidades de estudo que são possíveis sobre a cultura surda a partir da obra de Sylvia Lia Grespan Neves. Essa é uma temática que extrapola esse espaço e permite muitas outras análises. A partir da leitura de *Mãos ao Vento* (2010), o leitor é instigado a abrir-se para o conhecimento da cultura de um povo que se reúne para alcançar seu lugar de fala e representatividade após muitos anos de silenciamento. O alerta que fica para a comunidade ouvinte é o de atentar-se a esse povo que habita a mesma sociedade, compartilha vários espaços em comum, é de abrir-se para o aprendizado da língua e cultura surda a fim de romper com as diferenças culturais que os separam dos surdos. Para a comunidade surda, fica o incentivo e estímulo para romper com as barreiras linguísticas visando produzir mais Literatura Surda na modalidade escrita do português com o intuito de dialogar com as duas culturas eficazmente.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Posição do narrador no romance contemporâneo.** In: *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação: Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003, p. 55-63.
- ASSIS, Machado. **Memórias Póstumas de Brás Cubas.** In: COUTINHO, Afrânio (Org.) *Obra Completa*. Volume I. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1979.
- AZEVEDO, F. P. **O conceito de cultura em Raymond Williams.** In: *Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade* (RICS) São Luís, vol. 3, nº especial, 2017.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética Do Espaço*. Martins Fontes, São Paulo, 1998.
- BLOOM, Harold. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Tradução: Miguel Tâmen. Lisboa: Edições Cotovia, 1991.
- BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. *Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras*. Diário Oficial da União, 25 abr. 2002.
- CANDIDO, Antonio. **Degradação do espaço.** In: CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: Estudos de teoria e história literária*. 1ª ed. São Paulo, Todavia, 2023a.
- CANDIDO, Antonio. **O direito à literatura.** In: CANDIDO, Antonio. *Vários Escritos*. 1ª ed. São Paulo: Todavia, 2023b.
- CARVALHO, Luiz Claudio da Costa. *Lendas da identidade: o conceito de Literatura Surda em perspectiva*. Curitiba: Appris, 2019.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 1ª ed. São Paulo: Ática, 1985.
- DURÃES, Débora Anísia Gonçalves. **Literatura Surda: artefatos culturais na perspectiva do romance *Mãos ao Vento* de Sylvia Lia Grespan Neves.** In: SOUSA, Marcio Jean Fialho de. (Org.). *Estudos da Literatura Surda*. 1ª ed. Montes Claros: Uiclap, 2024.
- DURÃES, Débora Anísia Gonçalves. **Encontros e Desencontros Na Cultura Surda: *Mãos ao Vento*, De Sylvia Lia Grespan Neves.** Orientador: Marcio Jean Fialho de Sousa. 2025. 116 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) Universidade Estadual de Montes Claros – MG. 2025.
- FERNANDES, Sueli. **Nota de revisão.** In: STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. 4ª ed. Santa Catarina: Editora UFSC, 2018.
- FLICK, Uwe. *Introdução à Pesquisa Qualitativa*. 3ª ed. Ed. Artmed, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramalhete. 20ª ed. Petrópolis, Vozes, 1987.

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

GESSER, Audrei. **Do patológico ao cultural na surdez: para além de um e de outro ou para uma reflexão crítica dos paradigmas.** In: *Trabalhos em linguística aplicada*. Campinas, 2008, p. 223-239. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/tla/a/xPmKcHgknZXts56qp6h6mLL/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em 29 jul. 2023.

GIL, Antônio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4ª ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GOLDFELD, Marcia. *A Criança Surda*. 1ª ed. São Paulo: Plexus, 1997.

HALL, Stuart. **A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo.** In: *Educação e Realidade*. 22 (2). 15-46. jul/dez, 1997.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Organização: Liv Sovik; Tradução: 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: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022.

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

KARNOPP, Lodenir Becker; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia L. **Produção, circulação e consumo da cultura surda brasileira.** In: _____ (Org.). *Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: Ed. Ulbra, 2011.

