



LITERATURA SURDA: UMA ANÁLISE CRÍTICA¹

DEAF LITERATURE: A CRITICAL ANALYSIS

Helen Cristine Alves Rocha²

Resumo: Atualmente, nota-se uma carência de estudos na área de literatura criada/destinada ao surdo, e contribuir com a proposta de preenchê-la é uma das tarefas deste artigo. Por isso, a pesquisa que engendramos para este trabalho tem como objetivo problematizar o que se nomeia de Literatura Surda e sugerir um novo termo (“Sinalitura”) para as criações de/para surdos. Para tal fim, sobre Literatura Surda elegemos as pesquisas de Lodenir Karnopp (2006, 2008, 2010), Cláudio Mourão (2011, 2016), Fabiano Rosa (2011) e Luiz Carvalho (2019); acerca de literatura e estética selecionamos Roland Barthes (2007), Antonio Candido (2011), Edmir Perrotti (1986) e Marta Morgado (2011); concernente à *performance* elencamos a obra de Paul Zunthor (2007). Entendemos que a literatura de/para surdo deve ser visualmente entendível para que ele a frua de forma autônoma.

Palavras-chave: Literatura. Sinalitura. Visualidade. Surdo.

Abstract: Currently, there is a lack of studies in the area of literature created for the deaf, and contributing to the proposal to fill it is one of the tasks of this article. Therefore, the research that we designed for this work aims to problematize what is called Deaf Literature and suggest a new term (“Sinalitura”) for the creations by/for the deaf. To this end, about Deaf Literature, we chose the researches of Lodenir Karnopp (2006, 2008, 2010), Cláudio Mourão (2011, 2016), Fabiano Rosa (2011) and Luiz Carvalho (2019); about literature and aesthetics we selected Roland Barthes (2007), Antonio Candido (2011), Edmir Perrotti (1986) and Marta Morgado (2011); concerning *performance*, we listed the work of Paul Zunthor (2007). We understand that literature by/for the deaf must be visually understandable so that he can enjoy it autonomously.

Keywords: Literature. Sinalitura. Visuality. Deaf.

¹ Artigo recebido em 16 de agosto de 2021 e aceito para publicação em 27 de setembro de 2021.

² Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Programa de Pós-graduação em Estudos Literários (PPLET). Mestre em Estudos Literários (UFU/PPLET). Membro do Grupo de Pesquisas em Especialidades Artísticas (GPEA). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1461-0750>. E-mail: helencarocho@gmail.com.

Introdução

Em 1960, segundo Cláudio Mourão (2016, p. 28), “o linguista norte-americano Willian Stokoe afirmou o *status* linguístico da língua de sinais, como o de qualquer outra língua falada, garantindo o reconhecimento da Língua de Sinais Americana (ASL)”. Nessa época, poucas pessoas prestaram atenção ao surgimento de uma nova língua nacional. Porém, em 1980, o programa de ASL estava sendo implementado em todos os ambientes sociais: universidades, colégios, televisão, teatro. No Brasil, estudos sobre língua de sinais foram iniciados por Gladis Knak Rehfeltd no artigo “A língua de sinais do Brasil” (1981). Também encontramos artigos, pesquisas e orientações de trabalhos sobre a Língua Brasileira de Sinais (Libras) realizados por Lucinda Ferreira-Brito, datados da década 80 e 90 do século XX. As obras da Literatura Surda brasileira só foram publicadas de forma impressa depois do ano 2000.

Por ser um conceito que abarca um número restrito de pessoas e de obras, muitos textos³ não compõem o campo da chamada Literatura Surda. Por isso, nosso foco para este trabalho tem como objetivo problematizar o que se nomeia de Literatura Surda e sugerir um novo termo – “Sinalitura” – para as criações de e para surdos⁴. Para tal finalidade, elegemos as pesquisas de Lode-nir Karnopp (2006, 2008, 2010), Cláudio Mourão (2011, 2016), Fabiano Rosa (2011) e Luiz Carvalho (2019) sobre Literatura Surda; acerca de literatura e estética selecionamos Roland Barthes (2007) e Antonio Candido (2011); no que concerne à *performance* e à visualidade elencamos a obra de Paul Zunthor (2007).

