

ERA UMA VEZ... HISTÓRIAS SURDAS: (RE)DEFININDO CONCEITOS DE LITERATURA INFANTIL

ONCE UPON A TIME... DEAF STORIES: (RE)DEFINING CONCEPTS OF CHILDREN'S LITERATURE

José Marcos Rosendo de SOUZA¹

Maria Lúcia Pessoa SAMPAIO²

Resumo: A literatura enquanto produção cultural da sociedade tem se transformado no decorrer da história humana, adequando-se aos mais diversos contextos e peculiaridades dos indivíduos pertencentes a grupos sociais, como exemplo, os Surdos. Buscamos definir o conceito de Literatura Surda Infantil, pautando-nos, principalmente, nos postulados de Antônio Candido, para alcançar esse objetivo. A consecução desse objetivo pode contribuir para consolidar o reconhecimento da Literatura de povos Surdos.

Palavras-chave: Histórias Surdas. Literatura Surda. Literatura Infantil.

Abstract: The literature while cultural production of society has if transformed in the elapse of human history if adapting to the most diverse contexts and peculiarities of individuals belonging to social groups, such as Deaf. We seek define the concept of Deaf Children's Literature, being guided mainly by Antônio Candido, to achieve this goal. We hope to contribute to the consolidation and recognition of Literatures of the deaf people.

Keys-word: Deaf's. Deaf Literature. Children Literature.

Podemos considerar que traçar a definição de um conceito tão subjetivo que é o de literatura, é correr riscos, ainda mais se tratando da Literatura Surda, ou da Literatura Infantil Surda, pois essa apareceu no campo literário recentemente. Ademais, as definições atribuídas a esse tipo de literatura ainda apresentam certa provisoriedade, mas o certo é que negar a sua existência seria como negligenciar a história cultural de um povo e nesse caso, do povo Surdo.

O foco principal desse breve artigo é buscar uma definição para Literatura Surda Infantil e, para isso, é necessário partirmos dos conceitos já existentes para

¹ Aluno do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, 59900-70, Pau dos Ferros, Rio Grande do Norte, Brasil, mark_city@hotmail.com.

² Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, 59900-70, Pau dos Ferros, Rio Grande do Norte, Brasil, malu.psampaio@hotmail.com.

Literatura. Convém ressaltar que não nos debruçamos sobre a teoria literária proficuamente, nem retrocederemos através da história para traçar aquela definição, mas trazemos aqui algumas discussões e inferências sobre essa categoria literária.

Inicialmente ancoramos nossas discussões em Antônio Candido ao elucidar que:

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 de folclore, lenda, chiste, até as formas mais complexas e difíceis da produção escrita das grandes civilizações. *A literatura aparece claramente como manifestação universal de todos os homens em todos os tempos* (grifo nosso). (CANDIDO,1995, p. 174).

Diante desse primeiro norte dado pelo teórico, é perceptível que o conceito para definir Literatura está diretamente ligado às manifestações sociais, tendo em vista que a literatura surge em sociedade em todas as fases da história da humanidade, desde a oral, até o advento do domínio da escrita. O que compreendemos a partir disso é que a literatura surge como forma de representação da realidade por trazer causas, experiências e ficcionalidade próprias do homem.

Corroborando essa afirmação, Candido (1995, p. 174) ainda diz que “Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isto é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação.” Baseando-nos nessa premissa de que não existe povo que não produza ou entre em contato com alguma forma de literatura, afirmamos a existência de uma Literatura Surda. A união de um povo faz com que esse crie manifestações literárias, trazendo à tona marcas de sua cultura ou de sua própria história de vida; nesse sentido, não seria diferente com o povo Surdo.

Conforme expõe Meirelles (1984, p. 19), “Os povos primitivos, ou quaisquer agrupamentos humanos alheios ainda às disciplinas de ler e escrever, nem por isso deixam de compor seus cânticos, suas lendas, suas histórias [...]”. De acordo com Candido (1995, p. 175) “Cada sociedade cria suas manifestações ficcionais, poéticas e dramáticas de acordo com seus impulsos, as suas crenças, os seus sentimentos, as suas normas, a fim de fortalecer em cada um a presença e atuação deles.”

Na visão desses teóricos, é possível perceber que a literatura independe de um modelo de escrita ou de um padrão que determina o que é ou não literatura, pois se fôssemos considerar qualquer obra escrita como literária excluiríamos outras manifestações sociais que tem caráter literário, como por exemplo, os contos orais.

