

Andréa da Silva Katzwinkel

## O PAPEL DA CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS NA CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE SURDA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação, da Faculdade de Educação, Universidade de Passo Fundo, na linha de pesquisa Processos Educativos e Linguagem, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Educação, sob a orientação da Profa. Dra. Graciela René Ormezzano.

Passo Fundo

2013

## AGRADECIMENTOS

Agradeço aos teóricos que auxiliaram a minha zona de desenvolvimento proximal tornar-se real. Além deles, agradeço: aos meus amigos surdos, por me mostrarem o mundo surdo; a minha orientadora, por sempre depositar confiança em minha escrita que se construía aos poucos; a minha amiga intérprete, Andreia Mendiola, por estar sempre perto de mim e de minhas leituras. E, de forma muito especial, agradeço ao meu querido, amado e saudoso contador de histórias, *avô Alcides*, pela minha vida e pelos meus estudos, dedicando-lhe a poesia em epígrafe.

## Amor atemporal

Amor à primeira vista,  
Amor à segunda vista,  
Amor sublime amor.  
Amor que domina a tudo e a todos,  
Amor que contagia  
As mãos, os olhos, a mente.  
Com o amor nada fica como dantes  
Ele aquece, acaricia, aconchega, anima  
E muito, muito mais.  
Tudo se transforma,  
Pode-se voar,  
Pode-se morrer e renascer  
Tudo é possível com o poder do amor.  
Amor, doce amor  
Amar, doce amar  
Querer, doce querer.  
Quando quero sentir o amor  
Quando quero sair pelos ares  
Quando quero viajar  
A todos os lugares e a todas as épocas  
Faço apenas um pequeno gesto de amar e ser amado  
Abro um livro.  
Passo a ter asas de pássaro  
Passo a ter o pensar da coruja  
Passo a ter a formosura  
E a liberdade da águia.  
Nada me impede,  
Sou intocável  
Nenhuma pedra no meio do caminho  
Me atingirá.  
Com meu livro amigo  
Posso poetar,  
Posso ser a Bela esperando  
A minha bela Fera.  
Posso sofrer as dores dos outros  
E dessas dores trabalhar as minhas dores,  
Posso tantos possos que quase não posso  
Nomear o meu poder.  
Livro, meu grande amor  
Contigo posso mover todos os moinhos  
Que até Dom Quixote não imaginou tentar.  
Serei uma guerreira de todos os templos  
A te contemplar.

Andréa Katzwinkel

## RESUMO

Este trabalho, desenvolvido na linha de Processos Educativos e Linguagem, objetivou compreender a importância do papel da contação de histórias na construção da identidade surda. As bases teóricas que nortearam o estudo investigativo foram: Machado (2004), Karnopp (2006), Mourão (2012), Strobel (2008), Perlin (2010), Lopes (2011) e Lebedeff (2006), dentre outros. Todavia, mais importante que compreender os conceitos é entender como a literatura surda se constitui e como a história surda foi sendo transmitida de uma geração a outra. A pesquisa de campo envolveu uma turma de quinto ano do ensino fundamental, constituída por dez alunos surdos com idades heterogêneas e uma educadora surda, em uma escola estadual, localizada no norte sul-rio-grandense. A pesquisa pode ser considerada como qualitativa, cujo método adotado foi o estudo de caso. Os instrumentos da pesquisa foram produções artísticas dos participantes, por meio de desenhos, criações com massa de modelar e produções de histórias criativas. Esses materiais foram coletados em quatro encontros realizados em oficinas de contações de histórias em Língua de Sinais, nos quais foram trabalhados contos de fadas, tendo a leitura transtextual de imagem (LTI) como modalidade de compreensão das produções criativas. Neste estudo compreendeu-se que a cultura surda se constrói de três formas: a tradução de clássicos para a Língua de Sinais, a adaptativa e a criativa. Optou-se em trabalhar duas delas: a tradução dos clássicos dos contos de fadas para a Língua de Sinais e a produção criativa, com os textos realizados pelos participantes. No decorrer das leituras e das oficinas pode-se entender o processo que se instaura de forma subjetiva, mediante o qual a cultura vai nascendo da interação entre os surdos durante as contações de histórias e da trajetória existencial da cultura surda.

Palavras-chave: Contação de histórias. Comunidade surda. Literatura Surda. Língua de Sinais. Leitura.

## ABSTRACT

This work, developed in line Educational Processes and Language objetivoucomprender the importance of the role of storytelling in the construction of deaf identity. The theoretical framework that guided the investigative study were: Machado (2004 ), Karnopp (2006), Mourao (2012), Strobel (2008), Perlin (2010), Lopes (2011) and Lebedeff (2006), among others. However, more important than understanding the concepts is to understand how literature and is deaf is deaf as history was being passed from one generation to another. The research involved a group of fifth year of elementary school, consisting of ten students aged heterogeneous deaf and deaf educator in a public school, located in northern South Rio Grande. The research can be regarded as qualitative, whose method adopted was the case study. The research instruments were artistic productions of the participants, through drawings, with modeling clay creations and productions creative storytelling. These materials were collected in four meetings in workshops contações stories in sign language, which were presented in fairy tales, and reading transtextual image (LTI) as a means of understanding the creative productions. In this study it was realized that the deaf culture is constructed in three ways: the translation of classics for sign language, the adaptive and creative. We chose to work on two of them: the translation of the classic fairy tale to sign language and creative production, with the texts made by the participants. During the readings and workshops can understand the process that is established subjectively, through which culture is risen from t interaction between the deaf during contações stories and existential trajectory of deaf cultu

Keywords: Storytelling. Deaf community. Deaf Literature. Sign Language. Reading.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Fantoches e cenário do conto "O Patinho Feio" .....	116
Figura 2 - Diferença entre a família dos patos e dos cisnes .....	117
Figura 3 - Retirada dos fantoches para trabalhar pertencimento. ....	117
Figura 4 - Educadora mostrando o local de pertencimento do pato/cisne. ....	118
Figura 5 - Participante contando o conto "O Patinho Feio", direcionando o olhar à educadora surda. ....	119
Figura 6 - Desenho realizado por um participante da oficina. ....	120
Figura 7 - Fantoches do conto "Rapunzel".....	121
Figura 8 - Capa da obra adaptada Rapunzel.....	121
Figura 9 - Educadora apresentando a capa do conto "Rapunzel".....	122
Figura 10 - Educadora contando histórias, utilizando livro e fantoches. ....	123
Figura 11 - Passagem da obra que mostra o pai de Rapunzel buscando rabanetes. ....	123
Figura 12 - Educadora mostrando Rapunzel na torre. ....	124
Figura 13 - Educadora sinalizando a forma que a bruxa e o príncipe subiam na torre.....	124
Figura 14 - Educadora mostrando uma parte do conto em que a bruxa chama Rapunzel. ....	125
Figura 15 - Júlio sinalizando para ver o livro a fim de observar a forma que o príncipe e a bruxa subiam na torre.....	126
Figura 16 - Sinalização da forma que a bruxa ficou ao saber que tinha sido enganada. ....	127
Figura 17 - Educadora mostrando o final feliz da história. ....	127
Figura 18 - Desenho feito por Júlio sobre o conto "Rapunzel". ....	129
Figura 19 - Fantoches do conto "Chapeuzinho Vermelho".....	130
Figura 20 – Capa da obra “Chapeuzinho Vermelho”. ....	130
Figura 21 – Início do trabalho. ....	132
Figura 22 - Chapeuzinho nascendo nas mãos de Leila. ....	133
Figura 23 - Júlia fazendo a Vovó.....	133
Figura 24 - Leila fazendo a casa da vovó.....	134
Figura 25 - Trabalho final da casa de Leila. ....	135
Figura 26 - Júlio fez a Chapeuzinho e o lobo. ....	135
Figura 27 - Tiago e o lobo – versão 1. ....	136
Figura 28 - Tiago e o lobo – versão 2. ....	136
Figura 29 - A grande família .....	143
Figura 30 - Minha vida.....	146
Figura 31 - Amorosidade.....	148
Figura 32 - Vida Rural .....	151

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>8</b>
<b>2 HISTÓRIA DA CULTURA SURDA: UMA TRAJETÓRIA (RE) CONTADA DE GERAÇÃO EM GERAÇÃO .....</b>	<b>18</b>
2.1 Língua de Sinais: uma língua viva.....	26
2.2 Construindo sentido: experiência visual – uma arte de expressão do corpo.....	34
<b>3 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS.....</b>	<b>40</b>
3.1 Literatura Surda: um percurso necessário para a autorrepresentação da identidade surda.....	58
<b>4 CONTO DE FADAS: QUE MUNDO É ESSE? .....</b>	<b>71</b>
4.1 Contos de fadas que trazem: a magia ao longo da história.....	73
4.2 Que história conta a minha vida?: um olhar sobre os enigmas do “eu” no conto de fadas.....	81
<b>5 METODOLOGIA: UM CAMINHO A SEGUIR.....</b>	<b>100</b>
5.1 Construindo a metodologia .....	102
5.2 Campo e sujeitos da pesquisa.....	106
5.3 Forma de interpretação.....	107
<b>6 OFICINAS DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: UMA ARTE ANCESTRAL E CONTEMPORÂNEA .....</b>	<b>112</b>
6.1 Oficinas de contação de histórias: os contos que contam a história de minha vida .....	113
6.2 Relato das oficinas de contação de histórias, utilizando a literatura surda traduzida .....	116
<b>7 OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIA: CRIANDO MINHA TRAJETÓRIA DE VIDA .....</b>	<b>139</b>
7.1 Oficina de contação de histórias: criando vivências.....	140
7.2 Despedidas: um misto de saudades e construções de aprendizagens.....	153
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS: SERÁ MESMO UM FIM?.....</b>	<b>155</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>161</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Quando eu comecei a frequentar a associação dos surdos, uma professora questionou a minha mãe “você vai fazer sua filha desaprender a falar”, fico com nó na minha garganta quando penso muito nisto. Pois esta mesma professora tinha uma irmã surda que era muito reprimida sempre isolada em sua casa e com conflito de identidade e com uma fala difícil de compreender, acredita? Com estes tipos de pessoas eu aprendi um sentimento de que era preciso esconder de que sou surda, fingir e imitar os outros que ouvem e isto me fazia ficar mais confusa.*  
(STROBEL, 2004)

Em um determinado momento de minha vida me encontrei com uma moça surda. Neste encontro, percebi o quanto é difícil ser surdo em uma sociedade que prestigia predominantemente a língua oral, pois são poucas as pessoas na sociedade que procuram conhecer a cultura surda. Essa pessoa me moveu a estudar Libras<sup>1</sup> e a conhecer a comunidade surda. Iniciarei, agora, um relato de minha trajetória no mundo surdo, uma vez que foi e sempre será um grande marco no meu ser como sujeito que aprende com o outro, sendo que, nesse aprender, se constrói e se reconstrói o tempo todo.

Estava trabalhando, em uma tarde igual a todas as tardes de trabalho, quando uma surpresa apareceu na biblioteca em que atuava como contadora de histórias. Essa surpresa tratava-se de uma colega surda que chegou para me auxiliar na biblioteca. Ela estava lá com um enorme sorriso e um olhar extremamente encantador. Fiquei, inicialmente, preocupada por não saber nada da Língua de Sinais<sup>2</sup>. Nesse instante, me senti muito pequena, pois, apesar de ser formada em Letras, meu vocabulário tradicional não me adiantava de nada: não conseguia corresponder-me com essa pessoa que se mostrava aberta a conversações. Imediatamente surgiu um desejo em estudar a Língua de Sinais – mais especificamente Libras – e saber um pouco do seu mundo, a fim de poder me corresponder efetivamente com ela. Então, ingressei no curso de Libras: aprendi a falar com as mãos e, ao mesmo tempo, me inteirei sobre a comunidade surda.

---

<sup>1</sup> Língua brasileira de sinais.

<sup>2</sup> Goldefeld, na obra *A criança surda: linguagem e cognição numa perspectiva sócio-interacionista* (2002, p. 13) refere que as Línguas de Sinais são línguas naturais, que utilizam o canal visuo-manual, criadas por comunidades surdas através de gerações. Estas línguas, sendo diferentes em cada comunidade, têm estruturas gramaticais próprias, independente das línguas orais dos países em que são utilizadas. As Línguas de Sinais possuem todas as características das línguas orais como a polissemia, a possibilidade de utilização de metáforas, piadas, jogos de linguagem, etc.

Durante esses estudos e, ao mesmo tempo, no convívio com minha já então amiga surda, estranhamente começou a (re) surgir um “eu” que havia esquecido no porão de minhas memórias: comecei a lembrar da minha pré-adolescência em que meu irmão tinha um amigo surdo. Esse amigo me chamava muito a atenção, tendo em vista que se comunicava de forma diferenciada da nossa, utilizando as mãos e um pequeno caderno, onde escrevia suas manifestações. Meu irmão e seu grupo de amigos não tiveram a preocupação em aprender a língua do novo integrante da turma, continuando, assim, no mero escrever no papel.

No entanto, como as lembranças não surgem de forma linear, novamente me reportei às lembranças do passado, época em que era uma criança curiosa, vendo uma Kombi parar semanalmente perto de minha casa. Dela desciam várias pessoas para entregarem cartões de casa em casa, os quais informavam serem deficientes e que precisavam do apoio da comunidade, a fim de obterem verbas para compras de aparelhos auditivos. Olhava muito para elas, querendo saber como faziam para comunicar-se.

Pela terceira vez encontrei um sujeito surdo em minha vida e, nessa ocasião, não me coloquei como observadora passiva: aprendi muito, tanto no curso, quanto com a minha colega, embora tenha muito ainda a aprender. Dizia sempre a ela que tinha duas professoras de Libras: a do curso – que hoje é minha colega do mestrado e amiga – e ela. Ana<sup>3</sup> ficava, então, muito feliz em perceber meu interesse em estudar a respeito da comunidade surda.

Ao abrir o porão de minhas lembranças, percebi o quanto minha vida sempre esteve permeada por encontros de sujeitos surdos, sendo que a cada encontro aumentava ainda mais minha curiosidade e o meu fascínio em conhecer a Língua de Sinais – uma língua totalmente diferente da minha. Essa língua me encantou, uma vez que se mostrava e se mostra recheada de vida: expressões faciais e mãos que se articulam sem parar.

Tudo o que passei, no decorrer do tempo, levou-me a indagar sobre como o surdo é visto pelos ouvintes. Ele não é um deficiente, precisando de auxílio e/ou de cura médica, mas, na verdade, trata-se de uma pessoa com suas particularidades próprias da comunidade surda. Lopes auxilia esse pensar em *A natureza educável do surdo: a normalização surda no espaço da escola de surdos*, afirmando que:

---

<sup>3</sup> Nome fictício para minha colega surda.

Entendendo os sujeitos em uma perspectiva que fala de sua incompletude e de suas múltiplas identidades constituídas a partir das relações sociais, é possível que entendamos a surdez não como uma deficiência ou uma anomalia que habita o corpo de um dado sujeito, mas como uma materialidade que é significada pelos diferentes grupos culturais (2004, p.37).

Essas particularidades, reafirmadas por Lopes, fizeram nascer em mim um desejo de conhecê-las. Desse modo, passei a conversar com surdos, com intérpretes e a ler muito sobre cultura surda: políticas afirmativas que lhes garantem direitos, história dos surdos, Língua de Sinais, a importância de a criança surda ter um professor surdo e o papel da fantasia – do brincar, do contar histórias e da expressão corporal – como possibilitadora do desenvolvimento da identidade surda<sup>4</sup>.

Nesse meio tempo, observei, ao trabalhar com Ana, o seu gosto por literatura – em especial poesia –, pois sempre pegava obras poéticas, me mostrando como se fazia em Libras (cada palavra contida na poesia era lida automaticamente na Língua de Sinais); para as palavras desconhecidas solicitava meu auxílio e passava também para a sua língua. Pensei em unir as vontades: das crianças, que se mostravam completamente desejosas em aprender a Língua de Sinais, e a dela, pelo gosto por poesia. A partir daquele dia começamos a apresentar poesia em Libras, sendo uma alegria: todas as turmas da escola, que participavam do processo dessa aprendizagem, mostravam-se totalmente receptivas.

Com o aprofundamento de minhas leituras e de diálogos com os surdos começou, então, a surgir em mim uma necessidade em compreender “o papel da contação de histórias na construção da identidade surda”, pois via o desejo de Ana em contar histórias e em ler poesias. Mas tinha a necessidade de conhecer de que modo a contação de histórias auxiliava os sujeitos surdos; pensava: Será que a literatura era para eles o mesmo que era para os ouvintes? Será que a literatura deles era igual a nossa ou existia outra forma de literatura? Tudo para mim era tão novo. Busquei compreender o que tanto almejava e, diante desse desejo, nasceu esta dissertação.

Nessa perspectiva, realizou-se um aprofundamento teórico sobre Literatura Surda e cultura surda, utilizando-se como principais referências bibliográficas Lodenir Karnopp (2006), Cláudio Mourão (2012), Karin Strobel (2008), Gladis Perlin (2010), Maura Corcini

---

<sup>4</sup> Segundo Perlin, a identidade surda constitui-se no interior da cultura surda. Está em situação de dependência, de necessidade do outro surdo. As identidades surdas são multifacetadas, fragmentadas, em constante mudança; jamais se encontra uma identidade mestra, um foco. Os surdos passam a serem surdos através da experiência visual, de adquirir certo jeito de ser surdo (1998, p. 53).

Lopes (2011) e Tatiana Lebedeff (2006). Concomitante a esses autores, a pesquisa utilizou-se de outros estudiosos para dialogarem com várias questões pertinentes ao estudo.