Atualmente, vive-se um momento que favorece e torna viável esta pesquisa, pois há uma carência de estudos na área de literatura criada ou voltada para o surdo, principalmente dentro dos Estudos Literários. Há um vazio na área da crítica de Literatura Surda no Brasil que precisa ser preenchido e contribuir com a proposta de preenchê-lo será uma de nossas tarefas. Por conseguinte, promoveremos, preservaremos e valorizaremos a herança cultural que é a literatura de e para surdos, contribuindo com processos de estudos literários que valorizem uma literatura ainda marginal, podendo auxiliar professores de Libras a trabalharem com narrativas visuais.

³ Consideramos textos não somente aquele amontoado de palavras impressas, mas também um todo de sentido unificado. Isto é, texto é uma unidade de sentido usada pelos usuários de uma determinada língua para a construção de sentidos, independentemente de sua extensão (KOCH, 2018). Dessa forma, um texto pode ser uma conversa ao telefone, um artigo de jornal, um e-mail, um desenho.

⁴ Vamos nos referir ao surdo como aquele que nasceu com surdez profunda ou a adquiriu ao longo da vida (deficiente auditivo). Utilizaremos a palavra “surdo” com “s” minúsculo, demonstrando não hierarquia e um patamar de igualdade entre surdos (sinalizantes ou não) e ouvintes. Dessa forma, o surdo é, também, um sujeito cultural e político, aquele que se vê como surdo, sendo ou não sinalizante. O Surdo, “com letras maiúsculas, precisava aceitar ser um sujeito essencialmente sinalizante” (CARVALHO, 2019, p. 14) e nem todos se veem assim, por exemplo: há surdos não sinalizantes que fazem leitura labial; que possuem implantes; que são oralizados e não estão dentro dessa categoria de Surdos com “s” maiúsculo, composta pelos integrantes de uma “minoría linguística”, uma forma reducionista de encarar a surdez (CARVALHO, 2019). Por isso, é importante sublinharmos que também entre os surdos há clivagens de diferentes matizes.

Literatura surda: problematização de um conceito

A tradição secular da Literatura Surda provém das histórias que são tecidas em língua de sinais e que agora podem ser registradas, principalmente, em vídeos. A respeito do surgimento de uma Literatura Surda, conforme Mourão (2011), em 1864, foi fundada a Universidade Gallaudet⁵ (*Gallaudet University*), em Washington, capital dos Estados Unidos da América, e, com o passar do tempo, surdos, acadêmicos e pesquisadores foram construindo significados em torno desse tema. Aos poucos, as noções a seu respeito foram se espalhando na comunidade surda americana.

Com relação às primeiras inscrições de histórias contadas em sinais, elas ocorreram, possivelmente, em Língua de Sinais Americana (ASL). Para Benjamin Bahan (2006), um dos registros pioneiros de uma *performance* em língua de sinais foi capturado no projeto de filmes da Associação Nacional de Surdos (*Association of the Deaf* - NAD) entre 1910 e 1920. Essa série de filmes continha várias palestras, *performances*, histórias, músicas e narrativas de experiência pessoal. Uma nova tradição que teve início com as iniciativas de “contação de histórias dos assistentes educacionais em Libras, na Biblioteca Infantil do INES, na virada dos anos 80 para os 90, do século passado” (CARVALHO, 2019, p. 30). Isso contribuiu para a discussão em torno das versões de clássicos da literatura universal em Libras tanto do Instituto Nacional Educação de Surdos (INES) quanto da editora Arara Azul.

Mourão (2011), Rosa (2011) e Karnopp (2008) ressaltam que, no Brasil, a partir da década de 1990, a literatura em língua de sinais foi ampliada e marcada pela divulgação e produção de materiais digitais (VHS, CD e DVD) por editoras como a do INES e a LSB-Vídeo. Além disso, no país não existia ensino de língua de sinais na escola e nem profissionais dessa área, já que foi somente após a promulgação da Lei de Libras – n.º 10.436/2002 – e de seus desdobramentos – Decreto n.º 5.626/2005 – que pesquisadores construíram significados em torno da Libras e da Literatura Surda. Nelson Pimenta foi

o primeiro ator surdo a se profissionalizar no Brasil, tendo estudado no National Theatre of the Deaf (NTD), de Nova Iorque, é, indubitavelmente, um dos principais focos de difusão de produção discursiva artística em Língua de Sinais e um dos mais significativos importadores da *Deaf Literature*, produto cultural dos países de tradição anglófila, traduzida aqui para Literatura Surda (CARVALHO, 2019, p. 30).