Compreendemos que literatura é uma produção escrita ou oral/sinalizada que tem por finalidade emocionar, encantar e permitir ao leitor percorrer a trama textual como princípio para sua (auto)(trans)formação.

Considerar a existência de uma Literatura Surda é redimensionar aquela definição inicial proposta por Antônio Candido (1995), na qual ele afirma que a produção literária se consubstancia no registro da escrita, tendo em vista que essa Literatura rompe com os padrões já existentes que concentram e priorizam a produção literária aos moldes da escrita, e o que temos nesse novo patamar literário é a existência de uma literatura visual, por ser consolidada através do uso das Línguas de Sinais. A esse respeito Wilcox e Wilcox (2005, p. 111) salientam que “[...] a maioria das línguas do mundo não são escritas. Isso certamente não significa que nessas línguas não exista trabalho literário.”

É notório que o grupo social dos Surdos apresenta uma língua específica e não seria possível a existência de uma literatura que não fizesse uso dessa língua, já que a interação entre indivíduos Surdos é realizada através da Língua de Sinais (LS) que faz uso do canal visuo-espacial, conseqüentemente, para produção literária também é necessário essa língua. Conforme salienta Lodenir Karnopp:

Literatura Surda é a produção de textos literários em sinais, que traduz a experiência visual, que entende a surdez como presença de algo e não como falta, que possibilita outras representações de surdos e que considera as pessoas surdas como um grupo linguístico e cultural diferente. (KARNOPP, 2010, p. 61).

A Literatura Surda, nesse sentido, traz as marcas de lutas sociais desse povo, que sempre foram inferiorizados em relação aos indivíduos ouvintes. Legitimar sua existência é quebrar com esse estereótipo de oposição surdo/ouvinte, superior/inferior, tendo em vista que as características intrínsecas a essa categoria literária correspondem as peculiaridades existenciais, sociais e culturais do povo Surdo. A esse respeito Strobel (2009, p. 61) salienta que esse constructo social “[...] traduz a memória das vivências surdas através das várias gerações dos povos surdos. A literatura se multiplica em diferentes gêneros: poesia, história de surdos, literatura infantil, clássicos, fábulas, romances, lendas e outras manifestações culturais.”

De acordo com Antônio Candido, a obra literária apresenta três faces, pelas quais nos envolvemos e nos humanizamos:

(1) ela é uma construção de objetos autônomos como estrutura e significados; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão de mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente. (CANDIDO, 1995, p. 176).

Quanto a esses aspectos nas obras surdas, temos: (1) se toda obra é construída em torno de uma estrutura e significados, compreendemos que esses princípios, também, podem ser aplicados à literatura surda, pois a construção desse objeto se apoia em torno da LS, e ao evidenciarmos o significado, sabemos que esse é construído particularmente pelo indivíduo; em (2), o autor elucida a externalização de emoções e visões particulares, o que implica dizer que todo indivíduo independentemente de suas peculiaridades físicas é capaz de sentir; e por fim, (3) tratando da literatura enquanto receptáculo do conhecimento, percebemos que as obras surdas também trazem em si esse conhecimento de mundo particular do Surdo.

Assim, argumentamos que esses princípios também legalizam a existência de uma Literatura Surda, apresentando o mesmo caráter humanizador preconizado por Antônio Candido ao expor que:

Entendo por humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que refutamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição ao próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. (CANDIDO, 1995, p. 180).

A Literatura, de modo geral, traz em si essa característica preconizada por Antônio Candido (1995), cujo caráter transgressor não podemos negar, tendo em vista que é provocativa ao homem. Mas, não podemos evidenciar a existência da Literatura Surda pautando-nos somente no caráter humanizador, é necessário que exponhamos categorias mais específicas dentro dessa Literatura.

Evidenciando que essa Literatura é semelhante a outras, Sherman Wilcox e Phyllis Wilcox (2005), fazendo referência à literatura presente na Língua Americana de Sinais (ASL), especificam que a mesma também apresenta gêneros literários, os quais são identificados por: a *oratória* – fazendo parte desse gênero os cultos religiosos, os discursos públicos, plenárias e cerimônia de graduação; *Folclore* – reúne os sinais pessoais, piadas, anedotas histórias e as histórias A-B-C; e por fim, o gênero *Arte Performática* – está incluído nesse gênero a poesia.