Nesse intento, pesquisei a arte de contar histórias, utilizando como principal fonte teórica de estudo a obra *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*, de Regina Machado. Parafraseando uma metáfora utilizada por Machado (2004), abriram-se as janelas para contemplar a paisagem dos contos sob o viés da cultura surda, pontuando as características entre literatura oral e literatura surda, analisando as igualdades e as diferenças entre elas e, ao mesmo tempo, investigando as mudanças ocorridas na contação de histórias em Libras em relação às contações de histórias orais. Machado utiliza as metáforas janela e paisagem para estudar os diferentes tempos e as diferentes culturas, investigando de que modo universal pode influenciar sobre cada sujeito em particular. Nesse sentido, Machado esclarece o significado da metáfora “abrir as janelas”, sendo que na obra *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*, afirma que:

Abri várias janelas, como minha curiosidade havia me ensinado: contemplei a paisagem dos contos, perguntando sobre suas origens, sobre as diferenças e semelhanças entre as produções dos povos africanos, asiáticos, europeus e americanos, li e traduzi quantidades enormes de histórias e estudei as abordagens dos mais diversos estudiosos. De algum modo, as contribuições de tantos pontos de vista me foram úteis, dando substância e mobilidade reflexiva às minhas indagações, sempre ancoradas na ação de contar histórias para crianças e adultos e na atenta observação dessa prática (2004, p. 21).

Machado investigou, em diversas culturas, diferentes modos de contar histórias e, durante essas investigações, encontrou histórias semelhantes, contendo algumas adaptações, que foram sendo modificadas, seguindo as necessidades de cada cultura. Nesse sentido, muitas histórias apresentam variantes no sentido de moldarem-se a determinadas culturas sem perderem sua beleza, mostrando, assim, o caráter de plasticidade e de beleza nelas existente. A autora, ao esclarecer o modo como contempla a paisagem de investigação, destaca:

A moldura da janela em que me posiciono para iniciar meu percurso de trabalho a partir da contemplação da paisagem das narrativas tradicionais é feita do material de várias disciplinas do conhecimento humano, mas seu desenho, cor e consciência determinam um enfoque específico: ela situa uma perspectiva teórica e metodológica cuja função é investigar a aprendizagem resultante do contato com a arte de contar histórias, o efeito que essa arte milenar e universal pode ter sobre cada pessoa em particular (2004, p. 21).

Assim como Machado, fiz uma investigação de como a contação de histórias ocorre na comunidade surda. Machado diz: “Imaginemos [...] uma casa com muitas janelas: cada estudioso, debruçado sobre uma das janelas, vê a paisagem de um ângulo particular e o que ele descobre tem a ver com o lugar em que se posicionou para observá-la (2004, p. 19).” Meu olhar investigativo voltou-se à Literatura Surda, sendo que minha paisagem teve o ângulo direcionado à comunidade surda, investigando, assim, como ocorre o processo de construção da identidade surda a partir da contação de histórias. Para tanto, realizei um estudo histórico sobre a cultura surda; investiguei igualdades e diferenças existentes entre a Literatura Universal e a Literatura Surda.

Para entender esse processo, organizei oficinas de contações de histórias em uma turma de 5º ano em uma escola pública estadual, situada no norte do Rio Grande do Sul. Os encontros desenvolveram-se pela parte da manhã nos dias 08, 09, 10 e 11 de julho de 2013, com duração de 2h cada um, iniciando-se às 8h e terminando às 10h. Os participantes desta investigação foram dez alunos surdos – com idades entre 13 a 32 anos – e uma professora surda, sendo esta a contadora de histórias da oficina.

Nesses encontros, observei como é a interação entre o educador e o aluno surdo durante a contação de histórias. Não obstante, é necessário relatar ainda que esses encontros só foram realizados devido a um encontro anterior (no mês de outubro de 2012) com a educadora surda, ocasião em que estive na escola a fim de perguntar sobre quais histórias eram mais atrativas para sua turma e o motivo dessa atração. A educadora disse-me que se tratava de “Rapunzel”, de “O Patinho Feio” e de “Chapeuzinho Vermelho”, dizendo que os acontecimentos desses contos os emocionavam, suscitando-lhes sentimentos de compaixão pelos protagonistas das histórias.

Após ter ciência dos clássicos preferidos pela turma, confeccionei materiais para que a educadora os utilizasse como recursos durante a realização dos contos (fantoques e cenário). Com o material pronto, comecei a pesquisa de campo que se realizou em dois momentos: nos três primeiros encontros foram contados os clássicos preferidos pela turma “O Patinho Feio”, “Rapunzel” e “Chapeuzinho Vermelho”. As contações foram realizadas pela educadora surda, tendo meu auxílio, em alguns momentos, na movimentação dos personagens da história.

Nas duas primeiras oficinas, depois da contação, solicitamos que os participantes desenhassem o lugar em que aconteceu a história (cenário e espaço). Já na terceira oficina, solicitamos que criassem os personagens com massinha de modelar, sendo que construíram os personagens que mais gostaram, mostrando o que significou a história para eles e quais personagens foram mais significativas. O segundo momento ocorreu na quarta oficina em que

os alunos realizaram a criação de histórias; ali solicitamos que cada participante criasse uma história e, após a história criada, apresentassem aos demais participantes.

Como Machado, fiz um recorte sobre a arte de contar histórias, investigando como a contação de histórias, na Língua de Sinais, auxilia no fortalecimento da identidade do sujeito surdo, tendo sempre presente que o ato de contar histórias envolve a todos os participantes, uma vez que durante o conto adentram em um momento e espaço mágicos. Esse instante de magia só é possível com o auxílio de um contador de histórias que se encanta e encanta o seu público. Machado faz uma abordagem extremamente significativa sobre sua primeira contação de histórias:

A primeira vez que contei uma história, para uma classe de adolescentes absolutamente atentos, vislumbrei a possibilidade de investigação que tem direcionado meu trabalho até hoje. Em vez de ler, resolvi contar “O espelho”, de Machado de Assis, e, aos poucos, fui percebendo a qualidade da atmosfera que se instalou e se espalhou entre e dentro de todos nós, criando uma situação de aprendizagem única que me fez perguntar: O que acontece quando alguém conta uma história, que efeito é esse que une as pessoas numa experiência singular? Então, dentro da paisagem da arte, eu havia recortado a paisagem da arte de contar histórias (2004, p. 21).

A exemplo de Machado, também possuo belas recordações acerca do ato de contar histórias, como quando trabalhei o centenário de Machado de Assis, contando “Pai contra mãe”, para pré-adolescentes que se mostraram encantados durante o momento do conto. Apresentei esse mesmo conto para um cursinho preparatório para o Enem, em uma turma de diferentes idades (desde adolescentes até idosos), que se mostrou completamente encantada diante do universo do conto. Além disso, tive o privilégio de fazer várias contações de histórias em Libras com minha colega surda, nas quais as crianças ouvintes se apaixonaram por essa língua durante o momento mágico do conto. Esses momentos em que conto histórias faz com que me lembre do tempo de criança quando estava “do outro lado”, pois não era eu que contava histórias e, sim, outro contador que me ensinou essa magia.

Posso dizer que o ato de participar da contação de histórias é profundamente encantador, tendo em vista que tive um grande contador de histórias, um sujeito muito amado: meu avô Alcides, chamado, carinhosamente, de vô Doca. Esse senhor de idade, olhos fundos e penetrantes, fala calma e, ao mesmo tempo, vibrante, conhecedor de histórias fantásticas (mula sem cabeça, lobisomem, escravos mortos para cuidar dos tesouros de seus proprietários) levou-me a querer ouvir mais histórias. Meu saudoso vô Doca apresentou-me o

maravilhoso mundo dos contos de fadas. Esperava, com ansiedade, o anoitecer, uma vez que com ele vinham muitas contações fantásticas.

Com o amor pelo meu avô e pelos contos, passei a desejar aprender a ler o quanto antes, pois tinha sede em ler: almejava ler, por mim mesma, uma coleção de clássicos infantis, que havia recebido de meu pai, *Reino Colorido da Criança*. Ela continha discos com as letras das histórias, mas isso não bastava, queria lê-las. Nessas leituras, viajava em diferentes tempos, espaços e mundos sem sair do lugar, com o auxílio de narradores oniscientes<sup>5</sup> – que conheciam muito bem os personagens e os ambientes percorridos por eles. Alguns narradores falavam sobre viagens ocorridas com os personagens e outros narravam sobre momentos do cotidiano vividos pelos protagonistas. Havia também narradores observadores<sup>6</sup>, que iam desvendando a história à medida que se lia. Benjamin mostra em *O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Lesov* que há dois grupos de narradores:

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. "Quem viaja tem muito que contar", diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante (1985, p. 198-199).

Benjamin, nessa citação, aborda os distintos narradores: o sedentário – que conta histórias sem sair de seu país, conhecendo a sua história e tradições; e o narrador marinheiro – que viaja e tem muito a falar. Nisso, lembro-me das histórias lidas na infância em que havia narradores marinheiros e, mesmo que esse autor esteja abordando sobre os narradores de textos escritos, lembro-me do meu contador de histórias, meu querido avô, um narrador oral sedentário que conhecia lendas folclóricas e costumes de nossa tradição.

Ao crescer fui tornando-me também contadora de histórias como meu avô: contava histórias aos meus irmãos, primos, amigos, entre outros. Esse amor por literatura me levou ao curso de Letras e, nesse curso, pude estudar com afinco Literatura: cada disciplina foi tida por

---

<sup>5</sup> Segundo os estudos que fiz no curso de Letras, o narrador onisciente conta a história em 3ª pessoa e, às vezes, permite certas transmissões narrando em 1ª pessoa. Ele conhece tudo sobre os personagens e sobre o enredo, sabe o que passa no íntimo das personagens, conhece suas emoções e pensamentos, revelando suas vozes interiores, seu fluxo de consciência. Assim, o enredo se torna plenamente conhecido, os antecedentes das ações, suas entrelinhas, seus pressupostos, seu futuro e suas consequências.

<sup>6</sup> O narrador observador conta a história do lado de fora, na 3ª pessoa, sem participar das ações. Ele conhece todos os fatos e, por não participar deles, narra com certa neutralidade, apresenta os fatos e os personagens com imparcialidade. Não tem conhecimento íntimo dos personagens nem das ações vivenciadas.

mim como momentos de profundo aprendizado. Com esses estudos, com leituras extraclasse e com a participação do Bando de Letras<sup>7</sup> pude aprimorar-me como contadora de histórias.

Refletir sobre como a contação de história se faz permanente em mim e, ao mesmo tempo, perceber o quanto é necessário ter laços de carinho do outro para construir-se como sujeito, auxiliou-me a entender a aprendizagem da criança surda. Ela aprende com o olhar do outro, com o carinho, de preferência de outro surdo, podendo espelhar-se nele, encontrando-se na comunidade surda e tendo orgulho dela, iniciando desde pequena na ludicidade da fantasia, como na contação de histórias.

Esta dissertação buscou construir respostas à seguinte problemática: “Qual é a importância do papel da contação de histórias no desenvolvimento da identidade surda?” Essa investigação norteou-se em torno do sujeito surdo e de como a contação de histórias pode auxiliar na construção da identidade surda e o orgulho de fazer parte da comunidade surda. Sendo assim, objetiva-se investigar o significado da contação de histórias para os sujeitos surdos enquanto construtora da identidade surda.

Para que essa pesquisa fosse realizada buscou-se:

- a) Compreender como se dá a interação entre educador e educando surdo durante a contação de histórias.
- b) Interpretar as imagens e as histórias produzidas pelos participantes.
- c) Estudar se há identificação dos participantes com determinados personagens das histórias.

Com esses objetivos, pretendeu-se entender como as histórias, contadas por uma educadora surda, podem auxiliar na formação da identidade surda e, em meio a isso, averiguaram-se quais as mudanças ocorrentes dos contos de fadas para adaptarem-se a essa comunidade. Strobel em *As imagens do outro sobre a cultura surda*, afirma que:

Por muitas gerações os povos surdos transmitem muitas histórias através da língua de sinais, a maioria delas parte de experiências das comunidades surdas que transmitem seus valores e orgulho da cultura surda que reforça os vínculos que os unem com as gerações surdas mais jovens (2008, p. 59).

---

<sup>7</sup> Grupo de contadores de histórias do curso de Letras da Universidade de Passo Fundo, tendo como professora apoiadora Fabiane Verardi Burlamaque.

Como menciona Strobel, a contação de história – em Língua de Sinais – é muito importante para a constituição do sujeito surdo, pois é por meio dela que a história da comunidade surda vai sendo transmitida às gerações futuras e, além disso, faz com que os integrantes dessa comunidade sintam orgulho de pertencerem a ela.

Após essas considerações iniciais, apresento a tessitura do texto, que está organizada em sete capítulos. Compete mencionar, primeiramente, que procurei dar voz às mãos dos surdos e à maneira como eles pensam em relação à contação de histórias como formadora da identidade surda. Por isso, investiguei as diferenças existentes entre as duas literaturas: Literatura Universal e Literatura Surda. Indaguei aos surdos sobre como é a sua cultura e como a Literatura Surda acontece. Para isso, adotei a metáfora “janela” e “paisagem” presente na obra *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias* de Machado, debruçando-me sobre a janela posicionada à paisagem em que se visualiza a cultura surda, dialogando com estudiosos relacionados a essa área e com o trabalho de campo.

No primeiro capítulo, “Introdução” aponto os motivos que me levaram a realizar este estudo dissertativo. No segundo capítulo, “História da cultura surda: uma trajetória (re) contada de geração em geração”, apresento as seguintes abordagens: cultura surda; Língua de Sinais e experiência visual, procurando explicar o motivo de as contações de histórias para os surdos serem feitas nos moldes da Literatura Surda.

No terceiro capítulo, “A arte de contar histórias”, procurei investigar sobre a importância e o prazer da arte de contar histórias. Nesse capítulo, enfatizei os percursos “Da Literatura Universal a Literatura Surda: um percurso necessário para a autorrepresentação da identidade surda”, explicando sobre os contrapontos existentes entre Literatura Universal e Literatura Surda, pontuando as igualdades e as diferenças existentes entre elas, a fim de explicitar que, embora apresentem diferenças, ambas possuem valorização. Isso se justifica porque elas contêm variantes devido às diferentes culturas e ao fato de a contação de histórias na Literatura Surda ter o importante papel de autorrepresentação do sujeito surdo. utilizando a metáfora “janela” para investigar os elementos da Literatura Surda, sob o ângulo cultural em que as literaturas se moldam, conforme as necessidades da cultura em que está sendo investigada.

No capítulo quarto, “Conto de fadas: que mundo é esse”, busquei compreender o mundo dos contos e a magia presente nele. Nesse capítulo, fiz uma retomada de como surgiram os contos de fadas, o papel dos contos para os sujeitos que com eles se deleitam. Para isso, dialogo com alguns estudiosos sobre os contos trabalhados na pesquisa de campo “Chapeuzinho Vermelho”, “O Patinho Feio” e “Rapunzel”.

No capítulo quinto, “Metodologia: um caminho a seguir”, abordei a importância da escolha metodológica; o tipo de pesquisa – de campo (sujeito de pesquisa, local da pesquisa e instrumento de coleta de dados).

Nos capítulos seis e sete dei continuidade ao capítulo cinco, trabalhando a forma como se concretizaram as oficinas – os encontros, os recursos, a interação entre educador e educandos, a receptividade dos participantes durante a contação de histórias, aspectos criativos e simbólicos das histórias criadas pelos participantes –, analisando, assim, o desenvolvimento das oficinas e a interpretação dos dados. O capítulo seis, “Oficinas de contação de histórias: uma arte ancestral e contemporânea”, aborda como ocorreram as contações dos contos de fadas em Língua de Sinais. O capítulo sete, “Oficina de contação de história: criando trajetórias de vida”, nasceu com o intuito de abordar como se deu a última oficina, na qual se trabalhou a produção de histórias criativas.

Após os capítulos relacionados, encaminhei-me para as considerações finais sobre a pesquisa, dialogando a respeito das experiências obtidas no estudo e a necessidade de haver muitas outras investigações, tendo em vista que se trata de uma temática abrangente e inovadora.

## 2 HISTÓRIA DA CULTURA SURDA: UMA TRAJETÓRIA (RE) CONTADA DE GERAÇÃO EM GERAÇÃO

*Se um sujeito surdo se sobressai e excepcionalmente aprendeu a falar e a ler os lábios, isto faz muita diferença na representação social, de fato, quanto mais insistem em colocar “máscaras” nas suas identidades e quanto mais manifestações de que para os surdos é importante falar para serem aceitos na sociedade, mais eles ficam nas próprias sombras, com medos, angústias e ansiedades. As opressões das práticas ouvintistas são comuns na história passada e presente para o povo surdo (STROBEL, 2007).*

Este capítulo busca dialogar sobre a história da cultura surda, mas para iniciá-lo faz-se necessário explicar de que modo entendo a surdez, uma vez que ela pode ser entendida como uma deficiência precisando de tratamento médico ou como sendo uma forma identitária do surdo. Utilizo o conceito de surdez como identidade cultural surda e, para isso, dialogo com diferentes leituras dessa temática. Ao mesmo tempo, quero deixar claro que este estudo tem o caráter de dar voz às mãos dos surdos e, portanto, busquei me despir dos pensamentos ouvintistas<sup>8</sup> para penetrar no mundo surdo, imergindo nele e investigando a cultura surda.

Nesse sentido, adentro neste estudo como ouvinte que tenta entender o surdo sob o viés do pensamento do sujeito surdo; meu olhar voltou-se ao ponto de vista deles e não aos meus – como ouvinte –, sendo que em toda a trajetória histórica dos surdos sempre houve ouvintes que ditavam e diziam como eram e deveriam ser planejadas suas vidas. Perlin, no artigo *Identidades surdas*, explicita exatamente o que busquei realizar:

O uso de minha pessoa significa ver o surdo do ponto de vista de dentro, o que implica usar óculos diferentes dos ouvintes. Isso em diversas ocasiões foi de modo duro, chegando a contestar teorias escritas ou faladas por sujeitos ouvintes, pelo simples fato de olhar as coisas como os “óculos surdos” me permitem ver (2010, p. 51).