Esse ator é pouco ou nada citado pelos teóricos hegemônicos da Literatura Surda quando se trata de ter importado e disseminado esse termo para se referir às produções artísticas de surdos brasileiros. A referência teórica fun-

⁵ Essa é a única universidade do mundo cujos programas são desenvolvidos para pessoas surdas.

damental em torno desse conceito é a de Karnopp (2006, 2008, 2010) e de seus (ex-)orientandos, ou de pessoas mais próximas dela. Por serem investigações recentes, poucos são os estudos sobre essa temática, embora esse termo esteja ganhando cada vez mais destaque dentro da comunidade surda, devido à tecnologia digital como suporte de criação, gravação, publicação e distribuição das produções da Literatura Surda ou que sejam acessíveis a eles.

O texto que Karnopp publicou em 2006 e 2008 sobre a Literatura Surda brasileira surgiu de duas apostilas das disciplinas “Literatura Surda” e “Metodologia da Literatura Surda”, compiladas no artigo “Produções culturais de surdos: análise da literatura surda” (2010). Para essa estudiosa, a Literatura Surda foi publicada recentemente. Entretanto, a ânsia universalista

identitária abstrata é tanta que nem se percebe a impropriedade lógica que se comete quando se argumenta que o registro de algo internacionalizado como a “Literatura Surda” “começou a ser possível principalmente a partir do reconhecimento da Libras” (KARNOPP, 2008, p. 1), efeméride Surda tipicamente brasileira, ligada à Lei de Libras de 2002 e seus desdobramentos. Ou se supõe que o Brasil é o centro irradiador mundial da universal “Literatura Surda” ou o “engano” presente na frase é a fala eloquente da tensão aqui existente entre as pretensões universalistas embutidas no discurso lendário da Cultura Surda e seus desdobramentos artísticos e literários e a questão de fundo: a eclosão, entre nós, brasileiros, de uns 20 anos para cá, de produção literária recente (em Português, mas especificamente em Libras) de textos conotativos e artísticos de alguma forma ligados ao fenômeno complexo da surdez (CARVALHO, 2019, p. 42).

Nelson Pimenta é pouco citado pelos teóricos hegemônicos da Literatura Surda quando se trata de ter importado esse termo para se referir às produções artísticas de surdos brasileiros. A sua apropriação e disseminação é feita, sobretudo, por Karnopp, que também não comenta nada a respeito de sua tradução do Inglês. Essa estudiosa também considera que antes da promulgação da Lei de Libras não havia publicações de histórias realizadas por pessoas da comunidade surda, quando, na verdade, podemos encontrar publicações em mídias digitais de norte-americanos. De acordo com os estudos de Carvalho (2019), Karnopp nem sequer atribui importância ao trabalho de Nelson Pimenta. No afã de essencializar a Cultura, Identidade e Literatura Surdas, a irrupção intempestiva do novo – que são o sujeito surdo e as Línguas de Sinais – não é percebida (CARVALHO, 2019). Ao se espelhar na “cultura ouvinte” hegemônica, Karnopp (2008) faz com que se obscureça o novo: a possibilidade de produção e publicação de textos (imagéticos ou fílmicos) que deem visibilidade para os sinalizantes (surdos ou ouvintes). Há uma naturalização da surdez e uma descrição única dela, um fenômeno tão complexo.

Para Carvalho (2019, p. 66), o “Surdo essencial só deve se revoltar em nome da causa surda contra o opressor ouvinte”. Além disso, “o Surdo deve sempre abordar o tema da surdez sob uma ótica de valorização positiva e de orgulho surdo” (CARVALHO, 2019, p. 66). Dentro desse cenário não há lugar para o surdo oralizado, que faça leitura labial, que tenha implante ou que não seja sinalizante. É atribuída uma centralidade e universalidade aos Surdos (com “s” maiúsculo), tendo em vista que o termo “Literatura Surda”, por definição de Karnopp, abarca toda e qualquer produção de surdos em todo e qualquer lugar (CARVALHO, 2019).

Dentro desse viés, tomamos esse termo em um sentido mais amplo, resignificando-o. Assim como existem a Literatura Médica, a Literatura Jurídica, a Literatura Veterinária, também existe a Literatura Surda, aquela que pode ser escrita por qualquer pessoa e que se ocupe da identidade e da cultura surdas, de expressões e registros das experiências de surdos de diversos lugares. Desse modo, esse termo abarca, para nós, um conjunto amplo de publicações científicas, incluindo as revistas sobre essas temáticas e os trabalhos de investigação, como artigos, dissertações de mestrado e teses de doutorado sobre o universo da surdez. Por esse ângulo, toda e qualquer história expressada em língua de sinais (conto, poema, piadas, chiste, lenda, mito, crônica, ficção científica, autobiografias) é Literatura Surda; bem como todas as produções que tratam de temas atinentes aos surdos, à comunidade surda, ao universo da surdez (artefatos culturais, dissertações, teses, artigos, livros, pinturas, vídeos, filmes). Nesse sentido, entendemos que Literatura Surda remete a um conjunto de obras pertencentes a uma determinada área, como acontece no campo da Literatura Acústica, por exemplo, e de todas as que se referem aos estudos e às criações de um determinado campo do conhecimento (estudos da surdez).