Os gêneros abordados pelos autores se distanciam daqueles já consolidados pela crítica literária, mas é relevante que analisemos essa questão pela ótica transformativa da literatura, pois essa, enquanto produto social, acompanha as movências ocorrida nas esferas sociais. De igual modo, se a sociedade faz emergir um novo grupo social, não há como negar a produção de uma literatura própria pelo grupo social Surdo, que pode se desdobrar em gêneros literários diversos, iguais ou diferentes da literatura já consagrada.

A exemplo da legitimidade da essência humanizadora da Literatura Surda, especificamente do gênero Arte Performática, apresentamos o poema *A porta*, por Ella Mae Lentz *apud* Sherman Wilcox e Phyllis Wilcox:

A gente estava simplesmente falando
em nossa língua de sinais
Quando surgiram soldados em rajadas, marchando ao hino
Tomados pela febre ao ritmo do seu regime,
Algemaram nossas mãos, estrangularam-nos com suas
rédeas de aço.
“Sigam-me! Fiquem na fila! Sentem-se já!”.
O capitão, chicote na mão,
Inflige sua sentença com este comando:
Falem!
“F-?”
Falem!
“-ó-?”
Falem!
“-da?”

Danem-se suas correntes!
Nós pronunciaremos nossa própria libertação
E articularemos alta e clara nossa mensagem

E pelo espaço de um respiro,
Nós daremos asilo um ao outro,
Falando em nossa língua de sinais.
[...]

E um por um
A gente vagueia pelo corredor da sua sintaxe estéril,
Sem saber...
(LENTZ, 1995, *apud* WILCOX e WILCOX, 2005, p. 114).

É perceptível que o poema traz traços da história da luta e, principalmente, da proibição do uso da Língua de Sinais, imposta pelo Oralismo sobre os indivíduos surdos. Então, podemos inferir que uma das marcas principais desse poema e de outros gêneros é retratar fatos ocorridos em sociedade, talvez, por isso, ela seja humanizadora.

Em termos de padrões e caracterização de gêneros literários dentro da Literatura Surda, é importante considerar o que postula Sutton-Spence (2013) *apud* Karnopp e Silveira (2014, p. 99), ao defenderem a existência de três formatos que se coadunam na produção literária sobre surdos e/ou literatura em língua de sinais: “(i) literatura escrita sobre surdos dentro do cânone da literatura escrita” – aqui compreendemos como as obras já escritas que trazem os elementos sócio-culturais dos surdos; “(ii) literatura escrita por surdos com alguns deles culturalmente surdos” – obras literárias feitas por surdos; e “(iii) literatura em língua de sinais quase sempre produzida por surdos.” – obras construídas e sinalizadas por surdos.

Esses desdobramentos levam-nos a refletir também sobre obras literárias que apresentam características de hibridez (obras criadas por ouvintes), mas que foram alteradas incluindo elementos e aspectos culturais dos Surdos. Por isso, pertencem ao universo da surdez, pois a transgressão possibilita trazer os aspectos peculiares referentes a esses indivíduos. Em relação a estas obras híbridas, percebemos que elas concedem ao Surdo manter o contato com a Literatura escrita já existente, ter acesso ao bem cultural universal consagrado nos clássicos da literatura e ao capital cultural do seu povo.

Esclarecido o que é e sua função, agora, lançamos mais um desdobramento em torno da Literatura Surda e dentro dessa estão presentes as obras destinadas ao público infantil. Nesse caso, temos a Literatura Infantil-Surda que surge como forma literária destinada aos pequenos leitores, sendo preciso explicar o que é Literatura Infantil e expô-la dentro da Literatura Surda.

Apontamos algumas das características que estão intrínsecas em uma boa parte dos textos literários destinados ao público infantil e apresentamos os traços característicos próprios da infância que compõem as obras, delineando uma possível definição para esse gênero. Nesse caso, o que podemos apontar inicialmente pela própria tipificação e categoria literária, é a existência de obras literárias destinadas aos pequenos leitores. A própria crítica literária consagrou clássicos, a exemplo, *Cinderela*, *Chapeuzinho Vermelho*, *Pinochio*, como pertencentes ao universo infantil.

No entanto, inicialmente, a compreensão que temos acerca dessa literatura, vem do que postula Cecília Meirelles ao afirmar que:

Evidentemente, tudo é uma literatura só. A dificuldade está em delimitar o que se considera especialmente 'do âmbito infantil'. São as crianças, na verdade, que o delimitam com sua preferência. Costuma-se classificar como Literatura Infantil o que para elas se escreve. (MEIRELLES, 1984, p. 20).