Embora não sendo surda, procurei sempre utilizar os “óculos surdos”, pois meu posicionamento é de pesquisar o que o surdo necessita, almeja e entende como o melhor para

---

<sup>8</sup> Para Skliar, ouvintista “é um conjunto de representações dos ouvintes, a partir do qual o surdo está obrigado a olhar-se e narrar-se como se fosse ouvinte” (1988, p. 15).

a sua vida, sob a ótica do seu desejo e não sob o olhar ouvintista em relação a ele. Nesse empenho, dialogo com sujeitos surdos e com estudiosos que se debruçam no estudo da constituição da cultura surda. Esses diálogos realizaram-se por meio de leituras, com amigas surdas e através de cursos de Libras; aprendi que o surdo utiliza a Língua de Sinais para comunicar-se e que essa língua é tão rica como a língua oral: ela expressa sentimentos, revela conhecimentos, expõe opiniões. Nesse sentido, a Língua de Sinais<sup>9</sup> possui todas as características necessárias para que haja uma comunicação eficiente.

Além disso, faz-se necessário entender que há várias formas de falar sobre cultura e de posicionar-se em relação a essa fala, tendo em vista que argumentar sobre o conceito de cultura faz com que haja um posicionamento em relação ao que se quer discorrer, qual concepção defendo e sob qual cultura estou falando.

A concepção que tenho de cultura é a de que existem diferentes culturas e que cada uma delas abarca desejos comuns de pessoas, formas de agir e ser e que nenhuma delas tem o direito de sobrepor-se a outra. Sendo assim, defendo a ideia de que não pode haver culturas dominantes e culturas dominadas. Perlin, no artigo *O lugar da cultura surda*, afirma que:

Na temporalidade pós-moderna, perdemos o “conforto” de pensar a cultura como algo global, único em conceitos de diferentes culturas ou múltiplas culturas. [...] O conceito pós-moderno coloca o problema como sempre: diferenças culturais, múltiplas culturas. O conceito de cultura igualmente muda e mesmo pode oscilar, sendo entendido dentro de novas tramas epistemológicas. Entramos, portanto, na presença de diferenças culturais, cada uma com sua emergência, sua história, seus usos, suas particularidades (2004, p. 74-75).

Partindo da constatação de Perlin, há diferentes culturas, sendo que cada uma delas possui suas necessidades, sua história e suas particularidades; minha investigação baseia-se no pensar de que a cultura surda caracteriza-se pela luta histórica, pelo movimento político e, principalmente, pela diferença linguística. De acordo com Strobel, em *Surdos: vestígios culturais não registrados na história*, “É por meio da cultura que um povo se constitui, integra e identifica as pessoas e lhe dá o carimbo de pertencimento, de identidade. Neste caso, a existência de uma cultura surda ajuda a construir as identidades das pessoas surdas dentro da

---

<sup>9</sup> Skliar, na obra *Educação & Exclusão: abordagens sócio-antropológica em educação especial*, diz que a língua de sinais constitui o elemento identificatório dos surdos, e o fato de constituir-se em comunidade significa que compartilham e conhecem os usos e normas de uso da mesma língua, já que interagem cotidianamente em um processo comunicativo eficaz e eficiente. Isto é, desenvolveram as competências linguísticas e comunicativas - e cognitivas - por meio do uso da língua de sinais própria de cada comunidade de surdos (1997, p. 141).

sociedade” (2008, p. 22). Diante da afirmativa de Strobel, pode-se inferir que a identidade do sujeito surdo se constrói pela existência da cultura surda.

Os surdos, ao longo dos anos, tiveram suas vidas impostas coagidas por culturas hegemônicas que tentaram reduzi-los à miséria social, uma vez que os trataram como deficientes, necessitando de tratamento médico e caridade social. Isso sem falar dos tempos em que eram assassinados e/ou trancafiados em seus lares para que seus familiares não sofressem a vergonha de ter um “deficiente” na família. Esse pensamento é resultado de interpretações culturais que nomeiam sujeitos como normais, anormais (deficientes), em que uma dada cultura torna-se superior a outra. Lopes auxilia esse pensar em *Surdez & Educação*:

[...] todas as interpretações possíveis sobre o que convencionamos chamar de surdez são interpretações sempre culturais. Não há nada do que possamos afirmar sobre a surdez que não esteja alojado dentro de campos de sentidos produzidos culturalmente. Culturalmente produzimos o normal, o diferente, o anormal, o surdo, o deficiente, o desviante, o exótico, o comum [...]. Qualquer escolha será sempre feita a partir de interpretações e representações que construímos, partindo de um conjunto de justificativas que escolhemos para sustentar nossas formas de entender aquilo que somos e aquilo que o outro é (2011, p. 7-8).

Nesse mesmo campo de preocupações, Monteiro, em *História dos Movimentos surdos e o Reconhecimento da libras no Brasil*, mostra que:

Em décadas passadas, existiam famílias ouvintes que “*escondiam*” os filhos surdos pela “*vergonha*” de ter concebido uma criança fora dos padrões considerados normais; e por isso os surdos quase não saíam de casa ou sempre ficavam acompanhados dos pais. A comunicação dos pais com os filhos surdos era muito complexa, pois esses não sabiam a Língua de Sinais e também não a aceitavam; achavam que era “*feio*” fazer “*gesto*” ou “*mímica*” (não Língua de Sinais) como forma de comunicação com sua criança e, conseqüentemente, não aceitavam a Língua de Sinais como a primeira língua dos surdos. Os filhos Surdos, por sua vez, sentiam-se “*isolados*” e sem comunicação alguma. Deste modo, muitas vezes criavam “*complexos*” e/ou ficavam “*nervosos*”. Por muitos anos, os próprios surdos não compreenderam a importância da comunicação através da Língua de Sinais para o processo de construção de sua Identidade Cultural, bem como para o desenvolvimento de sua cognição e linguagem. Conseqüentemente, o bloqueio no desenvolvimento da Língua de Sinais causou problemas sociais, emocionais e intelectuais na aquisição da linguagem nos surdos (2006, p. 3).

Seguindo o pensamento das autoras, as escolhas feitas para dizer o que se encontra nos padrões de “normalidades” resultam de interpretações sociais em que determinada cultura atribui inferioridade a outra, ficando, desse modo, determinada por ela e vindo a sofrer prescrições de “diferentes” pela maioria da sociedade, tornando-se alvo de inferioridade.

Trago aqui uma importante contribuição de Vygotsky relacionada a essa temática, pois no período histórico em que esse estudioso pesquisou sobre os surdos havia ainda muito preconceito aos sujeitos surdos, cegos, entre outros. Vygotsky afirma em *Obras escogidas V Fundamentos da defectologia* que:

Cualquier insuficiencia corporal – sea la ceguera, la sordera o la debilidad mental congénita – no sólo modifica la relación del hombre con el mundo, sino, ante todo, se manifiesta en las relaciones con la gente. El defecto orgánico se realiza como anomalía social de la conducta. Incluso en el seno de la familia, el niño ciego y el sordo es sobre todo un niño especial, surge hacia él una actitud excepcional, inhabitual, que no es misma que hacia los otros hijos. Su desgracia cambia en primer lugar la posición social en el hogar. Y esto se manifiesta no sólo en las familias donde miran a ese niño como una carga pesada y un castigo, sino también en aquellas donde rodean al hijo ciego de un cariño redoblado, de una solicitud y una ternura decuplicadas. Precisamente allí, esas dosis elevadas de atención y piedad constituyen una pesada carga para el niño y una valla que lo separa de los demás (1997, p. 73).

Esse estudioso mostra que as pessoas “diferentes” da sociedade – como os surdos e os cegos – tinham suas relações com o mundo prejudicadas, pois eram vistos – muitas vezes – como anormais ou como seres frágeis, necessitando de atenção constante. Vygotsky segue dizendo:

Es preciso plantear y entender el problema de la deficiencia infantil en la psicología y la pedagogía como un problema social, porque su aspecto social, que anteriormente no se captaba y solía considerarse secundario y derivado, en realidad resulta ser primario y fundamental. Tenemos que mirar frente a frente este problema como un problema social. Si psicológicamente una insuficiencia orgánica implica una dislocación social, pedagógicamente educar a ese niño equivale a insertarlo en la vida como se encaja en su sitio un órgano enfermo y luxado (1997, p. 118).

No entanto, apesar desses embates, a cultura surda sempre se mostrou forte, tendo em vista que seus integrantes – mesmo escondidos – não se deixaram aprisionar por imposições da oralidade, como bem afirma Strobel:

Mesmo que o historicismo tenha proibido por muitos anos os surdos a usarem a língua de sinais, ela sobreviveu graças à resistência contra a prática ouvintista; muitas crianças em escolas para surdos, quando sua língua era proibida, elas muitas vezes a praticavam às escondidas entre si (2008, p. 62).

Ao revisitar a trajetória histórica do sujeito surdo, pode-se perceber o quanto ele sofreu; no entanto, esse sofrimento não o impediu de firmar-se como pessoa. Isso pode ser perceptível durante sua historicidade, conseguindo validar sua cultura por meio de leis que se construíram através de sua luta política que, embora ainda hoje tenha resquícios do passado de imposições ouvintistas, ganha a cada dia mais espaço no mundo do qual o surdo sempre fez parte.

Ainda no que se refere aos resquícios de incompreensões e da falta de entendimento acerca da cultura surda, bem como das potencialidades dos sujeitos a ela pertencentes, encontram-se, em muitos espaços educacionais, professores que detêm concepções de surdez como doença. Lebedeff, partindo de dados obtidos em um questionário a professores em uma pesquisa que deu origem ao artigo *A educação dos surdos no Planalto Médio Rio-grandense*<sup>10</sup>, refere que:

Com relação às concepções de surdez, percebe-se que a surdez é compreendida pelos professores tanto como uma doença quanto como uma diferença. De todos os participantes, dois relacionaram a surdez a problemas de fala e quatro, a problemas de aprendizagem. Os professores, na sua maioria, percebem o surdo como alguém que aprende diferente e que tem desempenho similar ao do ouvinte. Revelou-se também entre os professores a definição de surdez como perda da audição (nove participantes) e como minoria linguística (cinco participantes).

A dubiedade das respostas dos professores pode ser justificada pelas poucas possibilidades de formação continuada com relação à surdez. O tempo de trabalho das professoras com os alunos surdos varia entre 5 meses a 10 anos, sendo que seis professoras entre 5 meses a dois anos; cinco professoras trabalham com surdos entre 4 e 5 anos e apenas uma há 10 anos. Cabe salientar que nem as novatas nem as professoras com mais tempo de serviço receberam preparação ou informações sobre a surdez, bem como não sabiam libras ao assumir as turmas com inclusão de alunos surdos (2010, p. 4-5).

---

<sup>10</sup> Segundo Lebedeff: “Este texto tem o propósito de apresentar os resultados de pesquisa realizada sobre a educação dos surdos no Rio Grande do Sul, tendo como recorte a região denominada “Planalto Médio Rio-Grandense”, compreendendo o município de Passo Fundo e entorno. A pesquisa, realizada em Passo Fundo, faz parte de uma ampla investigação desenvolvida pelo Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Educação de Surdos (Gipes), apoiada pelo CNPq, e teve como objetivo principal conhecer as condições educacionais vividas pelos alunos surdos do Rio Grande do Sul pela investigação das condições linguísticas e de escolarização vividas por estes na educação básica em escolas estaduais, municipais e particulares conveniadas com o sistema público do Estado” (2010, p. 1).

A luta política dos surdos fez com que relembresse do *IV Seminário sobre inclusão social dos surdos*<sup>11</sup> organizado pela Associação de Pais e Amigos dos Surdos (APAS), da qual participei, abordando os deveres dos surdos em lutarem por seus direitos para que eles existam no cotidiano social. Lembro-me da força dos palestrantes Prof. Me. Claudio Mourão e do Prof. Roger Prestes que refletiram e colocaram-nos a par de todos os direitos que estão sendo negados, ressaltando a importância da luta conjunta.

Um dos exemplos de luta na atualidade é o do direito de se ter escolas bilíngues para surdos, para o qual Mourão solicitou aos surdos e simpatizantes dessa luta que fizessem um abaixo assinado para garantirem o não fechamento de suas escolas. Somado a isso, Mourão incitou-os a que fossem em grande número para lotarem a assembleia legislativa de Porto Alegre, a fim de afiançar seus direitos. Com a conquista de seu intento, Mourão fez uma mensagem em agradecimento no seu blog, com o título *Escola bilíngue para surdos – 2012*:

Podemos comprovar que a presença de todas as escolas de surdos do Rio Grande Sul e associações de surdos que vieram ao Porto Alegre, que lotaram a casa da Assembleia Legislativa, ainda mais, não tinham espaços para as mãos, pois as almas de mãos estiveram presença no meio dos sujeitos surdos que lutam a favor de Educação de Surdo e Cultura Surda.

As mãos gritam que os representantes políticos podem sentir e ouvir que a comunidade surda quer Escola Bilíngue para Surdos, não querem retrocesso do Congresso do Milão [...]. Com a presença de todas, que as minhas mãos gritam e meus olhos brilham, a lágrima desceu no meu rosto, de repente, água foi parar em minhas mãos, pingou no chão... a terra tremeu e a semente floresceu. Portanto, no dia 04 de junho de 2012, a comunidade surda gaúcha entra mais uma página da História do Rio Grande do Sul e do Brasil.

Meus parabéns aos líderes surdos e aliados ouvintes que lutam pela Comunidade Surda e pela Escola Bilíngue para Surdos, de forma de mão, onde sol iluminar as nossas mãos. Obrigado aos todos... Que Deus abençoe em nossas mãos... (2012).

Esse momento histórico, explicitado nessa citação, foi divulgado – além do espaço do blog de Mourão – no *IV Seminário sobre inclusão dos surdos*. Durante o seminário, Mourão emociona-se dizendo sobre a dificuldade em vencer essa batalha, mas que, embora com dificuldades, obteve-se êxito. Em seguida, incitou os jovens surdos a saírem da passividade para lutarem por seus direitos, dizendo com as mãos e com um olhar energizante que as leis estão a serviço do povo e que devem ser exigidas na prática.

Após abordar a história de luta do surdo, cabe também explicar o que abrange a cultura surda. Para Strobel,

---

<sup>11</sup> Colocaram em pauta: “Políticas, educação e direitos”, organizado pela Associação de Pais e Amigos dos Surdos de Passo Fundo, no ano de 2012.

A cultura surda [...] compreende a língua de sinais, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos de povo surdo, inclusive o artefato material que podem ser os dispositivos eletrônicos não auditivos, o telefone para surdos – um pouco maior que o telefone convencional, na parte de cima tem um encaixe de fone e embaixo dele tem um visor onde aparece escrito digitado e mais abaixo tem as teclas para digitar –, campainha com sinal luminoso, relógio com despertador vibratório e entre outros. Estes são adaptados à necessidade dos surdos, pois faz uso principalmente do canal visual (2008, p. 65).

Compete salientar, nesse instante, que o surdo aderiu às tecnologias da informação a fim de facilitar a sua comunicação exatamente como ocorre entre o sujeito ouvinte, mas para os surdos a evolução tecnológica ainda fica a desejar. Strobel esclarece que:

Atualmente o povo surdo está utilizando muitas adaptações visuais utilizadas pela comunidade ouvinte, tais como fax, internet, mensagens pelos celulares, ‘closed-caption’: legenda de televisão e outros. Esta aumentando os programas de televisão com intérpretes de língua de sinais. Infelizmente, muitos lugares não têm estas adaptações à tecnologia que responde às necessidade culturais dos surdos, tipo como o alarme de emergência (2008, p. 65).

A autora refere que, de certo modo, essas tecnologias facilitaram a comunicação; contudo, ainda há uma grande carência tecnológica que possa contemplar as particularidades dos surdos de poderem assistir televisão e, principalmente, de terem um sensor para avisá-los caso ocorra alguma urgência. Strobel cita uma agência de notícias sobre um desastre ocorrido na Rússia:

Um incêndio matou 28 pessoas, a maioria delas crianças surdas-mudas, em um internato no sul da Rússia. Autoridades dizem que outras mais de cem pessoas foram feridas no incêndio, que começou nas primeiras horas da manhã desta quinta-feira, enquanto as crianças ainda estavam dormindo. [...]. A operação de resgate foi especialmente difícil porque as crianças surdas tiveram de ser acordadas uma a uma, pois elas não ouviam alarmes.

Os serviços de emergência foram avisados 20 minutos depois do início do incêndio, pois os funcionários do internato tentaram apagar o fogo sozinhos. Cinco equipes de bombeiros foram enviadas ao local. As crianças mortas tinham entre 8 e 14 anos (agência de notícia russa ITAR-Tass 11/04/2003) (2008, p. 65).

Essa lástima, exposta por Strobel, mostra o quanto os surdos precisam e têm o direito de serem vistos como seres de direitos, pois se os ouvintes possuem mecanismos que lhes

garantem o direito à vida, os surdos, na mesma medida, também têm esse direito. Outro direito mostrado por ela é o dos sujeitos surdos poderem usufruir momentos de lazer, assistindo televisão com legenda ou, preferivelmente, com intérpretes de Língua de Sinais. Porém, são poucos os canais que dispõem desse ajuste pensado em prol dessa clientela.

Há, também, momentos muitos especiais em que o surdo se encontra em sua cultura, reconhecendo-se como integrante dessa comunidade – parece que uma luz se ilumina ao seu redor de tanta alegria – como pode ser especificado na escrita de Mourão<sup>12</sup> em *Literatura Surda: produções culturais em Língua de Sinais*:

Logo que naveguei de barco no meio das tempestades, chuvas e cheio de trovões e raios, finalmente o sol apareceu entre as nuvens, brilhou na direção do barco, a neblina foi abaixando e percebi que no céu era lindo o dia. De repente, vi unicamente duas mãos sem corpo que apareceram voando no céu, como se fossem pássaros, voando suavemente e me olhando com sorriso, deu sinal de arco-íris. Neste momento, meus olhos brilharam, logo que o arco-íris tocou o chão, vi que a terra vista era chamada Língua de Sinais. As árvores se formaram nas mãos, uma mão dizia “COMUNICAR”, outra mão dizia: “ENSINAR”, “SABER”, “CONHECIMENTO”, “ESCRITA”, “POLÍTICA”, “AMOR” e outros. [...] Vi que os sujeitos se comunicam pelas mãos que era então a grande desconhecida para mim. Desembarquei na terra *Língua de Sinais*, os meus pés criaram raízes e descobri que esse é meu mundo surdo. Como se uma semente estivesse saindo, formando árvore de mão, ou seja, nasci em terra surda (2011, p. 37, grifos do autor).