Porém, como versa Carvalho (2019, p. 48), a despeito das conquistas democráticas que os estadunidenses legaram à humanidade, “não podemos ver apenas inferioridades em nosso barroco modo latino e relativista de encarar a realidade”. À vista disso, ao se apropriar de um termo estrangeiro aplicando-o a aspectos de outra realidade, Karnopp não leva em conta as particularidades de nossas condições sociais e culturais, relacionadas à língua, à região, ao local, ao país, enfim, ao contexto sócio-histórico-cultural de produção artística. A descrição cultural da surdez e a valorização das Línguas de Sinais produziram muitas conquistas sociais, não é o que estamos negando.

Para Karnopp (2010), a tradição da Literatura Surda é diferente: próxima a culturas que transmitem suas histórias oral e presencialmente, mas em língua de sinais. Entretanto, isso é muito semelhante à contação de histórias dos ouvintes, que eram transmitidas de forma oral e presencialmente até o surgimento da escrita

sistematizada, por volta de 3500 a.C. Várias linguagens eram utilizadas com essa finalidade antes do surgimento da escrita ou da tecnologia de gravação de imagens. O ser humano transmite histórias desde os tempos mais remotos. Talvez seja uma tentativa de a autora colocar em um patamar de igualdade o que ela nomeia de “Literatura Surda” com o seu suposto oposto binário “Literatura Ouvinte”.

Assim, conforme aponta Carvalho (2019, p. 32), a estratégia de Karnopp e de seus seguidores é a “de ‘naturalizar’ e ‘essencializar’ a ‘Literatura Surda’, assim como se acontecer, entre os defensores da compreensão binária de Cultura Surda, com as Línguas de Sinais, o Surdo e o Povo Surdo”. Termos essencializadores e que se pretendem universais. Diante disso, é preciso questionar “se a periferia deve ‘importar’ acriticamente universalismos que talvez possam obscurecer diferenças profundas” (CARVALHO, 2019, p. 47). Muitas questões políticas e culturais podem ser atinentes a surdos, a ouvintes, do mundo inteiro, mas nem todas.

Concernente à Literatura Surda, Karnopp (2008, p. 14-15) ainda afirma que ela

está relacionada com a cultura surda. A literatura da cultura surda, contada na língua de sinais de determinada comunidade lingüística, 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.

O critério para ser Literatura Surda parece ser, apenas, o relato em língua de sinais ou de forma escrita (escrita de sinais/Português – embora Karnopp, Mourão e muitos estudiosos da surdez equiparem, muitas vezes, a Libras às línguas ágrafas), mas que sejam criações de um determinado grupo de pessoas apenas. Sendo assim, a definição de Literatura Surda responde a um uso interno, particular de quem criou/traduziu um termo estrangeiro, mas que pode se tornar ampla, a depender de um novo olhar sobre ela, como propusemos anteriormente.

Diante dessas considerações, percebemos que não há remissão às questões de valores estéticos ou recepção dos textos da Literatura Surda, designações caras aos estudos da Teoria Literária. “É claro que se pode atribuir a denominação ‘literatura’ aplicada às dramatizações ao fato de algumas serem inspiradas diretamente por gêneros literários consagrados, como o conto de fadas e a fábula” (CARVALHO, 2019, p. 77), o que é verificado em obras cujas personagens são a Cinderela e a Rapunzel surdas. Não obstante, é importante salientar que a premissa básica do texto literário é a polissemia. “O texto artístico é uma máquina

de produzir ressonâncias de significações em seus leitores” (CARVALHO, 2019, p. 100). O texto literário promove variações sensíveis de sentido; é um texto em constante devir. Nele, não só o conteúdo precisa ser levado em consideração, mas também a forma. A literatura aborda relato de sofrimentos, angústias pessoais e muitos outros temas, porém numa linguagem singular, não convencional.