Levamos em consideração a afirmação da pesquisadora, pois é notório que toda produção direcionada ao público leitor da faixa etária de crianças pode ser definida como Infantil, mas é vital que entendamos que nem toda obra pode ser considerada Literária, tendo em vista ser necessário que a mesma deva apresentar o caráter humanizador postulado por Antônio Candido (1995), ou aquelas que apresentam utilidade e despertem o prazer ao leitor, conforme Cecília Meirelles (1984). O que salientamos é que essas obras devem respeitar características pertinentes ao universo dos leitores pequenos, já que o modo de ser infantil distingue-se do adulto, por aquele caracterizar-se como fantasioso e criativo.

Nesse sentido, há uma problemática em buscar uma definição precisa acerca da Literatura Infantil e acreditamos que isso é decorrente da formação dessa categoria literária, porque enquanto produto social, ela reflete as divergências de sua denominação, principalmente, por não existir a categoria infância.

Sendo assim, de acordo com Nicolau Gregorin Filho:

Não se via a infância como um período de formação do indivíduo, a criança era vista como um adulto em miniatura, uma etapa a ser rapidamente ultrapassada para que o indivíduo se tornasse um ser produtivo e contribuísse efetivamente um ser na e para a comunidade. (GREGORIN FILHO, 2007, p. 2).

Além disso, é preciso afirmar que este gênero fora criado para atender as necessidades sociais do contexto em que fora desenvolvido, pois o mesmo necessitava de uma literatura que facilitasse o acesso à leitura daqueles indivíduos de faixa etária inferior aos adultos. Segundo Bruna Biasioli:

A importância destinada à literatura infanto-juvenil é algo relativamente recente. Somente no século XIX a escola começou a se organizar e o livro didático, agora mais aperfeiçoado, deu outra forma ao ensino, principalmente ao da leitura de literatura infantojuvenil. Até então, as crianças e os jovens não podiam se valer de uma literatura dedicada totalmente a eles, o que fazia com que lessem obras endereçadas aos adultos ou, na maioria das vezes, nada lessem. (BIASIOLI, 2007, p. 97).

É evidente o desprestígio contido nestas etapas do indivíduo e a correlação imposta entre a Literatura Infantil e a escola, pois a finalidade inicial das obras literárias era corroborar o desenvolvimento educativo, e para tanto, as obras eram pedagogizadas. Distanciando-se disso, a infância e posteriormente a fase juvenil devem ser consideradas tão importantes quanto a fase adulta, visto que são partes do processo de formação e construção da identidade humana, e o contato inicial com o universo literário corrobora a formação do indivíduo.

Outro fator que consolida a descaracterização da Literatura Infantil nos primeiros séculos de sua existência, é a relação de pertencimento a uma classe social menos favorecida. Nessa perspectiva, ser criança e pertencer às minorias sociais significava não ter acesso à leitura literária, de acordo com Nicolau Gregorin Filho:

A chamada literatura infantil [e juvenil], já que os textos se mostravam muito mais próximas de textos de prática pedagógica do que literários propriamente ditos; o caráter lúdico, tão importante para o desenvolvimento da criança, não estava presente. Assim, oral ou escrita, clássica ou popular, a literatura veiculada para adultos e crianças era exatamente a mesma, já que esses universos não eram distinguidos por faixa etária ou etapa de amadurecimento psicológico, mas separados de maneira até drástica em função da classe social. (GREGORIN FILHO, 2007, p.2).

Diante dessa asserção, afirmamos que toda a construção do gênero infantil assimilou o seu contexto de produção, e inicialmente, desvinculada desse universo, surgindo a partir da necessidade do mercado, pensou-se na criança e adolescente como fornecedores de capital, frequentadores de escola, uma perspectiva pedagógica se embutindo nas obras o pedagogismo.

Distanciando-nos desse fato e buscando caracterizar as obras literárias do universo infantil, convém levar em consideração o que postula Verônica Pontes, ao designar as peculiaridades dessa categoria literária afirmando que:

Nossa posição é de que existindo uma obra literária destinada ao público infantil então essa obra é literatura infantil, e estamos falando em um tipo de obra de arte: a literária e que como tal deve apresentar características que a definem assim, o belo que se expressa e se coloca para apreciação, e por isso é relativa, permite leituras diversas no leitor, e provoca emoções. E por isso, não estamos falando de um amontoado de palavras tão somente que formam histórias, mas de uma arte que reflete o artista, que reflete o leitor. (PONTES, 2012, p. 49).