Mourão mostra, de forma poética, o seu reconhecer-se como pertencente da comunidade surda. Ele, como muitos surdos, sentiu uma grande alegria em encontrar o mundo surdo: com suas particularidades que até então não havia conhecido. Antes desse ocorrido, sua vida era vivida como se faltasse algo:

Relembro da minha infância e adolescência em que convivia em um território desconhecido, estava no meio das pessoas, sempre estava lá com os outros, via que eles brincavam, jogavam futebol, enfim. Mas sentia falta de algo em minha vida; não estou fazendo “crítica”, é algo que não sei explicar, mas é como se nada acontecesse. Os outros podiam ficar ali, aqui e lá enquanto eu permanecia parado sem saber o porquê. Mas continuava sorrindo, sem motivo, buscava algumas coisas para entender o que era aquilo ali, mas continuava entendendo pouco. Eu olhava meu corpo e cérebro: era como eles, o que havia de errado? Eles abriam a boca dirigindo-se aos outros e vice-versa, enquanto eu tentava imitá-los, ser como eles, outras bocas respondiam. A diferença para mim estava na boca/fala e brincar, a boca que tentava imitar o outro (2011, p. 36).

---

<sup>12</sup> Veio a conhecer a Língua de Sinais na fase adulta, tendo 24 anos.

Essa falta que o autor mostrava sentir foi suprida no momento em que conheceu a comunidade surda e aprendeu a Língua de Sinais. Antes disso, comunicava-se de forma oralizada, mas sabia que faltava algo para completar as palavras proferidas por ele:

Indivíduo surdo, “eu” sabia que a voz produzia as palavras e significados, sabia também que algo faltava para completar as palavras, as frases, enquanto eu que o sujeito ouvinte tem voz completa das palavras. Mas tenho identidade como eles e estou assujeitado na cultura, sei exatamente como eles são e assim percebo a minha “identidade”. Mas, por que não tenho identidade como eles, “Voz e boca”? Percebia que minha voz era a grande desconhecida, sem cura para a identidade da “voz das palavras” (2011, p. 37).

Esse algo que faltava a ele referia-se à cultura surda e aos elementos culturais que, embora lhe fizessem falta, eram-lhe desconhecidos. Nesse sentido, é muito importante compreender, conhecer e reconhecer-se como parte de uma cultura, tendo as mesmas particularidades que os torna integrantes dela, possuindo uma identidade própria a sua cultura. Buscando entender esses elementos culturais, segue abaixo, o subitem 2.1, Língua de Sinais: uma língua viva, em que faço um diálogo entre diferentes autores – já citados– dessa área, analisando como a Língua de Sinais se estabelece entre os surdos e a sua importância como artefato chave da identidade surda.

## **2.1 Língua de Sinais: uma língua viva**

Por muito tempo a Língua de Sinais foi sufocada por uma cultura dominante na qual a única língua possível de fazer-se proferida era a língua oral. Diante de um cenário opressivo, o surdo perdeu o direito de utilizar a sua língua materna, passando a ser obrigado a oralizar e a fazer a leitura labial para comunicar-se. No entanto, no decorrer da história, apesar de muitas tentativas de banir a Língua de Sinais, ela se fez viva em todos os tempos, uma vez que é o artefato cultural essencial de comunicação do surdo. Mourão entende que:

As mãos, na língua de sinais, produzem as palavras, voam como a velocidade da luz, atravessam a visão do outro, desembarcam no aeroporto dos olhos, automaticamente as malas vão para o cérebro, explodindo os maiores parques do mundo, onde podem brincar de roda gigante, carrossel, montanha russa. Com as palavras gritando, entre uns e outros, são produzidas linguagens que se conectam além do significante/significado, se tornam signos, e logo nasce o compreender e entender das palavras. Os alpinistas sanguíneos [...] que carregam os “signos”, atravessam os braços, em meio à área montanhosa, vão até o fim, chegando às mãos, entregando às mãos as palavras/significadas que viam para outra visão, que as recebe, com maior prazer de entendimento (2011, p. 38).

Mourão põe em evidência a força dessa língua, mostrando que os significados das palavras são transmitidos pelas mãos, indo diretamente ao cérebro. Esse esclarecimento se faz deveras importante, uma vez que para os ouvintes as palavras contêm signos linguísticos que possuem determinados significados e assim também ocorre na Língua de Sinais. Para o surdo, o fato de utilizar a língua como meio comunicacional é extremamente difícil e inócuo. No entanto, quando utiliza a sua língua materna há muita rapidez na fala e na troca de significantes/significados.

Nesse sentido, as palavras em Língua de Sinais para os surdos não se encontram desconexas, como no tempo em que eram obrigados a utilizar a língua oral – quando precisavam captar algumas palavras soltas na tentativa de entender o que se queria transmitir. Com o uso de sua língua nativa os significantes encontram significados e, desse modo, a comunicação torna-se realmente fluente, pois esses significados e significantes são constituídos de cunho cultural. Isso pode ser observado na afirmação de Strobel:

É o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de se torná-lo acessível e habitável ajustando-os com 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 (2008, p. 24).

Além do exposto, o contato com um adulto surdo possibilita à criança surda o desenvolvimento da linguagem, o que permite que se desenvolva positivamente, tendo sua identidade completa e não como uma construção de identidade deficiente, precisando de ajustes médicos, como muitos ouvintes pensam acerca dos surdos. Karnopp, em *Aquisição da Linguagem de Sinais: uma entrevista com Lodenir Karnopp*, revela que:

Crianças surdas, expostas à língua de sinais, adquirem de forma natural tal língua, da mesma forma que as crianças ouvintes de forma espontânea adquirem uma língua oral. Assim, as crianças surdas adquirem a língua de sinais que está à sua volta sem nenhuma instrução especial. Elas começam a produzir sinais, mais ou menos na mesma idade em que as crianças ouvintes começam a falar, e atravessam os mesmos estágios de desenvolvimento linguístico das línguas naturais. Portanto, se a linguagem humana é universal no sentido de que todos os seres humanos possuem a capacidade para adquirir uma língua, não é surpreendente que as línguas de sinais se desenvolvam entre pessoas surdas (2005, p. 8).

Nesse sentido, pode-se afirmar que a criança surda adquire a Língua de Sinais de forma espontânea, atravessando os mesmos percursos linguísticos e cognitivos ocorridos pela criança ouvinte. Isso mostra a necessidade premente em expor a criança surda o quanto mais cedo a sua língua materna, a fim de que possa desenvolver plenamente sua comunicação. Lebedeff expõe essa mesma linha de pensamento e, ao mesmo tempo, aborda a problemática da família em não aceitar um filho surdo, vindo, desse modo, a atrasar e a prejudicar a ampliação do vocabulário e do conhecimento de mundo:

Geralmente ocorre um atraso na exposição precoce à língua de sinais, em consequência da demora do diagnóstico e dos aconselhamentos dos profissionais da saúde para que as famílias não exponham as crianças surdas ao contato com a comunidade surda. Isso ocorre por ser bastante comum a total negação da família da possibilidade de aprendizagem de uma outra língua. Lebedeff e colaboradores (2003) entrevistaram mães que se negavam a aprender ou, mesmo, a possibilitar o acesso de seus filhos à língua de sinais por considerá-la “uma língua de macacos”. Entretanto, apesar de muitas famílias rechaçarem a ideia de que seu filho possui outra língua, geralmente desenvolvem com as crianças surdas um pseudovocabulário de gestos icônicos, que servem para expressar ideias sobre o aqui/agora. O fato de não ter uma língua compartilhada e o acesso tardio a uma possibilidade escolar de acesso à língua de sinais trazem como consequência que a criança surda não apresenta muitas vezes as mesmas habilidades de formação de sentenças, vocabulário e conhecimento de mundo como as ouvintes (2010, p. 8).

Faz-se necessário abordar as diferentes formas de entender o que é a Língua de Sinais, pois ainda existem muitos conceitos errôneos de que os surdos necessitam de tratamento médico para sanar sua falta de audição. Em relação a essa linha de pensamento, Strobel diz que: “Os surdos sempre foram, historicamente, estereotipados como seres inferiores, pois afinal, faltava-lhes a propriedade essencial para a sociedade que é a linguagem oral e auditiva” (2008, p. 32).

Quando se faz uma leitura de surdez como sendo deficitária, entende-se que há necessidade de ajustes da medicina, fazendo com que os surdos tornem-se falsos ouvintes (práticas realizada no passado – mas ainda vigentes na atualidade – por meio do ouvintismo falar com o apoio fonoaudiólogo e ler os lábios) e de ajustes inovadores (realizados na contemporaneidade), através de implantes cocleares<sup>13</sup> sem se discutir os perigos decorrentes da tentativa de “normalização”, como as infecções pós-operatórias, correndo risco de morte e podendo sofrer uma vida de várias restrições, dentre as quais: tomar banho de piscina, utilizar o aparelho de micro-ondas e, até mesmo, entrar em agências bancárias, tendo em vista que, nesses locais, as portas utilizadas contra assalto são acionadas devido a esse implante. Desse modo, o pensamento válido para a comunicação seria a oral. Strobel alega que:

Muitas vezes o povo surdo é reservado porque a sociedade brasileira ainda vê sujeitos surdos como ‘deficientes’. Recentemente em um documentário de televisão americana, ‘Som e Fúria’, uma mãe de um surdo conversando com uma mulher surda, sobre a decisão dela em fazer implante coclear no seu filho. A mulher surda pergunta à mãe do implantado: ‘(...)  *você não aceita a surdez de seu filho?*’, a mãe respondeu: ‘*claro que aceito a surdez de meu filho, mas eu quero que ele tenha uma vida normal*’. Isto é muito corriqueiro na sociedade ouvinte, dizem que aceitam os surdos, que aceitam a língua de sinais e a cultura surda, mas ainda veem surdos como ‘anormais’, pois acham que falta algo na vida dos surdos e isto dificulta que os mesmos construam as suas identidades surdas com sua diferença cultural, isto é porque para a sociedade, a falta de audição é ser ‘anormal’ (2008, p. 28, grifos da autora).

Além disso, Strobel tem ainda alguns apontamentos em relação a esse dado:

A concepção clínico-patológica concebe a surdez como uma deficiência a ser curada através de recursos como: treinamento de fala e audição, adaptação precoce de aparelhos de amplificação sonora individuais, intervenções cirúrgicas como o Implante Coclear etc. Nesse sentido, o encaminhamento é o trabalho fonoaudiólogo e a escola comum, com o objetivo de “integrar” a pessoa surda no mundo dos ouvintes através da “normatização” da fala (2008, p. 36, grifos da autora).

---

<sup>13</sup> Estudo desse implante obtido nos cursos de Libras, ofertado pela APAS e também em seminários disponibilizados por essa instituição.

Segundo Strobel, implante Coclear: é um aparelho que serve para recuperar a audição em casos de surdez profunda bilateral e se compõe de partes internas e partes externas; é feita uma cirurgia na parte interna com anestesia local, onde colocam o estimulador e receptor na cóclea. Na parte externa tem o microfone e um processador de fala (2008, p. 28).

Esses importantes apontamentos feitos por Strobel ligam-se ao pensamento de Müller que vem em auxílio desse pensar em *Narrativas surdas: entre representações e traduções*:

As narrativas baseadas em tais representações são informadas pelo discurso medicalizado da deficiência que se opõe, criando/legitimando, a uma norma ouvinte. Essa invenção tem base em uma forma iluminista de conhecer o outro que essencializa e naturaliza as representações mascarando a questão política da diferença (2002, p.15).

Contudo, há outra forma de entender essa língua e os que a utilizam como língua materna, que é a de uma língua rica e totalmente comunicável. Para os que ainda acreditam que ela seja ineficiente seria muito importante visitar associações de surdos para poderem conhecer realmente essa comunidade: saber sua trajetória histórica, observando suas conquistas – adquiridas com o passar dos anos –, saber que a Língua de Sinais – Libras para os brasileiros – é viva, tendo, dessa forma, variações linguísticas da mesma maneira que na língua dos ouvintes.

Dando seguimento a esse pensar, a Língua de Sinais é tão rica como qualquer outra língua, possuindo estrutura e regras gramaticais próprias, constituindo-se uma língua viva e regional, pois cada país possui a sua própria Língua de Sinais, sofrendo influências da cultura nacional, que diferem de região para região (os regionalismos), o que a legitima ainda mais como língua. Kojima e Segala apresentam esse pensamento no volume 1 da coleção *Libras: língua brasileira de sinais – a imagem do pensamento*:

A Língua de Sinais é a língua natural da comunidade surda. Esta língua, com regras morfológicas, sintáticas, semânticas e pragmáticas próprias, possibilita o desenvolvimento cognitivo da pessoa surda, favorecendo o acesso desta aos conceitos e aos conhecimentos existentes na sociedade.

[...] as Línguas de Sinais são sistemas de comunicação desenvolvidos pelas comunidades surdas, constituindo-se em línguas completas com estruturas independentes das línguas orais. Os sinais são formados a partir de parâmetros, como a combinação do movimento das mãos com um determinado formato num determinado lugar, podendo este lugar ser uma parte do corpo ou um espaço em frente ao corpo (2008, p. 4).

Como argumentam as autoras, a Língua de Sinais possui todas as regras que lhe garantem como língua viva, tendo como forma de uso a modalidade gestual-visual, uma vez que utiliza movimentos gestuais e expressões faciais como meio de comunicação, diferenciando-se, assim, da língua oral.

Associado ao pensar de Kojima e Segala, o sujeito surdo, ao participar de comunidades surdas e ao utilizar a Língua de Sinais, torna-se mais seguro de si, fortalecendo a sua identidade surda. Nessa identificação, o surdo reconhece-se como integrante dessa comunidade, passando a sentir-se pertencente a um grupo. Elas referem, no volume 3 da coleção *Libras: língua brasileira de sinais – a imagem do pensamento*, que:

A possibilidade de ter um desenvolvimento mais natural pode favorecer o processo educacional da criança surda. Esta é uma maneira de aproveitar o potencial dos surdos, pois eles estabelecem, de uma forma visual/espacial, relações diretas com a imagem que o pensamento lhes permite (2008, p. 7).

Kojima e Segala, nesse mesmo volume, continuam a abordar sobre a comunicação precoce para que haja um bom desenvolvimento cognitivo e psicossocial, informando que:

A comunicação precoce com os surdos é importantíssima para o desenvolvimento cognitivo e psicossocial. [...] Nesses anos todos, podemos afirmar [...] de que o surdo que viveu no “isolamento” da comunicação, hoje enfrenta muitos problemas e não consegue fazer parte ativa da sociedade onde vive. Só consegue viver “feliz” na comunidade surda. Os surdos que, os pais deram apoio, atenção e estímulo, hoje são bem sucedidos e se comunicam em qualquer lugar, seja na agência, nas compras, em viagens, em reuniões sociais, eventos, etc... (2008, p. 8).

Pelo que podemos observar nas explicações anteriores, as crianças surdas precisam e têm o direito de acesso à comunicação precoce de sua língua materna, possibilitando-lhes um desenvolvimento pleno. No passado diziam que os surdos aprendiam com atraso, que sua parte cognitiva não se desenvolvia com a mesma rapidez das pessoas ouvintes. Felizmente, na atualidade, esse pensamento mudou, pois agora é visto que o atraso decorria da imposição ouvintista, na qual os surdos não podiam utilizar sua língua mãe. Strobel reitera a explicação das autoras, alegando que:

Os sujeitos surdos que têm acesso à língua de sinais e à participação da comunidade surda têm maior segurança, autoestima e identidade surda. Por isto, é importante que as crianças surdas convivam com pessoas surdas adultas em quem se identificam e tem acesso às informações e conhecimentos no seu cotidiano (2008, p. 61).

Além do que Kojima, Segala e Strobel expõem, a Língua de Sinais trata-se de um elemento chave da cultura surda, tendo em vista que representa a interação entre surdo-surdo, representando seus significantes e significados entre si e seus pares e, ao mesmo tempo, possibilita a interação com as demais culturas. Essa língua carrega a força do sujeito surdo que levanta as mãos para falar sobre seus direitos, suas diferenças e seu modo de posicionar-se em relação à vida.

Além disso, há necessidade de implantar propostas pedagógicas que primem pela aquisição da Língua de Sinais. Quadros, em *O contexto escolar do aluno surdo e o papel das línguas*, esclarece a aquisição da linguagem garantida por uma língua visual-espacial:

**A aquisição da linguagem em crianças surdas deve ser garantida através de uma língua visual-espacial.** No caso do Brasil, através da LIBRAS. Isso independe de propostas pedagógicas (desenvolvimento da cidadania, alfabetização, aquisição do português, aquisição de conhecimentos, etc.), pois é algo que deve ser pressuposto. Diante do fato das crianças surdas virem para a escola sem adquirirem uma língua, a escola precisa estar atenta a programas que garantam o acesso à LIBRAS. O processo educacional ocorre mediante interação linguística e deve ocorrer, portanto, na LIBRAS. Se a criança chega à escola sem linguagem, é fundamental que o trabalho seja direcionado para a retomada do processo de aquisição da linguagem através de uma língua visual-espacial<sup>14</sup>. A aquisição da LIBRAS por crianças surdas brasileiras é algo inquestionável. No entanto, a educação de surdos continua apresentando inúmeros problemas mesmo quando as crianças têm acesso à língua de sinais (2006, p. 3, grifos da autora).

Ao mesmo tempo, essa autora refere, em *Políticas linguísticas e a educação de surdos no Brasil*, que:

---

<sup>14</sup> Neste caso, poder-se-ia redefinir o papel do fonoaudiólogo nas instituições que atendem surdos. Não mais como àquele que tem a função de trabalhar com a oralização, mas como àquele que trabalhará com a linguagem e seus distúrbios gerados pelo fato das crianças terem acesso a LIBRAS tardiamente e, também, com os distúrbios de linguagem comuns às crianças que adquirem uma língua falada só que em sinais (na linha da linguística clínica, mas com uma língua visual-espacial).