Para Antonio Candido, a literatura é claramente uma manifestação universal de todos os homens em todos os tempos.

Não há povo e não há homem que possa viver sem ela, isso é, sem a possibilidade de entrar em contacto com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabuloso (CANDIDO, 2011, p. 176).

Podemos viver, por meio da imaginação, um mundo de coisas possíveis e impossíveis, podendo (re)criá-las ficcionalmente. A criação ficcional é o que promove a literatura, o poder de (re)criar outras possibilidades de existência, de acontecimentos, de fenômenos. Essa parte mágica da literatura, de nos guiar por outras realidades, não é mencionada pelos teóricos hegemônicos da Literatura Surda, mas deveria, pois esse campo de estudos pode abranger todos os artefatos culturais e as produções dos mais variados tipos e temas relacionados à surdez, dentro de uma concepção ampla desse termo, como citamos anteriormente.

Na Literatura Surda, as obras obedecem a dados externos, cuja finalidade é agir sobre o leitor e gerar nele um sentimento de reconhecimento enquanto pertencente a um grupo seletivo de pessoas; ou servem para ensinar língua de sinais, escrita de sinais, Português escrito (no caso do Brasil) ou sobre a história dos surdos (suas experiências). Enfim, o discurso em torno dessa categoria não existe por si mesmo, porque é totalmente dependente de dados empíricos, exteriores a ele e fornecidos antes do contato do leitor/visualizador com o texto. Contudo, a tendência da literatura ou a sua aptidão é a de gerar mais prazer do que informação e, embora sirva para alguma coisa, o discurso literário não está a serviço do quer que seja (PERROTTI, 1986). A maior parte dos textos literários é também, em certa medida, informativa, entretanto isso passa para segundo plano.

Não estamos dizendo que a literatura não possa trazer marcas de uma história, de um passado, porque ela sempre traz elementos/aspectos da vida social, mas sim que ela não se presta direta e estritamente a isso. Ademais, na maioria das vezes, na Literatura Surda desaparecem a qualidade literária e a função poética do texto: “a literatura passa a ser pretexto para enfoques e abordagens que a distorcem e mutilam” (COSTA, 2007, p. 125). Nessas condições, ela perde sua dimensão estética, tendo finalidades utilitárias que explicam seu surgimento e sua organização.

Mourão (2016, p. 194-195) também expõe qual é o papel da Literatura Surda: tratar “da história de vida dos surdos, sendo baseada em documentos ou testemunhos, para transmitir a sua forma de identificação, sua luta, a colonização pela ‘língua falada’”; histórias que servem de modelo/identificação e para “melhorar a autoestima do surdo e empoderá-lo”. Destarte, o Surdo (com letra maiúscula) mostra-se como um modelo de luta e de sofrimento, e a Literatura Surda tem o papel de retratar suas experiências de vida para que seus pares se identifiquem com elas com o fito de aumentarem a autoestima e se empoderarem. Percebemos que Karnopp e Mourão já declararam publicamente suas convicções para com as obras da Literatura Surda, pois elas estão subordinadas a dados “externos, o que lhe[s] dá feições utilitárias” (PERROTTI, 1986, p. 36). Todavia, nem todos os surdos se identificam com esse universo da surdez e muitos deles nem são sinalizantes. Por isso, é preciso cuidar para que esses relatos não tornem as experiências desses sujeitos homogeneizadas, como se todos fossem iguais, pensassem de forma igual ou tivessem sofrido os mesmos dilemas.

Em sua maioria, as obras impressas da Literatura Surda contêm imagens que, sozinhas, são insuficientes para o entendimento do enredo, possui a *SignWriting*⁶ e o Português escrito, modalidades que a maior parte dos surdos pouco domina. Portanto, seus autores restringem o acesso do surdo às suas próprias produções, valorizando a modalidade escrita da Língua Portuguesa em detrimento da modalidade sinalizada/imagética/visual. Registros em formato predominantemente visuais, a *performance* e as ilustrações, são indispensáveis para os surdos. Na primeira, o corpo é o realizado da linguagem (ZUNTHOR, 2007); na segunda, as formas, cores e o espaço da página criam o enredo.