KRISTEVA, Julia. *O texto do romance*. Tradução: Manuel Ruas. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

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

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LODGE, David. *Surdo Mundo*. Tradução: Guilherme da Silva Braga. São Paulo: L&PM, 2010.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica.** Tradução, posfácio e notas: José Marcos Mariani de Macedo. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MADEIRA, Diogo Souza. *O outro lado da Literatura Surda*. Tese de Doutorado – FURG – Universidade Federal do Rio Grande. Rio Grande, 2022. Disponível em: <https://sistemas.furg.br/sistemas/sab/arquivos/bdtd/0000015581.pdf>. Acesso em: 1 ago. 2023.

MIANES, Felipe Leão; MÜLLER, Janete Inês; FURTADO, Rita Simone Silveira. **Literatura Surda: um olhar para as narrativas de si**. In: KARNOPP, Lodenir Becker; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia L. (Org.). *Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: Ed. Ulbra, 2011.

MUIR, Edwin. *A estrutura do romance*. Tradução: Maria da Glória Bordini. Editora Globo S. A.: Porto Alegre, 1928.

MÜLLER, Janete Inês; KARNOPP, Lodenir Becker. **Tradução cultural em educação: experiências da diferença em escritas de surdos**. In: *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 41, n. 4, p. 1055-1068, out./dez. 2015.

NEVES, Sylvia Lia Grespan. *Mãos ao Vento*. Editora São Paulo. 132 p. 2010.

QUADROS, Ronice Müller. *O tradutor e intérprete de língua brasileira de sinais e língua portuguesa*. Brasília: MEC/SEESP, 2004.

QUADROS, Ronice Müller. *Educação de Surdos: a aquisição da linguagem*. Porto Alegre: Artmed, 2008.

QUADROS, Ronice Müller de; KARNOPP, Lodenir Becker. *Língua de sinais brasileira: estudos lingüísticos*. Porto Alegre: Artmed, 2007.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. *Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética*. São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

RANUM, Orest. **Os refúgios da intimidade**. In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger. (Org). *História da Vida Privada 3: da Renascença ao Século das Luzes*. Tradução: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

RIBEIRO, Santiago Nunes. **Da nacionalidade da literatura brasileira**. In: COUTINHO, Afrânio. *Caminhos do pensamento crítico*. v. I. Rio de Janeiro: Americana, 1974. p. 30-61.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?*. Tradução. Carlos Felipe Moisés. 3ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 2004.

SILVA, Bento (2005). **Ecologias da Comunicação e Contextos Educacionais**. In: *Revista Educação & Cultura Contemporânea*, vol. 2, nº 3, Universidade Estácio de Sá (Mestrado em Educação), Rio de Janeiro, pp. 31-51. (ISSN: 1807-2194)

SIMÃO, Inês Martins. *A pessoa com deficiência e as múltiplas barreiras à acessibilidade: o cão de assistência como agente de cooperação na efetivação de direitos fundamentais*. 2018, 110 f. – Dissertação (Mestrado em Direito) – Programa de Pós-Graduação em Direito Constitucional, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2018. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/28327>. Acesso em 28 jul. 2023.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. **Perspectiva Cultural na Obra de Eça de Queirós**. In: *Revista Crioula*, (11), 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1981-7169.crioula.2012.55572>. Acesso em 24 jul. 2023.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. *A Atualidade dos gêneros autobiográficos*. São Paulo: Biblioteca 24 horas, 2019.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de. **O ensino da literatura das margens: reflexões de modelo surdo**. In: SOUSA, Marcio Jean Fialho de. (Org.). *Estudos da Literatura Surda*. 1ª ed. Montes Claros: Uiclap, 2024.

SOUSA, Marcio Jean Fialho de; VILHALVA, Shirley. **Entrevista com a Escritora Surda Shirley Vilhalva**. In: *Revista Araticum*, Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes, v. 21, n. 1, 2020. Disponível em: <https://www.periodicos.unimontes.br/index.php/araticum/article/view/2743/2703>. Acesso em: 10 nov. 2022.

STROBEL, Karin. *História da Educação dos Surdos*. Florianópolis: UFSC, 2009.

STROBEL, Karin. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. 4ª ed. Santa Catarina: Editora UFSC, 2018.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. Tradução: Elisa Angotti Kossovitch. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

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

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. 239p.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. In: *Palavras-chave*. Tradução: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Boitempo, 2007.