[...] a língua de sinais é trazida como elemento constituidor dos surdos na relação com outros surdos e na produção de significados a respeito de si, do seu grupo, dos outros e de outros grupos. O encontro surdo-surdo representa, pois, a possibilidade de troca de significados que na língua de sinais, nas políticas, na marcação das diferenças carregam a marca da cultural. Assim, o outro igual é aquele que usa a mesma língua e que consegue trilhar alguns caminhos comuns que possibilitam o entendimento sem esforços de outra ordem. O processamento mental é rápido e eficiente, além de abrir possibilidades de troca efetiva e o compartilhar, o significar, o fazer sentido. Os caminhos comuns passam por formas surdas de pensar e significar as coisas, as ideias e os pensamentos necessariamente na língua de sinais (2007, p.1).

Nessa conjuntura, pode-se entender que a Língua de Sinais carrega a marca de um povo, pois o legitima, o auxilia no processamento mental, dá sentido às palavras e às ações comunicacionais do sujeito surdo. Sobretudo, dá sentido a sua trajetória existencial, fortalecendo-o como ser pensante e atuante no mundo.

Quadros corrobora esse pensar, afirmando: “Percebe-se que a língua de sinais apresenta a possibilidade efetiva de troca com o outro. Além disso, é uma língua que possibilita aos surdos falar sobre o mundo, sobre significados de forma mais completa e acessível, uma vez que se organiza visualmente” (2007, p. 4). Diante desse pensamento, o surdo utiliza os olhos para “ouvir e ver o mundo” e usa as “mãos” para dialogar nesse mundo entre sua comunidade e demais comunidades. Sendo uma língua gestual-visual, faz-se necessário entender a importância da experiência visual para o surdo e, buscando compreendê-la, segue abaixo o subitem 2.2, “Construindo sentido: experiência visual – uma arte de expressão do corpo”, tendo o caráter de dialogar com estudiosos desse tema, a fim de aprofundar esse estudo para auxiliar os capítulos 3, “A Arte de contar histórias”, 4, “Conto de Fadas: que mundo é esse?”, 5, Metodologia: um caminho a seguir”, que necessitam de uma maior compreensão de como se efetiva a Língua de Sinais, que, sendo visual-gestual, exige que se estude o sentido da experiência visual para os sujeitos surdos.

## 2.2 Construindo sentido: experiência visual – uma arte de expressão do corpo

Há muito tempo se tinha a ideia de que a aprendizagem se baseava apenas por meio do cérebro, entendendo-se que para aprender era necessário ficar sentado, uma vez que se acreditava que os movimentos corporais poderiam prejudicar o aprendizado. Muitas escolas faziam com que os alunos ficassem parados, sobretudo, em silêncio para adquirirem aprendizado, que era obtido com os saberes passados pelos educadores, sendo conhecidos como uma educação bancária – tão conhecida por Freire – que, em *Pedagogia do oprimido*, consiste em:

Em lugar de comunicar-se, o educador faz “comunicados” e depósitos que os educandos, meras incidências, recebem pacientemente, memorizam e repetem. Eis aí a concepção “bancária” da educação, em que a única margem de ação se oferece aos educandos é a de receberem os depósitos, guardá-los e arquivá-los. Margem para serem colecionadores ou das coisas que arquivam. No fundo, porém, os grandes arquivados são os homens, nesta (na melhor das hipóteses) equivocada concepção “bancária” da educação. Arquivados, porque fora da busca, fora da práxis, os homens não podem ser. Educador e educandos se arquivam na medida em que, nessa destorcida visão da educação, não há criatividade, não há transformação, não há saber. Só existe saber na invenção, na reinvenção, na busca esperançosa também. Na visão “bancária” da educação, o “saber” é uma doação dos que se julgam sábios aos que julgam nada saber (1987, p.33).

Após um longo tempo, iniciaram-se vários estudos que constataram o quanto o corpo auxilia na aprendizagem. Graças a isso, o corpo deixou de ter a visão de aprisionamento, podendo ser observado na obra *Corpo e psique – da dissociação à unificação – algumas implicações na prática pedagógica* de Pereira:

[...] entrar em contato com nossa sensibilidade, expressá-la corporalmente, libertar-nos de padrões arraigados e castradores, tomar consciência do poder expressivo de nosso corpo abre infinitas perspectivas para um trabalho mais criativo, crítico, humano e prazeroso (2006, p. 103).

Somado a isso, tem-se os estudos da expressão estética das artes que mostram o quanto o corpo exprime os sentimentos dos homens. Há inúmeras tragédias que revelam os sentimentos passados pela humanidade; como exemplo disso tem-se *Édipo o rei*, de Sófocles, que mostra metaforicamente a síndrome de Édipo, ocorrida na infância – como os estudos de Freud muito bem especificam. Essa obra é apenas um esboço de como a literatura manifesta os sentimentos humanos.

Os que mais sofreram com a proibição dos movimentos foram os surdos, tendo em vista que eram impedidos de utilizarem as mãos – sendo até amarradas – para que utilizassem somente a oralidade na comunicação.

Este subitem busca entender como ocorre a comunicação e o aprendizado do sujeito surdo e, para isso, é essencial compreender o elemento constituidor da subjetividade surda, tendo em vista que é por meio da visão que o surdo conhece o mundo e interage com ele – seus olhos servem para “ver” e “ouvir”. Além disso, sua comunicação se faz por meio das mãos – Língua de Sinais – e, durante esses diálogos, há a necessidade visual para que emissores e interlocutores possam viabilizar a interação.

Nessa interação, as expressões faciais ocorrem o tempo todo, pois o surdo faz uso da expressão fisionômica para tornar a fala eficiente – como quando quer expressar saudade a configuração de mão se concentra na frente do coração (com a mão fechada, fazendo movimentos circulares no peito de frente ao coração), apresentando, ao mesmo tempo, a expressão facial expressando a dor da falta. Sendo assim, o mundo do surdo ocorre através da experiência visual, já que é um dos elementos principais para a interação entre surdo-surdo, surdo e ouvinte, dando significado a essa interação e ao aprendizado. Philippini, no artigo *Narrativas na imagem: consciência estética em arteterapia*, esclarece:

A palavra imagem [...] por meio de semento “agem”, nos remete à ideia de movimento, o que neste caso, refere-se à expressão das paisagens internas que são capturadas e reveladas a cada símbolo materializado. Neste sentido, as imagens produzidas referem-se fundamentalmente a movimentos internos (2011, p. 16).

Seguindo a mesma linha de raciocínio, Gennari, na obra *La educación estética: arte y literatura*, apresenta uma importante contribuição sobre as experiências visuais:

Las experiencias visuales se instalan en la memoria y contribuyen a la creación de nuestro imaginario personal. Las visiones nuevas se sintonizan en la onda de las pasadas y modifican el mundo imaginario ya creado. El nexo entre imagen y pasado sitúa el tema de la mirada en el inmenso mar de la historia de las imágenes. Se supone que existe una historia personal de las imágenes que cada hombre lleva escrita en su interior, así como se puede constatar la realidad de unos testimonios sobre una historia social de las imágenes social de las que cada civilización produce y explicita (1997, p. 32).

Todos os sujeitos utilizam a expressão corporal para comunicarem-se, mas dificilmente outro sujeito carrega tanta emoção nos movimentos corporais quanto os surdos, pois esses trazem em seu corpo um amontoado de falas comunicadas com o corpo em ação, comunicando suas vozes para a sociedade com o alçar das mãos e expressões fisionômicas.

Utilizo, neste estudo, a base teórica sócio-histórica<sup>15</sup>, tendo em vista que é por meio da história cultural que diferentes comunidades surdas se firmaram, aprofundando sua língua, seu jeito de ser e de agir no mundo. Nesse tópico, busco entender como ocorre a expressão visual dos sujeitos surdos. Para isso, faz-se necessário conhecer os artefatos culturais surdos, já que eles são os responsáveis pela identidade surda. Strobel auxilia essa explicação, dizendo que os artefatos culturais são:

Dentro da história cultural dos surdos podemos perceber vários artefatos culturais do povo surdo, que podem ser a experiência visual, linguística, literatura surda, vida social, esportiva, artes, políticas e outros. “(...) o conceito ‘artefatos’ não se refere apenas a materialismos culturais, mas àquilo que na cultura constitui produções do sujeito que tem seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar o mundo” (2008, p. 35).

Esses artefatos representam o modo de ser do sujeito surdo. Diante disso, a experiência visual faz parte do artefato cultural surdo, uma vez que ela é o elemento possibilitador do uso da Língua de Sinais, como se pode observar na argumentação de Strobel:

---

<sup>15</sup> Para Vygotsky (1996), o homem é moldado pela cultura que ele próprio cria; é por meio da relação com o outro que ele se desenvolve e que a atividade mental é exclusivamente humana, resultante da aprendizagem social, da interiorização da cultura e das relações sociais, tratando-se, desse modo, da abordagem sócio-histórica.

A língua de sinais é uma das principais marcas da identidade de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades da cultura surda, é uma forma de comunicação que capta as experiências visuais dos sujeitos surdos, sendo que é esta língua que vai levar o surdo a transmitir e proporcionar-lhe a aquisição de conhecimento universal. (2008, p. 61).

Nessa conjectura, a experiência visual se faz integrante da vida do surdo, pois possibilita o seu agir no mundo. Esse agir é carregado de subjetividade, já que o surdo expressa seus sentimentos, utilizando-se de sua língua materna e, também, da arte, criando poesias, pinturas, entre outras, para expressar o íntimo de seu ser. Mourão aponta que:

Cultura surda se manifesta em formas e discursos; isto é, forma de sinalizar como a língua de sinais e experiências visuais, compreendendo o mesmo mundo, formas de contar, narrativas, piadas, poemas. Os surdos também frequentam ambientes como associação de surdos e eventos como olimpíada surda, encontro de jovens surdos, colônias de férias, etc. todas em modalidade visual e práticas sociais (2011, p. 46).

Nesse fragmento, pode-se observar o quanto a experiência visual se faz extremamente necessária no cotidiano da cultura surda, viabilizando a interação dessa cultura, tendo um caráter formador da identidade surda e mostrando a força expressiva do surdo, que, com as palavras em suas mãos e sua expressão corporal, demonstra todo o sentimento sobre si, sobre os outros e sobre o mundo. No artigo *Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda*, Quadros e Sutton-Spence afirmam que:

Uma das contribuições principais da poesia sinalizada para o empoderamento do povo surdo é a maneira com que os poemas retratam a experiência das pessoas surdas. Muitas pessoas surdas foram ensinadas a negar sua surdez e tentar passar-se por pessoas ouvintes por muitos anos. [...] Diante de tal ameaça à identidade pessoal e cultural dos surdos, os poemas que descrevem e validam a experiência surda são fortemente usados para o empoderamento do povo surdo. Alguns poemas estão explicitamente ligados aos assuntos que são relevantes para as pessoas surdas, sendo relacionados diretamente à experiência surda. Esses incluem, especialmente, os poemas que celebram declaradamente a língua de sinais e o mundo visual, os que celebram realizações surdas, os que exploram explicitamente os relacionamentos entre surdos e ouvintes e os que comentam sobre o lugar das pessoas surdas no mundo (2006, p. 115).

Ao mesmo tempo em que essas autoras relatam os fatores preponderantes do fortalecimento da comunidade surda – com poesias criadas por surdos, tendo como tema experiências vividas por eles – na utilização da expressão poética, Sunderland vem explicitar o papel da contação de histórias para as crianças na obra *O valor terapêutico de contar histórias: para as crianças: pelas crianças*:

A história terapêutica apresenta esperança e possibilidades em formas de modo de ser e de mecanismos para enfrentar problemas que sejam mais saudáveis e criativos. Com isso, ela leva a criança a um mundo fantástico, um mundo mágico. Mas um mundo que contém mais do que o olho vê. Os processos psicológicos representados, nesses mundos, pelos personagens e suas aventuras, são repletos de significado. Se a criança está aberta a isso, ela pode entrar, através do mundo da história, num mundo de esperança, de opções e de possibilidades. No mundo da história, ela pode encontrar as “ferramentas” ali mesmo ou pode levá-las consigo e usá-las em sua vida, agora ou em outro momento (2005, p. 27-28).

Pelo que se pode compreender na fala de Sunderland, a contação de histórias é uma das ferramentas indispensáveis ao crescimento saudável de qualquer criança independente de raça, credo e particularidades, já que trabalha dores internas, sem que necessariamente se tenha que passar por elas. Penso no quanto as crianças surdas podem se deleitar durante a contação, tendo em vista que – além de trabalhar temas psicológicos – o movimento do corpo faz-se extremamente importante durante as contações, sendo uma das formas de expressão fundamentais de comunicação do sujeito surdo. Strobel em *As imagens do outro sobre a Cultura Surda* afirma que:

A literatura se multiplica em diferentes gêneros: poesia, história de surdos, piadas, literatura infantil, clássicos, fábulas, contos, romances, lendas e outras manifestações culturais. Karnopp faz referência a respeito desse artefato cultural [...] utilizamos a expressão “literatura surda” para histórias que têm a língua de sinais, a questão da identidade e da cultura surda presentes na narrativa (2008, p. 56).

A partir da afirmativa de Strobel, pode-se entender que a estética da arte é um meio de expressão dessa comunidade e, por isso, deve ser utilizada também nos espaços educativos, a fim de tornar o aprendizado realmente significativo.

Até esse momento pode-se denotar que a comunicação do surdo consiste no uso da experiência visual, sendo que também utiliza a emoção estética visando exteriorizar seus

sentimentos. Sendo assim, a estética da arte auxilia o sujeito surdo a trabalhar e a expressar suas emoções por meio da arte, manifestando-se de forma subjetiva. De acordo com Vygotsky, em *Psicologia da arte*,

[...] o traço distintivo da emoção estética é precisamente a retenção de sua manifestação externa, enquanto conserva ao mesmo tempo uma força excepcional. Poderíamos demonstrar que a arte é uma emoção central, é uma emoção que resolve predominantemente no córtex cerebral. As emoções da arte são emoções inteligentes. Em vez de se manifestarem de punhos cerrados e tremendo, resolvem-se principalmente em imagens da fantasia (1999, p. 267).

Nessa definição, percebe-se o quanto a estética literária suscita o sentimento humano, instigando o ser a defrontar-se com um eu interior sem que ele se confronte num embate concreto, uma vez que se manifesta por meio do imaginário. Nesse cenário de expressão visual o sujeito surdo cria sua identidade surda, mostrando seu percurso histórico de lutas para obter seus direitos como agente protagonista do mundo.

### 3 A ARTE DE CONTAR HISTÓRIAS

*Em nossos livros de leitura havia a parábola de um velho que no momento da morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos. Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho. Tais experiências nos foram transmitidas, de modo benevolente ou ameaçador, à medida que crescíamos: "Ele é muito jovem, em breve poderá compreender". Ou: "Um dia ainda compreenderá". Sabia-se exatamente o significado da experiência: ela sempre fora comunicada aos jovens. De forma concisa, com a autoridade da velhice, em provérbios; de forma prolixa, com a sua loquacidade, em histórias; muitas vezes como narrativas de países longínquos, diante da lareira, contadas a pais e netos. Que foi feito de tudo isso? Quem encontra ainda pessoas que saibam contar histórias como elas devem ser contadas? Que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como um anel, de geração em geração? Quem é ajudado, hoje, por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?*  
(Walter Benjamin)

Desde muitos séculos atrás a humanidade transmitia sua trajetória existencial – de geração em geração – por meio de contadores de histórias. Para isso, havia grandes oradores que através do corpo em ação mostravam – de forma encantadora – o que ocorreu em sua época. Maravilhosos momentos de contações ocorreram ao longo da história, momentos nunca esquecidos aos sujeitos pertencentes a esses instantes mágicos. O contar de histórias é muito antigo e, ao mesmo tempo, se atualiza em cada época, tendo em vista que há uma grande necessidade de falar sobre a vida, sobretudo, entendê-la. Encontro em Abad, no artigo *Do texto literário à narração oral*, uma significativa contribuição em relação à contação de histórias:

Existem poucas manifestações artísticas tão antigas como o conto; poucos rituais são tão velhos como o narrar. O homem necessita da voz que narra para entender a vida. A natureza humana precisou inventar uma linguagem do corpo e da voz que fosse além da palavra cotidiana para entender o que não se vê com os olhos e para dialogar com os deuses. Teatro e narração formam parte do rito. [...]. Quando nos referimos a esse gênero esquecido nas histórias da literatura e nos estudos de crítica e teoria literárias, estamos falando de uns textos que têm estado presentes nas manifestações artísticas de qualquer povo desde o começo da civilização (2010, p. 15).

Todos os povos perpetuaram momentos especiais, ao longo do tempo histórico, em que se contavam – e contam – histórias vivenciadas em cada período. Essas histórias podem ser contadas de forma direta, repassando aquilo que se sabe que ocorreu com dado povo e/ou pode ser contada ficcionalmente, dando sinais simbólicos de acontecimentos ocorridos de forma concreta ou psicológica. Os momentos dos contos são extremamente encantadores, fazendo com que o corpo do contador corporifique a vida dos personagens, sendo compreendido como uma das formas artísticas da literatura. Weschenfeder corrobora essa importância da arte de contar histórias, ao comentar o papel das histórias contadas no passado e as adaptações possíveis na contemporaneidade no artigo *Por que (não) contar histórias nas escolas?*, afirmando:

Antigamente, as histórias contadas eram o único instrumento pedagógico que o homem primitivo possuía, e por meio delas os primitivos conseguiam passar emoções e saberes. Naqueles tempos, as crianças e os jovens que ouviam histórias participavam delas, fosse imaginando o lugar, fosse colocando-se no lugar do herói ou heroína. Hoje as histórias podem ser adaptadas para quaisquer disciplinas, pois elas, por natureza, têm caráter histórico, geográfico, psicológico, ético, político, dentre tantos outros [...], podendo servir para fins de sessões de contação de histórias e práticas leitoras dirigidas aos pequenos e jovens aprendizes (2010, p. 72).