Ao considerar que a literatura deve ensinar algo ao surdo, reduz-se as suas capacidades de imaginação, de entendimento, de resolução, enfim, sua liberdade para fruir do texto literário. É como se ele não conseguisse produzir sentidos ou retirar suas próprias conclusões. Ademais, é um modo de desqualificar a literatura em geral, limitando-a a textos moralizantes, pedagogizantes, didáticos, a um manual de instruções. Ao propor instruir o surdo, a Literatura Surda o desqualifica, pois é como se ele não merecesse ter acesso à Arte da Palavra, não conseguisse pensar por si mesmo. O surdo, principal leitor/visualizador e motivador do texto literário, pode dele retirar essas informações, mas de forma indireta, dissimulada.

A qualidade literária do texto, sua estética, como está tecido, de acordo com Marta Morgado (2011, p. 329), falam “da importância da qualidade na litera-

⁶ SignWriting foi um sistema linguístico criado, em 1974, por Valerie Sutton (disponível em: <http://www.signwriting.org>, acesso em 15 ago. 2018). É um sistema de representação gráfica das línguas de sinais que permite representar as configurações das mãos, seus movimentos, as expressões faciais e os deslocamentos corporais. É o equivalente a escrever diferentes línguas de sinais a partir desse mesmo sistema linguístico.

tura, nomeadamente, no que concerne à forma como é contada, como é transmitida, a forma como está estruturada”. Sem a arte da língua a literatura fica empobrecida (MORGADO, 2011). É preciso ir além da superficialidade de uma obra, buscando nela um exame profundo para categorizá-la como literária. Por isso, há uma insuficiência teórica engendrada no conceito da Literatura Surda no que se refere à materialidade do texto, ao que ele “diz” por si mesmo, à sua estética.

Em nenhum momento menciona-se a qualidade dos textos da Literatura Surda, sua estética, elementos que, de acordo com Marta Morgado (2011, p. 329) falam “da importância da qualidade na literatura, nomeadamente, no que concerne à forma como é contada, como é transmitida, a forma como está estruturada, a estética expressa numa história, conto, poema ou relato”. Assim, sem a arte da língua a literatura fica empobrecida Morgado (2011). A estética de uma obra literária em nada atrapalha os ensinamentos que ela engendra. Pelo contrário, contribui para que a aprendizagem de um determinado valor ou conteúdo idealizado por seu criador seja ainda mais eficaz, já que acontece de forma prazerosa, lúdica. Se a parte estética da obra deixar de existir em decorrência de objetivos pragmáticos, a obra pode deixar de compor o campo da literatura.

Diante disso, propomos uma nomenclatura que remeta, mormente, à literatura e às formas visuais do texto, de forma que ele seja entendível visualmente, acessível ao surdo. Nesse sentido, criamos o termo “Sinalitura” para abranger a literatura de e para surdos que seja composta por um discurso estético e visual: a língua de sinais, o corpo, o desenho da sinalização, as imagens, as ilustrações, os traços, tudo o que compõe o enredo de forma visual e dá forma/sentido à diegese narrativa. Assim, Sinalitura é um termo composto pela aglutinação de duas palavras: “sinal” e “literatura”. Por isso, ele abrange o universo do surdo/da surdez, no qual tudo pode ser acessado por meio da língua de sinais e de formas visuais de sentido, o que representa sua cultura e sua identidade; e a literatura, a estética, o sonho, a magia, aquilo que coloca a obra em um patamar diferenciado. A escrita de sinais e o Português escrito só estarão incluídos se na literatura de e para surdos forem uma segunda opção, e quando fizerem parte, proficuamente, do conhecimento do surdo, o que ainda se configura como uma irrealidade aqui no Brasil.

Sinalitura abarca obras que se apresentam de forma visual, seja em língua de sinais ou em qualquer forma de representação gráfica/imagética/ilustrativa, que sejam acessíveis ao surdo sem que ele necessite de um mediador para fruí-las, pois, se é uma literatura de e para surdo, ele deve ter autonomia para visualizá-la e poder ser parte integrante do texto. Como versa Zunthor (2007, p. 22), “um texto só existe, verdadeiramente, na medida em que há leitores (pelo menos potenciais) aos quais tende a deixar alguma iniciativa interpretativa”. Para o leitor, o prazer que pode ser provado pelo texto constitui o critério principal, muitas vezes

único, de poeticidade/literariedade (ZUNTHOR, 2007). O texto literário joga e negocia com a referencialidade de forma singular e ela não está pronta nele, acabada, só é potencializada à medida que entra em contato com o receptor.