Percebemos que enquanto obra de arte, a literatura e, também, a de gênero infantil, devem possuir uma das características principais, que é pertinente a toda obra literária: através da *catarse*³ impactar o leitor, ou seja, enquanto arte, o texto literário para crianças devem desencadear no público emoções e sentimentos tais quais as obras destinadas aos adultos. Salientamos que isso ocorre porque esse gênero possui características ímpares, já que são produções (enunciados) destinadas a leitores específicos e para alcançar uma boa recepção utiliza-se de uma linguagem própria, intrínseca a cada obra.

Segundo Mikhail Bakhtin:

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 2011, p. 261).

Devemos levar em consideração o posicionamento bakhtiniano para a definição desse gênero, tendo em vista que a partir dele compreende-se que o texto literário infantil é uma construção composta por recursos linguísticos específicos. São obras direcionadas às crianças e, logicamente, para que sejam atraentes, o encanto é a linguagem infantil, assemelhando-se ao universo dos pequenos já que eles pertencem a esferas comunicativas que utilizam uma linguagem específica, como o caráter lúdico, assemelhando-se a utilizada por crianças, a qual, também, caracteriza-se como parte do gênero literário infantil.

Outro aspecto corroborativo para constituição desse gênero é o fator imaginativo e sonhador que ele pode provocar no leitor, ou seja, levando-se em consideração a criança, a leitura pode despertar a imaginação, expor escolhas para construção de “um novo mundo” no qual todas as possibilidades de acontecimentos são possíveis. Desse modo, segundo Ruth Wornicov:

Sonhadora e imaginativa por natureza, aceitando sem surpresa ou hesitação o ilogismo e o inverismo dessas narrativas, no reino do faz-de-conta alcança a criança o seu mundo, vendo na princesa que dormiu cem anos ou no herói que venceu um temível dragão, os amigos com os quais convive no sonho e na inventiva. (WORNICOV, 1986, p. 12).

³ Souza (1987, p. 23) afirma que a *Catarse* está intrínseca a toda obra literária, e que ela ocorre “[...] mediante a criação de situações humanas fortes e comoventes, promover uma espécie de purificação ou clarificação racional das paixões”.

As características delineadas para definição do gênero literário infantil não podem estar ligadas somente às questões linguísticas, ao modo como a obra é escrita, tendo em vista que os fatores externos, como por exemplo, o sonho e a imaginação, também, são construídos pelo leitor, e esses podem ser considerados traços composicionais desse gênero, de acordo com Mikhail Bakhtin (2011), ao afirmar que os traços estilísticos, como por exemplo, o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional são ligados, indissoluvelmente, a certo tipo de comunicação. Cada produção é elaborada para atender determinado público e, logicamente, para adequar-se à comunicação infantil as obras desse gênero são criadas respeitando essa esfera comunicativa.

Então, se o público infantil está engajado e inserido em determinada esfera comunicativa, logicamente, tem-se um gênero específico para ele, tendo em vista que segundo Mikhail Bakhtin:

A riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas porque são inesgotáveis as possibilidades da multiforme atividade humana e porque em cada campo dessa atividade é integral o repertório de gêneros do discurso que cresce e se diferencia à medida que se desenvolve e se complexifica um determinado campo. (BAKHTIN, 2011, p. 262).

Então, diante das discussões propostas pelo estudioso, é perceptível a existência de um gênero que privilegia o público infantil, isto é, é construída uma literatura específica levando-se em consideração a esfera comunicativa na qual estão inseridos os leitores pequenos. Além disso, todo o repertório de obras é construído em torno desse universo infantil, no qual o *era uma vez* e o *todos viveram felizes para sempre* são uma constante.

Diante dessas inferências e discussões tecidas até o momento, é indispensável trazê-las para Literatura Surda destinada ao público infantil, e desse modo percebermos as peculiaridades intrínsecas a esse tipo de obra. Para isso, utilizamos a obra *Cinderela Surda* (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003) como ponte entre as especificações já expostas sobre literatura infantil e as obras da categoria Surda. E o que podemos expor inicialmente sobre a literatura infantil no campo da surdez é a inexistência de muitos exemplares destinados a esse público.

No que concerne à obra selecionada, trata-se de uma adaptação do clássico universal *Cinderela*, conhecida personagem no universo literário infantil, por ter a sua vida transformada de gata borralheira à princesa (é desnecessário descrever aqui todo o enredo, tendo em vista ser uma história conhecida mundialmente). Em *Cinderela Surda*, temos praticamente o mesmo enredo, mas o que prevalece é a caracterização do universo cultural da surdez dentro da obra, como por exemplo, os conflitos sociais e históricos vividos pelo povo Surdo.