Esse autor refere, então, que as histórias contadas serviam de meios através dos quais os homens primitivos passavam emoções e saberes. Ao mesmo tempo, deixa claro que as contações podem ser utilizadas e adaptadas para quaisquer disciplinas na contemporaneidade. Weschenfeder, a fim de explicar o caráter mítico que a contação de histórias exercia em civilizações passadas, diz:

A arte de contar histórias se constitui num ritual muito antigo. Um primeiro cenário lembra as civilizações que viviam nas cavernas, posto que naqueles tempos era comum que crianças, jovens e adultos participassem de rituais noturnos em torno de uma fogueira, quando todos ouviam histórias contadas por sábios e comunicativos feiticeiros da palavra falada. Os episódios narrados possuíam a marca do mítico, visto que buscavam dar sentido aos mistérios insondáveis da natureza, como o casamento entre o céu e a terra, o surgimento do dia e da noite, o desaparecimento e o reaparecimento da lua. Esses antigos contadores de histórias, chamados de aedos<sup>16</sup>, arrastavam multidões, pois suas histórias contadas e ouvidas atendiam a suas expectativas e porque eram a própria história (2010, p. 75, notas de rodapé).

---

<sup>16</sup> CHIANEA, Leonardo. *Odisseia de Homero*. Adaptação. São Paulo: Scipione, 2000. p. 47.

Conforme o dicionário: aedos vem de Poeta grego da época primitiva, que cantava ou recitava com acompanhamento da lira: Homero era um aedo.

Durante o conto o mundo se desvendava, fazendo com que se perpetuassem tradições passadas e, ao mesmo tempo, que se prevenissem alguns dramas (perda da virgindade, incesto, entre outros) ocorridos durante o decorrer da vida. Um desses contos, para exemplificar essas “tragédias”, trata-se do conto de fadas, conhecido atualmente como Clássico Infantil Chapeuzinho Vermelho, que é um dos contos trabalhados na pesquisa de campo. Apesar de parecer um conto para crianças, prevenia as meninas, no período de puberdade, de serem “devoradas” pelo lobo mau – homem que poderia deflorá-las. No decorrer dos tempos foi sendo modificado, pois se adicionou um personagem, o caçador, a fim de socorrer a menina, simbolizando o pai da protagonista da história (Chapeuzinho Vermelho) que procurava salvar a mocidade da filha. Esse é um dos contos trabalhados na pesquisa de campo. Para Gennari, as primeiras distinções entre o mundo real e o mundo imaginário para as crianças são:

Las primeras distinciones operables se producen entre el mundo real y el mundo posible, entre el mundo actual y el otro mundo. El lector orienta el sistema de interpretantes que se genera en el transcurso de la lectura con el objetivo de poder extraer conclusiones personales respecto al mundo posible instituido por el autor. Realidad, lectura y universo narrativo se entremezclan, pero permanecen diferentes. La primera ofrece una medida específica de las cosas; la segunda permite la transacción mágica entre realidad, imagen de la realidad y representación del imaginario; el tercero implica la reconstrucción del horizonte de referencia, de los paisajes del más allá, del teatro de lo posible y de las escenificaciones de lo «no dicho» (p. 274-275).

Entre o dito – encontrado no mundo real –, entre o mundo possível – encontrado na fantasia – e entre a junção desses dois mundos há a interligação de ditos e não ditos, auxiliando aos expectadores – leitores e/ou espectadores – (re) formulações em seus modos de ser e de agir. Nessas formulações ocorrem as reconstruções mentais do sujeito em que se constrói e reconstrói como ser participante do conto e do mundo subjetivo e concreto.

Os contos foram passados de geração em geração, servindo como transmissores de tradições e, no decorrer dos tempos, as crianças começaram a deleitar-se com esses momentos mágicos contados por um ente familiar e/ou demais pessoas para entretê-las.

Na mesma medida em que as crianças se entretêm, o conto de fadas faz com que elas visitem o mundo real de forma fantasiosa, como pode ser evidenciado no artigo *Livros Infantis Antigos e Esquecidos* de Benjamin:

As crianças [...] têm um particular prazer em visitar oficinas onde se trabalha visivelmente coisas. Elas se sentem atraídas irresistivelmente pelos detritos, onde quer que eles surjam – na construção de casas, na jardinagem, na carpintaria, na confecção de roupas. Nesses detritos, elas reconhecem o rosto que o mundo das coisas assume para elas, e só para elas. Com tais detritos, não imitam o mundo dos adultos, mas colocam os restos e resíduos em uma relação nova e original. Assim, as próprias crianças constroem seu mundo de coisas, um microcosmos no macrocosmos. O conto de fadas é uma dessas criações compostas de detritos – talvez a mais poderosa na vida espiritual da humanidade, surgida no processo de produção e decadência da saga. A criança lida com os elementos dos contos de fadas de modo tão soberano e imparcial como com retalhos e tijolos. Constrói seu mundo com esses contos, ou pelo menos os utiliza para ligar seus elementos (1985, p. 237-138).

As crianças utilizam os tijolos do real, contados em forma de conto e, assim, transferem o real para o imaginário, construindo o seu mundo, ou como diz o autor, pelo menos o utiliza para ligar seus elementos, fazendo com que o mundo se torne mais afável. Gennari assim define o que é necessário para ver o real:

Para ver lo visible es necesario que la mirada aprenda a interpretar lo que la imagen contiene de imaginario, como hace el pintor mientras pinta, ya que «practica una teoría mágica de la visión». Por tanto, el se debe disponerse a penetrar en la visión, así como a verse implicado en el universo que lá visión abre a su mirada. El artista, el niño, quizás el loco, todo ser humano formado en la visión, educado para vivir en y de la imagen, se encuentra próximo (aunque sea por motivos diversos) a una condición en la que su ser adquiere esencia y existencia, carácter imaginario y real, naturaliza visible e invisible (1997, p. 39-40).

Partindo das ideias de Benjamin e de Gennari acerca do real sendo visto por meio do imaginário, podemos compreender que o mundo da fantasia é extremamente importante, pois nele vemos o visível e, até mesmo, o invisível, em que o mundo deixa de ser tão severo e opressor, tornando-se mágico. Sendo assim, o conto de fadas auxilia ao homem a ver a vida de forma bela e, desse modo, menos brusca.

As contações, embora façam parte do passado, também fazem parte do presente, pois, apesar dos tempos serem outros e de existirem diferentes formas de entretenimento – computador, televisão, videogame –, nem por isso deixou de existir o desejo de ouvir histórias contadas por pessoas a quem se destina o dom de contar. Essas podem ser familiares, professores, contadores especializados, entre outros. Esse contar poderia (e pode) ser feito para transmitir algo a alguém, perpetuando modelos sociais e fortalecendo identidades culturais, sendo contadas de geração em geração. Burlamaque em *O ensino da leitura no*

*contexto escolar* vem fundamentar o meu pensamento em relação aos relatos trazidos por meio dos contos:

Muitos desses relatos continuam sendo interessantes para nossas crianças de hoje. Por um lado porque representam uma maneira simples e clara de manter a nossa cultura; pouco importa se são originais ou trazidas pelo colonizador europeu, mas pelo fato de serem contados pela nossa própria voz. Os contos orais oferecem às crianças exemplos de convivência e tolerância que nem sempre se observam a seu redor. Num mundo cheio de intransigência, com uma sociedade cheia de valores práticos e uma escola rígida e competitiva, ouvir histórias ou ler é uma fuga para mundos imaginários, cheios de modelos multiculturais, nem sempre reais, porém eficazes para criar consciência das liberdades individuais e coletivas [...]. (2007, p. 5).

Como evidencia a autora, a contação de história pode servir de fuga para salvar-se de um mundo intransigente e, do mesmo modo, acredito que o conto auxilia o sujeito a firmar-se como pessoa identitária que se percebe como ser integrante de seu mundo, que pode ser modificado por meio de suas ações nele realizadas. Nesse sentido, o conto pode fazer com que o receptor internalize o poder do protagonista que se sente forte e preparado para lidar com o mundo muitas vezes opressor e perverso.

No momento em que a autora refere os relatos trazidos pelo colonizador, pode-se também relacionar à Literatura Surda, tendo em vista que essa literatura apropriou-se da Literatura Universal de duas formas: traduzindo-a para a Língua de Sinais e adaptando-a, mudando parte do enredo e adicionando personagens. No que se refere aos textos originais há também relação com a Literatura Surda, uma vez que a cada dia aumenta ainda mais o número de obras criadas pelos surdos. Burlamaque segue seu pensamento sobre os relatos da tradição oral, evidenciando que:

Os relatos da tradição oral possibilitam recriar situações, conflitos e personagens e, através deles, conceitos e simbologias. As histórias transmitidas de geração a geração nos defrontam com inquietações e temas universais, nos conectam com nossa história, constroem nossa consciência social, nossa identidade cultural e linguística, fornecem elementos sobre o passado e ajudam a compreender e construir o presente. Assim, esta multiplicidade nos conecta, por um lado, com nossas raízes e a nossa história, mas também nos permite a exploração de mundos diferentes e distantes e, a ampliação de nosso universo cultural (2007, p. 6).

Essa citação vem ao encontro do meu pensamento, pois ela alude que o conto auxilia na construção social, na identidade cultural e linguística. Do mesmo modo, fornece elementos do passado e possibilita a compreensão do presente, ampliando, ao mesmo tempo, o universo cultural. Cabe destacar ainda que da mesma forma que os relatos das tradições orais possibilitam recriar situações, a Língua de Sinais também possui essa propriedade, pois transmite situações conflitantes, conceitos, simbologias e demais atributos da contação oral.

Com vistas a compreender uma particularidade específica dessa área, que ainda não tem sido muito abordada, este capítulo procurou esmiuçar a importância e o prazer da arte de contar histórias na Língua de Sinais e de entender como a contação de histórias pode vir a fortalecer a identidade surda.

Oportuno mencionar que o desejo de ter um contador de histórias ocorre em todas as culturas. Lembro-me das aulas do curso de Letras, em uma das disciplinas de Língua Espanhola, em que estudávamos a obra *O Falador*<sup>17</sup> de Mario Vargas Llosa em que dialogávamos sobre os “habladores”, sendo os responsáveis por contar histórias, costumes e notícias ocorridas em diferentes tribos, pois andavam de povo em povo. Nesse sentido, o ato de contar histórias ocorre em todas as culturas: o que diferencia é a forma de contá-las, sendo que para os ouvintes a contação, geralmente, se faz de forma oral; já para os surdos a contação de histórias se faz por meio espacial-visual. Quadros, no artigo *Língua Brasileira de Sinais*, afirma que:

A língua de sinais brasileira é uma língua usada pela comunidade surda brasileira. É uma língua reconhecida pela Lei 10436/2002 e pelo Decreto 5626/2005. Essa língua é visual-espacial, ou seja, se realiza no espaço com articuladores visuais: as mãos, o corpo, os movimentos e o espaço de sinalização. É uma língua usada entre os surdos, a partir do momento em que acontece o encontro surdo-surdo. As escolas, as associações dos surdos, os pontos de encontros são locais em que a comunidade surda se encontra e usa a sua língua (2011[s.p]).

Diante desse cenário, contar histórias pode ser um modo de fortalecer a identidade cultural de diferentes culturas, uma vez que, ao contar, muito se diz da história cultural de todos os povos. Encontro, também em Gamba, outros contadores de história, denominados de

---

<sup>17</sup> *El Hablador* é o título de um livro do peruano Mario Vargas Llosa (1987). A tradução direta é “O falador”, mas faz mais sentido a versão “O narrador”. Conta a história da tribo indígena amazônica Machiguenga, que não conhece a escrita, portanto, perpetua sua cultura pela tradição oral. [...] Um homem com status de pajé – el hablador – tem como atribuição conversar o tempo todo com os membros das tribos: conta histórias, lendas e costumes.

juglares<sup>18</sup> no artigo *A manipulação de objetos na narração oral*. O autor, ao mesmo tempo, aborda a necessidade do narrador, da atualidade, oferecer algo diferente das informações encontradas nas diferentes mídias existentes na contemporaneidade:

Antigamente, eram os juglares os únicos depositários, os únicos transmissores das histórias, pois não havia livros impressos, menos ainda gente que os pudesse ler. Agora se publicam milhares de livros a cada ano, bem como existem o rádio, a televisão, gravações e outros meios para transmitir histórias. Por isso, o narrador deve oferecer algo diferente; deve enriquecer suas histórias com o uso do corpo, com os tons de voz, com o uso de objetos; ser de fato um ator fantástico, um juglar, que embeleze sua arte e suas histórias, que as torne únicas, vivas e impossíveis de serem encontradas num livro ou numa gravação digital ou analógica. Captar seu público e fazê-lo sentir a magia de um espetáculo ao vivo (2010, p. 39).

Na mesma medida em que se fala sobre “habladores”, “juglares”, “feiticeiros”, “aedos” e demais contadores em todos os tempos e espaços, também se deve frisar a importância e a necessidade de haver contadores de histórias em Língua de Sinais (de preferência surdos), ao passo que, como já observado até aqui, a contação de histórias se faz valorosa em todas as culturas, sendo uma delas a cultura surda. Nessa cultura, o que a diferencia das demais é a mudança: da língua oral para a de sinais e a necessidade de se trabalhar com mais ênfase o gestual-visual, podendo alterar o enredo das histórias, como nos contos de fada.

Na busca do entendimento de como a contação de histórias pode auxiliar no fortalecimento da identidade surda, faz-se importante estudar a Literatura Surda, pontuando, ao mesmo tempo, as diferenças e as semelhanças existentes entre a Literatura Universal e a Literatura Surda, esclarecendo que embora apresentem diferenças, ambas possuem valorização, contendo algumas variantes devido às diferentes culturas e que a contação de histórias na Literatura Surda tem o importante papel de autorrepresentação do sujeito surdo. Para que essa investigação se realizasse com eficácia, foi necessário dialogar com diferentes autores sobre a forma de contar histórias na modalidade oral e na Língua de Sinais, a fim de analisar as necessidades de cada cultura.

---

<sup>18</sup> Conforme Gamba, Juglaría: jogaresco. É o ofício de juglar: pessoa que diverte aos demais com seus poemas, canções e jogos, de transmissão oral. Exemplo: cantores de gesta, na Espanha (2010, p. 39). No dicionário, juglar significa: Um artista de classe itinerante medieval humilde, que costumava recitar ou cantar composições de trovadores e ambientes palacianos atuando em troca de dinheiro.

Para tanto, faz-se imprescindível esclarecer em que alicerce baseou-se o presente estudo e, sendo assim, inicio esclarecendo como se firmou minha investigação. Nesse tópico, utilizei a metáfora “janela” para investigar os elementos da Literatura Surda, analisando suas necessidades de uso, sua origem, sob o ângulo cultural em que as literaturas se moldam, conforme as necessidades de cada cultura.

Cabe salientar ainda que um contador de histórias – ouvinte ou surdo – precisa saber como contar uma história e, principalmente, ter a habilidade em torná-la entendível, tocando o público, mexendo em seus mundos: interior e exterior. Sisto, no artigo *Contar histórias, uma arte maior*, tem uma importante contribuição sobre o ato de contar história:

Duvido que uma história bem contada não produza ecos no ouvinte! Ecos que se prolongam para além do momento do narrado. Essas marcas, visíveis e invisíveis, nem sempre se pode perceber no calor da hora. Quem ouve uma história quer sempre ser atingido, de alguma forma, quer ser atingido. Quem conta, quer igualmente experimentar o poder da palavra (não sejamos hipócritas!), o poder do encantamento, e o poder do vice-versa: marcar e ser marcado! Estamos falando de uma arte que se faz, num momento específico, irrepetível, e de uma arte do que fica, para o depois do acabado! Contar, então, é também a arte da reverberação! (1999, p. 2).

Como evidencia o autor, uma história bem contada produz ecos nunca esquecidos, tanto para o emissor quanto para o receptor, tendo em vista que não existe neutralidade em um momento mágico como esse. Por isso, pode-se dizer que contar histórias é uma arte que ecoa, ao longo da vida, como diz Sisto “é uma arte do que fica para depois do acabado”, existindo nos sentimentos do contador, como do ouvinte, podendo ser ouvinte ou surdo. Sisto ainda afirma que:

Contar histórias na verdade é a união de muitas artes: da literatura, da expressão corporal, da poesia, da música, do teatro... Não há como ignorar esse quê de performático do contar histórias. Ainda que o foco maior seja apenas a voz e o texto, projetados no espaço, para atingir uma plateia. A utilização apenas desses dois elementos, voz e texto, por si só já bastaria para caracterizar o cênico e o dramático (1999, p. 1).

Coelho contribui com essa temática, dialogando sobre a arte da contação de histórias, na obra *Contar histórias: uma arte sem idade*, afirmando que:

Perde-se na noite dos tempos – ou seria madrugada? – a origem da arte de narrar. Fico a pensar no homem primitivo, à entrada da caverna, noite de luar, fogueira acesa para aquecer o corpo. De que falariam entre si? Da faina do dia, caçadas, peixes que pescariam, chuva, sol, contadas pelos antepassados. Certamente esse homem primitivo fazia silêncio para ouvir aquele que melhor contasse uma história e haveria de ser o que melhor a revestisse de detalhes, sem fugir ao essencial, o que tivesse mais dons de graça, fantasia, aquele que contasse com emoção – como se estivesse vendo o que sua própria fala evocava na imaginação dos companheiros... Como toda arte, a de contar histórias também possui segredos e técnicas. Sendo uma arte que lida com matéria-prima especialíssima, a palavra prerrogativa das criaturas humanas, depende naturalmente, de certa tendência inata, mas pode ser desenvolvida, cultivada, desde que se goste de crianças e se reconheça a importância da história para elas (1999, p. 8-9).

Nesse momento cabe pontuar se o que foi dito nas citações acima condiz com a realidade dos sujeitos surdos, uma vez que eles utilizam a expressão corporal, por meio da poesia e de histórias criadas por eles para expressarem seus sentimentos. Nesse sentido, é importante frisar que as palavras dos surdos são entoadas no calor das mãos, em que proferem suas vidas, contando suas histórias e sua visão de mundo. Além disso, cabe destacar que, segundo Coelho (1999, p. 8-9), “aquele que contasse com emoção – como se estivesse vendo o que sua própria fala evocava na imaginação dos companheiros”, na mesma medida que as emoções evocadas na fala ocorrem entre os movimentos das mãos, o mesmo ocorre durante a contação de histórias em Língua de Sinais.