O termo “Sinalitura” comporta obras que têm autonomia, autorregulam-se, têm organização e coerência internas, não fixadas em um determinado destinatário ou sentido, mas abertas; que trazem temas não necessariamente ligados à surdez, mas que apresentem uma dimensão ética e estética inseparável, e cuja obra pode ser lida pelo surdo de forma autônoma, como é o caso da coleção *Contos Clássicos em Libras* (2010), do livro-imagem *Casal Feliz* (2010) de Cléber Couto, das publicações literárias bilíngues da editora Arara Azul.

A literatura abre-se para a promoção de quaisquer discursos, dissimulando o que mostra, e não se identifica com nenhum deles (BARTHES, 2007). Suspende o significado das coisas e, mesmo que nem toda literatura seja do gênero ficção, “há ficcionalidade em toda literatura” (DERRIDA, 2014, p. 73). Ademais, ela gira os saberes, joga com os signos e demonstra realidades (BARTHES, 2007). Esses aspectos positivos do texto literário também precisam ser ressaltados, seja pelo intelectual que fala em nome dos Surdos (com maiúscula), seja por todo e qualquer cidadão. Como vimos, há um desejo de poder engendrado pelo conceito de Literatura Surda e, por isso, a reflexão sobre esse tema não podia ser adiada.

Considerações finais

As obras da Literatura Surda trazem, em sua maioria, uma língua de modalidade oral-auditiva, o Português escrito, ou seja, está destinada, mormente, a pessoas que têm o canal auditivo como fonte de recepção de conhecimentos, o que não inclui o surdo. Ademais, suas ilustrações, sozinhas, não são suficientes para o entendimento do enredo. Consequentemente, o surdo é privado de desenvolver o seu aprendizado em iguais condições com ouvintes que sabem ler e interpretar em Língua Portuguesa. Diante disso, pretendíamos analisar criticamente o conceito de Literatura Surda e sugerir um novo termo – “Sinalitura” – para as criações literárias de e para surdos. Nossa pretensão não foi a de propor um conceito definitivo, mas a de buscar elementos que caracterizassem uma literatura acessível ao surdo.

Como vimos, a estética é a parte fundamental de um texto literário, e dentro do conceito de Literatura Surda ela é negligenciada ou substituída por aspectos que tornam a produção fora do rol literário e dentro de categorias com fins utilitários, didáticos, informacionais. As obras literárias da Literatura Surda vão além dos relatos de experiências da comunidade surda, porque são apoiadas

em metáforas, em figuras de linguagem, em alegorias. De forma ampla, consideramos toda e qualquer produção/texto que de alguma forma referencie ao universo da surdez como pertencente à Literatura Surda, acolhendo um número extensivo de publicações, inclusive as daqueles sujeitos não considerados Surdos (com letra maiúscula). Nesse sentido, Literatura Surda está em qualquer manifestação que mostre a cultura surda.

À vista disso, entendemos que o termo “Literatura Surda” remete, até o momento, às exposições (quaisquer que sejam) da comunidade surda mundial, mas devemos ter em mente que cada país tem a sua língua de sinais e surdos que partilham as experiências de vida de seu contexto social e histórico. Outrossim, a narrativa deve apresentar protagonista Surdo, *SignWriting*, cultura e/ou identidade surdas. Em momento algum, Karnopp (2006, 2008, 2010) ou Mourão (2011, 2016) se utilizam da teoria literária para caracterizar ou atribuir significados ao que estão denominando de “Literatura Surda”. Talvez pelo fato de se tratar de um termo da linguística. Entretanto, nem todos os textos são, necessariamente, literários.

Infelizmente, nas obras impressas da Literatura Surda não é ressaltada a importância da língua de sinais para o surdo, como aquela que lhe dá acesso aos significados, aos valores, ao entendimento de mundo, à formação de uma cultura visual. Os próprios teóricos difusores desse termo restringem o acesso do surdo ao texto literário, valorizando a modalidade escrita da Língua Portuguesa em detrimento da modalidade sinalizada. O Português escrito é de difícil compreensão para o surdo, por não ser a sua língua materna, por conter regras de organização gramatical (semântica, sintaxe, pragmática e morfologia) que se diferem da qual ele está habituado; pelo pouco contato e aprendizado que ele tem com essa língua. A língua materna do surdo é gestual-visual e isso precisa ser considerado.

Portanto, percebemos que a carência de estudos voltados para a chamada “Literatura Surda” colabora para um entendimento, muitas vezes, equivocado daquilo que se chama de “literário”: muitos teóricos se valem do viés pedagógico para caracterizar as produções literárias da comunidade surda. Gostaríamos de construir outras representações e teorias do que seja Literatura Surda diferentes daquelas consolidadas até o momento. Assim, nossa proposta é a de ir além de definições que abarcam somente reivindicações político-sociais; reconhecimento de identidades; ou que prescreve uma literatura alfabetizadora, destinada ao ensino da escrita e da leitura em Língua Portuguesa, escrita de sinais ou ao ensino de Libras.