Divergindo do enredo do clássico universal, justamente por aproximar a história de uma protagonista surda com a realidade socio-histórica dos surdos, na obra, a personagem principal vive alguns dilemas com a madrasta que é ouvinte. Nessa relação, entre as personagens, são impressas a dicotomia social Surdo/Ouvinte e a sobreposição de sujeitos, como pode ser percebido neste trecho: “Cinderela limpava e cozinhava, mas a madrasta e as irmãs nunca estavam satisfeitas. A comunicação entre elas era difícil, pois a madrasta e as irmãs só faziam poucos sinais.” (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003, p. 12).

Outra especificidade em termos de aproximação com a realidade surda é o fato da história se passar na França, país no qual temos os primeiros registros de uma Língua de Sinais, e confirmado com o seguinte trecho: “Cinderela era filha de nobres franceses e aprendeu a língua de sinais francesa com a comunidade de surdos, nas ruas de Paris. O rei e a rainha contrataram o mestre L’Epée para ensinar a língua de sinais francesa ao príncipe herdeiro do trono” (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003, p. 8).

Outras peculiaridades do universo das Línguas Sinais e da surdez também podem ser percebidas na obra, como os aspectos visuais. A obra é construída utilizando uma página para imagem, prendendo a atenção do leitor para as expressões faciais dos personagens, em outra é disposta a história na escrita de sinais e, além disso, ainda traz a representação simbólica da LS através da luva que a Cinderela perde. “De repente, Cinderela olhou para o relógio da parede e viu que já era quase meia noite. Com medo ela fez o sinal de tchau e saiu correndo. O príncipe segurou sua mão e ficou com uma luva enquanto ela tentava sair correndo.” (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003, p. 24).

Os aspectos característicos próprios da Literatura Infantil são percebidos principalmente no enredo, tendo em vista que o mesmo trata-se de uma adaptação, então o carácter sonhador e imaginativo proposto por Ruth Wornicov (1986) são mantidos, como por exemplo, os aspectos do faz de conta, a presença de seres mágicos como a

fada madrinha e a transformação de objetos inanimados, e principalmente, o *Era uma vez* e o *Viveram felizes para sempre*.

Acreditamos que o caráter literário da obra original não foi transgredido e a adaptação não desmerece a qualidade do teor literário, pois, como bem ressaltamos anteriormente, a literatura, por se tratar de uma produção social, pode ser passível de transformações, sendo alterada de um gênero a outro, ou de categorias de acordo com o público a que se destina. No que concerne a essa breve análise, intencionalmente, não a aprofundamos, já que essa não era nossa intenção. Pretendemos expor apenas os aspectos que a caracterizam como sendo pertencente à Literatura Surda destinada aos pequenos leitores. Portanto, independentemente da condição social, de prestígio ou exclusão, todo povo é capaz de produzir determinado tipo de Literatura.

Referências

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.
- BIASIOLI, B. L. As interfaces da literatura infanto-juvenil: panorama entre o passado e o presente. **Terra Roxa**: revista de estudos literários. PG – UNESP/FAPESP. São Paulo, v. 9, 2007.
- CANDIDO, A. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. 3ª ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 169-191.
- GREGORIN FILHO, J. N. **Literatura infantil/juvenil**: sociedade e ensino. 16º cole – Congresso de leitura no Brasil. Campinas: Unicamp, 2007.
- HESSEL, C.; ROSA, F.; KARNOPP, L. B. **Cinderela Surda**. Canoas: Ed. ULBRA, 2003.
- KARNOPP, L. B. Produções culturais de surdos: análise da literatura surda. **Cadernos de Educação**. UFPel. Pelotas, v. 19, 2010. p. 155-174.
- MEIRELLES, C. **Problemas da literatura infantil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PONTES, V. M. A. **O fantástico e maravilhoso mundo literário infantil**. Curitiba, PR: CRV, 2012.
- SOUZA, R. A. de. **Teoria da Literatura**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- STROBEL, K. **As imagens do Outro sobre a cultura surda**. 2. ed. revisada. Florianópolis: Editora UFSC, 2009.

WILCOX, S.; WILCOX, P. P. **Aprender a ver**. Rio de Janeiro: Editora Arara Azul, 2005.

WORNICOV, R. *et al.* **Criança, Leitura, Livro**. São Paulo: Nobel, 1986.