Faz-se necessário entender também a importância de haver contadores de histórias surdos para crianças surdas, tendo em vista que, boa parte delas, é de lares de ouvintes e, por isso, muitas vezes se sentem não pertencentes a nenhum mundo, pois não fazem parte da comunidade ouvinte e não têm contato com outros surdos, diminuindo suas chances de obterem uma identidade surda saudável. Lebedeff, Guedes, Assis e Souza no artigo *Quem conta um conto aumenta vários pontos: uma discussão sobre a importância e a arte do contar Histórias para o desenvolvimento de crianças surdas* apontam que:

a literatura é fundamental para a formação do indivíduo, pois ao estudar a história das culturas e o modo pela qual elas foram sendo transmitidas de geração para geração verifica-se que a literatura foi seu principal veículo. Literatura oral ou literatura escrita são as principais formas pelas quais se recebem a herança e a tradição cultural.

[...] Nesse sentido, se for levado em consideração que apenas 10% das crianças surdas nasce em lares surdos, percebe-se que os outros 90% estão em extrema desvantagem com relação às ouvintes. Para as crianças surdas que vivem em ambientes ouvintes, portanto, a possibilidade de receberem histórias é muito limitada. Essas crianças precisam ter familiares que aprendam a língua de sinais ou

conviver com a comunidade surda, de modo que surdos adultos contem histórias para elas (2004, p. 100).

Com a contribuição dessas autoras, percebe-se o quanto a criança surda necessita do contato de um adulto surdo, a fim de que ela tenha alguém para espelhar-se, sentindo-se parte de uma comunidade. Além disso, o ato de contar história auxilia a criança a fortalecer seu *self*<sup>19</sup>, obtendo, assim, confiança em si mesma. Lebedeff, no artigo *Práticas de letramento na pré-escola de surdos: reflexões sobre a importância de contar histórias*, dialoga sobre a necessidade das crianças surdas, o mais cedo possível, terem o acesso a práticas de letramento, afirmando que:

O que é premente no caso dos surdos é oferecer práticas de letramento o mais cedo possível, seja na família ou na escola. Na escola, as atividades de educação infantil e, mais especificamente, de pré-escola podem e devem possibilitar atividades de letramento. É com a língua de sinais que a criança será inserida nas práticas discursivas e que lhe será apresentado diferentes gêneros textuais – será nessa língua – que a criança produzirá e lerá seus primeiros textos (2004, p. 135).

Seguindo esse raciocínio, a contação de histórias é primordial à criança surda, ao passo que ela, geralmente, não possui em seu lar uma pessoa que lhe conte histórias e, como a criança ouvinte, o infante surdo necessita dessas histórias para firmar-se como pessoa, assim como, ao mesmo tempo, é uma importante atividade de letramento. Lebedeff entende que:

---

<sup>19</sup> Winnicott na obra *O ambiente e os processos de maturação: estudos sobre a teoria do desenvolvimento emocional* explica que é necessário dar uma olhada na realidade psíquica interna do lactante e da criança. Esta rapidamente se torna um mundo pessoal em crescimento que é situado pela criança tanto dentro como fora do *self*, do *self* que está recém-estabelecido como uma “pele”. O que está dentro é parte do *self*, mas também não lhe é inerente e pode e pode ser projetado. Na normalidade, uma troca constante ocorre à medida que a criança vai vivendo e coletando experiências, de modo que o mundo externo é enriquecido pelo que pertence ao exterior. A base para estes mecanismos mentais é, nitidamente, o funcionamento da incorporação e eliminação na experiência do corpo. Eventualmente isto será percebido pela criança (que está por esta época se tornando um indivíduo maduro), o que existe e que é verdadeiramente do ambiente. Esse ambiental inclui as tendências herdadas, bem como a provisão do ambiente, o mundo passado e futuro e o universo ainda desconhecido (1983, p. 93).

A leitura de histórias, atividade tão importante de letramento [...] é, de certa forma, muito negligenciada para as crianças surdas. Mesmo crianças que não possuem um ambiente familiar de letramento têm acesso as histórias pelos desenhos animados da televisão. As crianças surdas necessitam, portanto, de um incremento dessa atividade (2004, p. 136).

As constatações de Lebedeff auxiliam meu pensamento acerca da importância de contar histórias a todas as crianças, preservando suas especificidades, pois elas precisam ter contato com a sensibilidade que existe nas histórias literárias. Da mesma forma, cabe destacar a necessidade primordial da criança surda de ser inserida o mais cedo possível no letramento, tendo em vista que necessita de um incremento durante essa atividade. Adicionado a isso, estar em meio às práticas literárias faz com que os sujeitos posicionem-se de forma diferenciada no mundo e, por isso, é imprescindível que a literatura seja permanente no cotidiano dos sujeitos, sejam eles surdos ou ouvintes. Burlamaque e Ormezzano reiteram esse pensar no artigo *A leitura e a arte como medidas socioeducativas ao afirmarem*:

A prática da leitura, em especial da leitura literária, ativa os processos cognitivos mais complexos. O desenvolvimento destes processos permite aos indivíduos posicionarem-se de maneira sólida para tomarem decisões frente a diferentes situações. Indagar, analisar, inferir, refletir são práticas que favorecem o desenvolvimento do pensamento crítico (2009, p. 3).

Além da necessidade do início do letramento das crianças pré-escolares e do fato preponderante da leitura em relação às práticas que favorecem o desenvolvimento da criticidade, há também o que se refere à expressividade do sujeito surdo em se fazer ouvir e manifestar seus desejos, mostrando por meio da corporeidade suas diferentes formas de ser e de agir no mundo.

Karen Strobel (2011) afirmou, no III Seminário – *Formação para a cidadania Letramento e surdez*<sup>20</sup>, que os surdos são muito expressivos: seu corpo mostra o que sente, o que deseja e, acima de tudo, refere que o mundo do aprender do surdo se faz a partir do que vivencia – sendo necessário fazer uso de passeios, teatros, contação de histórias e observações constantes de imagens. Ela afirma que o mundo das artes é utilizado por muitos surdos, visto que nele podem expressar seus sentimentos pessoais e de como observam o mundo – obras de arte, literatura (sobretudo a poesia) e o teatro –, sendo que isso auxilia a

---

<sup>20</sup> Promovido pela APAS.

comunidade surda a tornar-se pertencente da sociedade como um todo. Strobel, no seminário, destacou: “A estética da arte é um meio de expressão dessa comunidade e que, por isso, deve ser utilizada também nos espaços educativos, a fim de tornarem o aprendizado realmente significativo”.

Uma arte que pode ser vislumbrada é a arte de contar histórias na qual, a qualquer momento e em qualquer lugar, podem surgir castelos, nos quais existem personagens fantásticos, precisando apenas do simples gesto de brincar de ser, como pode ser constatado em Sisto, no artigo *Contando a gente acredita*:

E o melhor é que o lugar para ouvir histórias vai depender também de quem conta. Pode ser na sala de aula – transformada em pátio de castelo –, pode ser na sala da casa – transformada em sala do trono –, pode ser embaixo de uma árvore – transformada na torre mais alta da fortaleza – e ainda numa praça, num campo, numa biblioteca, aproveitando para dar a cada lugar o desenho necessário para enriquecer a narração. Agora, se isso tudo despertar o sabor de um passeio com o qual se sonhou há muito, não perca tempo, brinque de SER! (2005, p. 2).

O contar histórias torna-se verossímil por apresentar temas universais que também são singulares: o lá – lugar em que ocorre a história – parece ser o aqui e, ao mesmo tempo, o era uma vez – que parece ser longe – torna-se perto da pessoa que ouve a história – seja de forma oral ou em Libras. Nesse sentido, o universal passa a ser singular, fazendo com que os participantes do momento mágico do conto passem a fazer parte integrante do conto. Machado segue a mesma linha de pensamento:

Quando ouvimos um conto – adultos ou crianças, temos uma experiência singular, única, que particulariza para cada um de nós, no instante da narração, uma construção imaginativa que se organiza fora do tempo da história cotidiana, no tempo do “era”. Tal experiência diz respeito à universalidade do ser humano e, ao mesmo tempo, à existência pessoal como parte dessa universalidade. [...] À medida que ouvimos a história, somos transportados para “lá”, esse local desconhecido que se torna imediatamente familiar. A história só existe quando é contada ou lida e se atualiza para cada ouvinte ou cada leitor. “Era uma vez” quer dizer que a singularidade do momento da narração unifica o passado mítico – fora do tempo – com o presente único – no tempo – daquela pessoa que a escuta e a presentifica. É a história dessa pessoa que se conta para ela por meio do relato universal (2004, p. 23).

O que refere Machado, na citação, mostra o quanto o conto traz uma magia em nossas vidas, fazendo com que sujeitos de diferentes idades vivam singularidades pertencentes a muitas pessoas, sendo, então, também universais. A autora ainda afirma que:

As imagens do conto acordam, revelam, alimentam e instigam o universo de imagens internas que, ao longo de sua história, dão forma e sentido às experiências de uma pessoa no mundo. [...]

Este “lá” para onde a pessoa se transporta é o lugar da imaginação enquanto possibilidade criadora e integrativa do homem. Quando experimento estar dentro da histórias, experimento a integridade individual de alguém que não está nem no passado nem no futuro, mas no instante do agora onde encontro em mim não o que fui ou o que serei, mas a minha inteireza no lugar onde a norma e a regra – enquanto coerção da exterioridade do mundo – não chegam. Onde eu sou rei ou rainha do reino virtual das possibilidades, o reino da imaginação criadora. Nesse lugar encontro não o que devo, mas o que posso; portanto, entro em contato com a possibilidade de afirmação do poder criador humano, configurado em constelações de imagens (2004, p. 24).

Já para Amarilha, a linguagem literária, na obra *Estão mortas as Fadas?*, tem a função de organizar os fatos de forma diferente da linguagem oral cotidiana:

A linguagem literária organiza os fatos em forma diferente da linguagem oral do cotidiano. Como essa roupagem tem bossa, ritmo, humor, o leitor mirim percebe que está diante de uma maneira diferente de ser da língua. É por essa razão que muitas vezes a criança solicita a repetição de uma mesma história, principalmente, crianças pré-escolares (1997, p. 49).

As crianças, além de pedirem para recontar as histórias pelo motivo da linguagem diferenciada, também as fazem para trabalhar algo interno que a história recontada pode vir a abordar, auxiliando a curar feridas internas, ou seja, a contação de histórias pode ser uma ferramenta fundamental para auxiliar a diluir dores internas. A autora fala sobre contação oral, mas esta pode ser feita também com a língua materna dos surdos, sendo que só muda a língua (da oral para a gestual-visual). Essas feridas podem ser cicatrizadas por meio das ferramentas obtidas nos contos. De acordo com Bettelheim, no livro *A psicanálise dos contos de fadas*: “O conto de fadas [...] projeta o alívio de todas as pressões e não só oferece formas de resolver os problemas, mas promete uma solução “feliz” para eles” (1980, p. 46).

Próximo a esse ponto de vista, Petit afirma – em uma entrevista na revista *O Globo Blogs* (respondendo algumas perguntas relacionadas à obra *A arte de ler ou como resistir à*

*adversidade: uma arte que se transmite*), que segundo o livro, os mediadores veem seu trabalho como uma atividade “cultural, educativa e, em certos casos, política”. E, segundo Petit, qual seria a dimensão política da difusão da leitura?

Há muito tempo observa-se que a leitura ajuda a resistir às adversidades, mesmo nos contextos mais terríveis. Mas a maior parte daqueles que deram testemunho disso estavam imersos desde a infância na cultura escrita. As experiências que me interessam na América Latina reúnem crianças, adolescentes ou adultos com pouca escolaridade, vindos de famílias pobres, que cresceram longe dos livros. [...]. Essas experiências literárias [...]. O dispositivo é aparentemente muito simples: um mediador propõe suporte escritos que não estão acostumados a eles, lê em voz alta, e então um relato ou um debate surge entre os participantes. Os textos lidos despertam seus pensamentos e palavras. Não porque esses textos evoquem situações próximas das que eles viveram. Aqueles que têm um efeito “reparador” são em geral até muito surpreendentes. Através de um conto ou poema qualquer escrito do outro lado do mundo, eles leem páginas dolorosas de sua vida de forma indireta, falam de sua própria história de outra maneira, e conseguem compartilhá-la (2010, [s.p]).

A autora refere, então, que as leituras do outro lado do mundo trazem sentimentos universais, ao passo que estas leituras carregam emoções pertencentes a todos os povos. Desse modo, o universal se particulariza em cada localidade, ou seja, há leituras tão profundas que abordam singularidades de diferentes povos. Petit segue afirmando:

Aqueles cujo trabalho acompanhei acreditam trabalhar por algo muito maior, que é de ordem cultural, ética, educativa e, em alguns aspectos, política. Eles não são ingênuos, sabem que a literatura não vai reparar as violências ou as desigualdades do \$, mas observam que ela oferece um apoio notável para colocar o pensamento em ação, para provocar o autoquestionamento, suscitar um desejo, uma busca por outra coisa. E numa época em que os partidos políticos não conseguem fazer isso, a leitura compartilhada aparece como um meio de mobilizar as pessoas, de driblar a repressão à palavra e produzir experiências estéticas transformadoras (além de favorecer a aproximação da cultura escrita). Estes professores, bibliotecários, escritores, psicólogos, ou simples cidadãos, se engajam numa ampla partilha do texto, mas também na construção de uma sociedade mais democrática e solidária (2010, [s.p]).

Seguindo a autora, podemos inferir o quanto a literatura, bem como a contação de histórias, pode auxiliar na autoconscientização dos povos, suscitando desejos para melhorias existenciais, possibilitando uma sociedade “democrática e solidária”, como frisou Petit. Podemos ler em *A letra e a voz: a literatura medieval* de Zumthor o que o ouvinte-expectador espera do contador de histórias:

O ouvinte-espectador espera, exige que o que ele vê lhe ensine mais do que simplesmente o que ele vê, revele-lhe uma parte escondida desse homem, das palavras, do mundo. Essa voz não é mais a mera voz que pronuncia: ela configura o inacessível; e cada uma das suas inflexões, de suas variações de totalidade, de timbre, de altura [...] (1993, p. 229).

O espectador, ao ouvir histórias – oral ou em Língua de Sinais – está preparado para encontrar algo inimaginável, pois nos momentos de contações participa de momentos mágicos neles presentes. Em outro momento, esse mesmo autor afirma que:

Para ouvir a voz que pronunciou nossos textos, basta que nos situemos no lugar em que seu eco possa talvez ainda vibrar: captar uma performance, no instante e na perspectiva em que ela importa, mais como ação do que pelo que ela possibilita comunicar. Trata-se de tentar perceber o texto concretamente realizado por ela, uma produção sonora: expressão e falas juntas, no bojo de uma situação transitória e única (1993, p. 219).

Com base nessas citações de Zumthor, podemos entender que as palavras proferidas – seja oralmente ou em Língua de Sinais – são ditas não somente pelo uso das palavras, mas pelo modo que são proferidas e pelo modo como o corpo do contador entra em ação: as palavras se encharcam de falas, nas quais o corpo em seu todo as articula de maneira contagiante e mágica.

Desse modo, a estética no contar histórias pode utilizar a Língua de Sinais e o corpo em ação, retomando tempos passados – da função do contar para informar e alegrar povos antigos –, mas em uma roupagem atualizada. Sisto vem novamente corroborar a importância de contar histórias na obra *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*:

Tínhamos aprendido a mais que ouvir, estávamos familiarizados com os mais variados discursos, éramos sujeitos da própria história. (...) contar histórias é a possibilidade, sim, de formar leitores, num verdadeiro ato de subsistência, não só do já inventado, mas do universo que as palavras transcorriam para levitar (2001, p.16).

Sisto segue afirmando sobre a arte de contar histórias no artigo *Caminhos da narração oral: uma jornada para a vida inteira*:

A arte de contar histórias é a linguagem artística com alto grau de ressonâncias. Todo mundo que um dia ouviu histórias sabe da importância que isso tem para a formação de uma pessoa. Se contar histórias aproxima, cria afeto, instaura o diálogo entre contador e ouvinte, é bem verdade que contar histórias abre outros atalhos, como insuflar a imaginação, oferecer variados modelos de conduta, promover identidades, assinalar a alteridade, propiciar a ampliação do conhecimento de si, do outro, do mundo, treinar a emoção, promover a formação do leitor etc. Todos eles de enorme valor (2010, p. 83).

Seguindo a perspectiva de Sisto (2010), o mundo da contação de histórias é um mundo das possibilidades dos sujeitos pertencentes a ela a se tornarem protagonistas dos contos e, sobretudo, de suas próprias vidas. Há a necessidade de pontuar sobre promover identidades, conforme Sisto, tendo em vista que esta pesquisa se firmou no aspecto em que medida a “Contação de histórias” possibilita formação da identidade do sujeito surdo. Foi, portanto, na perspectiva de entendê-la que o presente estudo nasceu e, para que essa investigação se concretizasse, estudei o papel da contação de histórias na integralidade humana em todas as épocas, destacando as diferenças e as semelhanças da contação de histórias em Língua de Sinais e na contação de histórias na oralidade.

Cabe também lembrar qual o ângulo em que concretizei meu estudo que é direcionado ao mundo da cultura surda, ou seja, de qual janela<sup>21</sup> posicionei meu olhar e de qual cenário essa janela me permitiu visualizar os seus elementos culturais, sobretudo o artefato cultural da literatura surda. Nesse período, visitei outras janelas, vendo outros cenários, os quais me possibilitaram entender como a literatura se faz pertinente em todas as culturas, de como o ouvinte entende literatura, a fim de que pudesse compreender os diferentes pontos de vista de uma cultura a outra. Esse estudo ocorreu por meio do uso de outra janela muito especial para mim, tendo o cenário do mundo do conto de histórias em que uni a janela da cultura surda para realizar meu fazer investigativo. Machado afirma que:

Fui aos poucos definindo com clareza minha própria janela, elaborando princípios e conceitos formados no caráter interdisciplinar do conhecimento humano. A paisagem dos contos me é muito familiar, especialmente, como memória grata da infância. Faço parte de uma geração em que as crianças costumavam ler muito e algumas, como eu, eram devoradoras de livros (2004, p. 20).