É preciso verificar a composição estética das obras, plurissignificativa, que pode desenvolver no sujeito a criatividade, a criticidade, a leitura de si mesmo e do mundo que o rodeia; o contato com novas possibilidades de experiências de vida (ou de morte). A literatura transcende a natureza palpável das coisas, e mesmo que esteja conectada a fatos do dia a dia, é de forma indireta, dissimulada.

Por isso, propomos uma literatura que seja fruída pelo surdo de forma autônoma, a Sinalitura. No Brasil, as produções de e para surdos têm tido grande acolhida e despertado novas abordagens e perspectivas, trazendo contribuições que vão permitir, certamente, a abertura de novos caminhos críticos e criadores.

Referências

BAHAN, Benjamin. Face-to-face Tradition in the American Deaf Community. Dynamics of the Teller, the Tale and the Audience. In: BAUMAN, H-Dirksen L.; NELSON, Jennifer L.; ROSE, Heidi M. **Signing the Body Poetic: Essays on American Sign Language Literature**. Universidad of California Press: California, 2006, p. 21-50.

BARTHES, Roland. **Aula. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés**. São Paulo: Cultrix, 2007.

BRASIL. **Lei n.º 10.436, de 24 de abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências. Brasília: Congresso Nacional, 2002. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2002/l10436.htm. Acesso em 03 dez. 2020.

BRASIL. **Decreto n.º 5.626, de 22 de dezembro de 2005**. Regulamenta a Lei n.º 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras, e o art. 18 da Lei n.º 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Brasília: Congresso Nacional, 2005. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2005/decreto/d5626.htm. Acesso em 03 dez. 2020.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2011, p. 171-193.

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

COSTA, Marta Morais da. **Metodologia do ensino da literatura infantil**. Curitiba: IBPEX, 2007.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida**. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

KARNOPP, Lodenir Becker. Literatura surda. **ETD – Educação Temática Digital**, Campinas, v. 7, n.º 2, p. 98-109, jun. 2006. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/795/810>. Acesso em 21 jan. 2020.

KARNOPP, Lodenir Becker. **Texto-base de Disciplina de Literatura Surda**. Material didático para Curso de Letras-Libras – EaD. Florianópolis: UFSC, 2008. Disponível em: https://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecificica/literaturaVisual/assets/369/Literatura_Surda_Texto-Base.pdf. Acesso em 21 jan. 2020.

KARNOPP, Lodenir Becker. Produções culturais de surdos: análise da literatura surda. **Cadernos de Educação**, FaE/PPGE/UFPel, Pelotas, p. 155-174, maio/ago. 2010. Dis-

ponível em: <http://www2.ufpel.edu.br/fae/caduc/downloads/n36/07.pdf>. Acesso em 03 mar. 2020.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça. **Desvendando os segredos do texto**. São Paulo: Cortez Editora, 2018.

MORGADO, Marta. Literatura em língua gestual. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (Orgs.). **CULTURA SURDA: Na contemporaneidade negociações, intercorrências e provocações**. Canoas: Ulbra, 2011, p. 151-171.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura Surda: produções culturais de surdos em língua de sinais**. 2011. 132 p. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <file:///E:/Doutorado%20surdos/Mour%C3%A3o%20diss%20OK.pdf>. Acesso em 20 jan. 2020.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura surda: experiência das mãos literárias**. 2016. 285 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: <file:///E:/Doutorado%20surdos/Mour%C3%A3o%202016OK.pdf>. Acesso em 20 jan. 2020.

PERROTTI, Edmir. **O texto sedutor na literatura infantil**. São Paulo: Icone, 1986.

ROSA, Fabiano Souto. **Literatura surda: o que sinalizam professores surdos sobre livros digitais em Língua Brasileira de Sinais – Libras**. 2011. 160 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2011. Disponível em: http://guaiaca.ufpel.edu.br/bitstream/123456789/1699/1/Fabiano_Souto_Rosa_Dissertacao.pdf. Acesso em 17 dez. 2020.

SIGNWRITING. Disponível em: <http://www.signwriting.org>. Acesso em 15 out. 2018.

ZUNTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Cosac Naify, 2007.