---

<sup>21</sup> Utilizando a metáfora realizada por Machado na obra *Acordais* (2004), em que ela a utiliza para explicar a forma que realizou a sua pesquisa.

Compartilho da mesma geração da autora, pois também faço parte da época em que devorávamos livros e vivíamos momentos mágicos contados nos contos de minha infância. Essa autora segue dizendo:

Onde se situa a presença do “era”?

Agora eu era. O tempo de agora é o tempo de presentificar, atualizar, como sempre aconteceu com qualquer rito, um universo atemporal, mítico, por meio da experiência de uma história, de uma obra de arte, de um símbolo. [...]

À medida que ouvimos a história, somos transportados para “lá”, esse local desconhecido que se torna imediatamente familiar. A história só existe quando é contada ou lida e se atualiza para cada ouvinte ou cada leitor. “Era uma vez” quer dizer que a singularidade do momento da narração unifica o passado mítico – fora do tempo – com o presente único – no tempo – daquela pessoa que escuta e a presentifica. É a história dessa pessoa que se conta para ela por meio do relato universal (2004, p. 22-23).

Diante do exposto, podemos inferir que as histórias dos sujeitos são contadas durante o momento da narração, em que o universal se particulariza e em que o singular torna-se também universal, ou seja, diferentes pessoas de diferentes povos contam a sua história de vida, sendo singular e, ao mesmo tempo, universal.

Há na atualidade, muitos surdos poetas, artistas plásticos, escritores que utilizam o mundo estético das artes, exprimindo suas dores e suas alegrias – dores de tempos passados e de tempos atuais; alegrias das conquistas que obtiveram e estão obtendo a cada passar dos dias. Caminha e Holanda no artigo *Corpo, filosofia e pessoas com deficiência* têm uma importante contribuição a essa temática:

Hellen Keller<sup>22</sup> nasceu em 1880, em Tuscumbia (Alabama) e faleceu em 1968, na cidade de Westport. Ela ficou privada dos sentidos da visão e da audição em consequência de uma febre cerebral [...] Sua vida foi mudada com a presença de Anne Sullivan, sua primeira professora desde os sete anos. Juntas, encontraram um modo de comunicação que permitiu a Hellen perceber o mundo e ser compreendida. Sua professora lhe ensinou o alfabeto em braile e a descrição gráfica dos objetos em suas mãos, bem como esteve, constantemente, encorajando-a a superar todas as suas dificuldades. Quando criança, Keller costumava dizer: “Algum dia cursarei a faculdade” – o que, de fato, aconteceu em 1900. [...]

Em 1902, estreou na literatura, publicando sua autobiografia. *A história da minha vida*. Depois iniciou a carreira no jornalismo, escrevendo artigos no “Ladies Home Journal”. A partir de então, não parou de escrever (2010, p. 298-299).

---

<sup>22</sup> Para saber mais sobre ela há um filme chamado *O segredo de Anne Sullivan*.

Nesse sentido, a literatura – por permear os dois mundos (interior e exterior) – pode auxiliar as pessoas a expressarem seus sentimentos. Por meio da contação de histórias o sujeito pode fortalecer a sua identidade, muitas vezes machucada diante de fatos vividos no cotidiano. Durante o processo do conto, o receptor trabalha o seu interior, fortalecendo-se para enfrentar suas dores. Assim, ao colocar para fora o sofrimento latente – com a utilização do conto – o sujeito pode sanar ou ao menos diluir as suas feridas interioranas. Vejamos em *Amarilha* o que a literatura proporciona:

O jogo que o texto proporciona é de natureza dramática. Ao entrar na trama de uma narrativa, o ouvinte ou leitor penetra no teatro. Mas, do lado do palco também, ele não só assiste ao desenrolar do enredo como pode encarnar um personagem, vestir sua máscara e viver suas emoções, seus dilemas. Dessa forma, ele se projeta no outro e através desse jogo de espelho ganha autonomia e ensaia atitudes e esquemas práticos, necessários à vida adulta (1997, p. 53).

Pode-se entender que, com o que foi visto em *Amarilha*, os destinatários fazem parte do conto – não apenas recebendo a mensagem do emissor –, mas tornando-se parte do conto, encarnando personagens – geralmente os protagonistas –, vivendo suas emoções e seus dilemas.

Além disso, na fantasia os medos podem ser encarados sem se dizer “são meus”. Por isso, tornam-se mais fáceis de serem confrontados. A obra *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis* de Corso vem afirmar esse pensamento:

Histórias não garantem a felicidade nem o sucesso na vida, mas ajudam. Elas são como exemplos, metáforas que ilustram diferentes modos de pensar e ver a realidade e, quanto mais variadas e extraordinárias forem às situações que elas contam, mais se ampliará a gama de abordagens possíveis para os problemas que nos afligem. Um grande acervo de narrativas é como uma boa caixa de ferramentas, na qual sempre temos o instrumento certo para a operação necessária, pois determinados consertos ou instalações só poderão ser realizadas se tivermos a broca, o alicate ou a chave de fenda adequados. Além disso, com essas ferramentas podemos também criar, construir e transformar os objetos e os lugares (2006, p. 302).

Os medos podem seguir dois caminhos: o de impedir o avançar do sujeito, petrificando-o, ou servir como mola percussora do desejo de vir a conhecer o desconhecido; o sujeito a se ver provocado pelo medo decide enfrentá-lo e subjugar-lo ao seu bel prazer. Assim, as ferramentas obtidas nos contos tornam esse caminho mais fácil de ser desbravado.

### **3.1 Literatura Surda: um percurso necessário para a autorrepresentação da identidade surda**

Esse subitem tem a função de entender o que é propriamente Literatura Surda e como ela se constitui; mas, para iniciá-lo, é necessário compreender como ocorreu essa literatura, fazendo algumas comparações com a Literatura Oral. Essas comparações não têm o sentido de procurar inferioridade e/ou superioridade entre elas, mas, sim, de poder entender suas diferenças.

A literatura, no geral, abrange muitas leituras, já que pode ser vista como sendo a arte pela própria arte; pode ser tida como um conhecer mundos nunca vistos – tanto exteriores como interiores –, levando, desse modo, o leitor a lugares inimagináveis (no que se refere ao mundo exterior) e, em meio a isso, trabalhando dores internas (no que tange ao mundo, interior, ou seja, mundo intrapsíquico); pode ser tida como uma forma da humanidade em expressar seus sentimentos (que ocorre em todas as formas artísticas e em todas as culturas); entre muitas outras.

As imagens criadas durante a contação de histórias, oral ou em Língua de Sinais, faz com que criemos um sistema de afetos, cuja imagem criada retoma sentimentos passados. No dizer de Gennari:

El texto artístico ha resultado ser el más privilegiado y, en particular, la imagen visual y el mundo del sueño debido a la presencia de imágenes oníricas. [...] La emoción estática que experimentamos frente a una imagen exige la aportación de un lenguaje coínémico, es decir, de un sistema de afectos (las mismas imágenes se hallan repletas de dichos afectos (1997, p. 44).

Nesse sentido, a literatura tem um caráter mágico que provoca sentimentos diversos e, durante essa provocação, faz com que os participantes dos contos – expectadores e contadores – vivenciem momentos de profundas sinestésias: dor, alegria, medo, dentre outros, nos quais seus corpos encontram-se totalmente ligados ao conto.

Outro aspecto importante a ser pensado refere-se à arte poética que difere dos pressupostos teóricos por referir-se a sentimentos, envolvendo o subjetivo da pessoa a quem escreveu, a quem leu, a quem está recitando ou a quem está apreciando um recital poético. Todavia, ela não deixa de ser importante por não trabalhar de forma objetiva, ao passo que o subjetivo envolve o sujeito plenamente, trabalhando seu eu por inteiro, servindo como um deleite a todos que fazem parte desse ato literário. Vygotsky salienta:

[...] a poesia ou a arte são um modo específico de pensamento, que acaba acarretando o mesmo que o conhecimento científico acarreta (a explicação do ciúme em de Otelo Shakespeare), só que o faz por outras vias. A arte difere da ciência apenas pelo seu método, ou seja, pelo modo de vivenciar, vale dizer, psicologicamente (1999, p.34).

Como menciona o autor, a poesia ou a arte em seu todo são um modo particular de pensamento, que aborda conhecimentos diferentes do científico, mas que também se faz tão importante quanto esse, ao passo que o sujeito o vivencia, trabalhando, assim, seu psicológico, como mostra a citação anterior ao mencionar o sentimento de ciúmes.

A emoção estética é uma forma de manifestação que exterioriza os sentimentos internos, auxiliando o sujeito a trabalhar e a expressar o seu eu psíquico. As emoções observadas na arte são inteligentes, pois não aparecem de forma concreta, pelo contrário, expressam de maneira fantasiosa o que se poderia confrontar objetivamente.

Do mesmo modo que é difícil conceituar a Literatura Universal, também é difícil definir a Literatura Surda, tendo em vista que ela envolve representações sociais produzidas pelos surdos, onde se produzem significados partilhados em forma de discurso – sem eles, não há representação surda. Os significados e significantes são compartilhados na Língua de Sinais, sendo perpetuados no decorrer da história. Mourão afirma que:

Interessante é conhecer um pouco da longa história do povo surdo<sup>23</sup>, para podermos comprovar que através de obras de vários autores e pesquisadores a Literatura Surda através do povo surdo se faz presente há muitos séculos [...] há milhares de anos não existiam escritas e as histórias circulavam somente pela oralidade, passando de geração a geração. No mesmo caminho o povo surdo utiliza a sinalidade<sup>24</sup>, passando de geração a geração histórias em língua de sinais. No entanto, mesmo existindo obras e autores, é recente o uso da temática Literatura Surda, mesmo que os surdos contassem e recontassem histórias, narrativas, piadas e vários gêneros literários através da comunidade surda (2011, p. 19).

Podemos observar, na citação acima, que a Literatura surda, assim como a literatura oral, se faz presente há muitos séculos, sendo contadas de geração em geração. Todavia é necessário observar o que, como aponta Mourão, a temática Literatura Surda ainda é muito recente, mostrando a importância de haver pesquisadores voltados a este tema. Esse autor segue afirmando:

A noção de Literatura Surda começou a circular em alguns países da Europa e nos Estados Unidos, principalmente onde havia escolas de surdos [...] com o passar do tempo, os sujeitos surdos, acadêmicos e pesquisadores construíram significados em torno da Literatura Surda, espalhando para seus próximos, na comunidade surda, como nos encontros de surdos, escolas de surdos, associação de surdos etc.[...]. Os acadêmicos e pesquisadores começaram a divulgar materiais empíricos, fazendo distribuição de livros, vídeos, etc. de fontes da Literatura Surda, da qual fazem parte a cultura surda e identidades surdas (2011, p. 19).

Mourão nos coloca a par do tempo histórico da contação de histórias do povo surdo, sendo feito de forma sinalizada. Ao mesmo tempo, o autor traz uma importante informação tratando-se da forma de ampliação das obras de Literatura Surda. Strobel afirma 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 (2008, p. 19).

---

<sup>23</sup> Povo Surdo: conjunto de sujeitos surdos que não habitam no mesmo local, mas estão ligados por uma origem, tais como a cultura surda, costumes e interesses semelhantes, histórias e tradições comuns e qualquer outro laço. (Strobel, 2006).

<sup>24</sup> Mourão utiliza esse termo, em sua dissertação, para a produção linguística em sinais de surdos, assim, como o termo oralidade é tradicionalmente utilizado para o ouvinte (2011).

Pode-se afirmar, assim, que a Literatura Surda envolve representações dos surdos, utilizando da arte literária para expor seu ponto de vista em relação ao mundo. Nesse sentido, a arte adquire o papel de representação social em que a comunidade surda expõe seus sentimentos e, ao mesmo tempo, se firma como ser integrante desse mundo.

Cabe destacar que a Literatura Surda está ligada à cultura surda e, desse modo, ao contar histórias faz com que a criança surda entenda a sua cultura e se sinta pertencente a ela. Karnopp corrobora esse pensar em *Literatura surda. Literatura, Letramento e Práticas Educacionais Grupo de Estudos e Subjetividade*:

A literatura surda está relacionada com a cultura surda. A literatura da cultura surda, conta da 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, pelas lendas, fábulas, piadas, poemas sinalizados, anedotas, jogos de linguagem e muito mais (2006, p. 3).

Novamente deixo claro que este estudo teve o caráter de compreender como a contação de histórias pode auxiliar na formação da identidade surda e, para isso, posicionei meu olhar direcionado à cultura surda, visitando seus elementos, principalmente, a Literatura Surda. Observemos, abaixo, o pensamento de Machado:

Imaginemos em primeiro lugar que o assunto que vamos estudar nestas páginas – a narrativa de tradição oral – constitui uma paisagem que pode ser contemplada de inúmeros pontos de vista. Uma paisagem composta de rios, lagos, vales, bosques, montanhas, grutas, caminhos e lugares secretos.  
Imaginemos em seguida uma casa com muitas janelas: cada estudioso, debruçado sobre uma das janelas, vê a paisagem de um ângulo particular e o que ele descobre tem a ver com o lugar em que se posicionou para observá-la. [...]  
O estudioso da literatura poderá enxergar da sua janela as diferenças entre literatura oral e a escrita, definindo a estrutura narrativa dos contos tradicionais, buscando compreendê-los enquanto formas literárias (2004, p. 19-20).

Sendo uma estudiosa da educação, da literatura e da cultura surda, posicionei o meu olhar nas diferenças entre a Literatura Oral e Literatura Surda, procurando entender como ocorre a narrativa da contação de histórias em Língua de Sinais, a fim de compreender como a contação de histórias pode auxiliar na construção da identidade do sujeito surdo.

A literatura desempenha um importante papel nas diferentes culturas, tendo em vista que por meio dela torna-se possível explorar a imaginação, contar histórias, trabalhando sentimentos internos e, ao mesmo tempo, transmitindo cultura de uma geração a outra. No entanto, no que se refere ao indivíduo surdo, sua inserção no mundo literário ainda se faz restrito. Nesse sentido, busca-se, na contemporaneidade, entender e abrandar essa carência e é diante dessa falta que se faz pertinente esta pesquisa, a fim de investigar por meio de estudos teóricos e de uma pesquisa de campo (estudo de caso) a importância da Literatura Surda como firmamento de sua cultura e de sua identidade.

Karnopp evidencia que as histórias e as representações da cultura surda auxiliam na autorrepresentação de sua identidade, legitimando sua língua e sua forma de existência. Isso pode denotar que a Literatura Surda tem o mesmo caráter da Literatura Universal, pois ambas auxiliam a transmissão da cultura e a identidade dos indivíduos delas pertencentes. Karnopp e Hessel afirmam – em *Metodologia da Literatura Surda* – que:

As histórias e as representações da cultura surda, caracterizada pela experiência visual, são corporificadas em livros para crianças de um modo singular, em que o enredo, a trama, a linguagem utilizada, os desenhos e a escrita dos sinais (SW) evidenciam o caminho da autorrepresentação dos surdos na luta pelo estabelecimento do que reconhecem como suas identidades, legitimando sua língua, suas formas de narrar as histórias, suas formas de existência, suas formas de ler, traduzir, conceber e julgar os produtos culturais que consomem e que produzem (2009, p. 12).

Como se pode observar, Karnopp e Hessel evidenciam que a Literatura Surda possui uma função relevante na confirmação do firmamento da identidade surda, auxiliando na autorrepresentação de sua identidade.

Na busca do entendimento de como a Literatura Surda nasceu e se firmou, utilizei os estudos de Mourão, que auxiliaram a compreensão das semelhanças e das diferenças existentes entre Literatura Surda e Literatura Ouvinte. O autor destaca as seguintes questões:

Mas como comprovar que os surdos têm uma Literatura Surda? De onde surgiu a Literatura Surda? Para responder a essas perguntas, trago a noção de comunidade surda, para afirmar que a Literatura Surda surgiu dentro da comunidade surda, em associações de surdos, em encontros entre os surdos, em bares, colônias de férias,

escolas de surdos, etc. Nesses lugares, os surdos se encontram para bate-mãos<sup>25</sup>, conversam sobre costumes em várias localidades, sobre experiências, contam histórias (2011, p. 23).

Mourão relata, com isso, que a Literatura Surda surgiu na comunidade surda e em diferentes lugares nos quais os surdos se encontram, mostrando que essa literatura carrega a toda a força de seu povo. O autor segue evidenciando:

Tradicionalmente, a literatura é vista como a participação de culturas regionais em que o sujeito ouvinte conta histórias e uma das possibilidades é que todos podem ouvir as histórias, se emocionar com o que ouvem, refletir e criar mil maneiras de pensar. Podem surgir formas de expressar a si mesmo, através das piadas e poemas, por exemplo. O mesmo pode acontecer com o sujeito surdo ao trazer as narrativas da comunidade surda, mostrando histórias interessantes, que usam as mãos e a visão. Tais histórias em geral emocionam e exploram o que visivelmente é produzido na língua de sinais, que através do olhar podemos sentir e entender. É algo que faz rir pela piada, emocionar pelo poema, etc. O surdo ouve pela visão, e a Literatura Surda surge: como uma árvore balançando pelo vento e a folha, ao cair e ser levada pelo vento para outros lugares, finalmente pisa na terra, se transforma, é adubada e brota na terra... é feliz para sempre. A Literatura Surda emociona aqueles que ouvem pela visão e transforma, brilha, nos arrepiando (2011, p. 23-24).

Diante da explicativa de Mourão, podemos entender que a Literatura Surda se faz pertinente como a Literatura Oral, modificando o modo de audição: o ouvinte utiliza a fala oral para contar histórias e a audição para ouvi-las; já os surdos utilizam as mãos para falar e as mãos para ouvir. Recorro novamente a Mourão para auxiliar este estudo:

Os surdos, ao contar histórias dentro da comunidade surda, transmitem para outros sujeitos surdos, para outras comunidades surdas, a cultura surda, que se espalha pelo país, possibilitando também a visibilidade da cultura surda através da tradução para outros países. Não somente há tradução para o povo surdo, também para o ouvinte, através da tradução para as línguas faladas. Mas o que é Literatura Surda? Perguntas eternas, permanentes, respostas imprecisas, vagas, provisórias! Mais do que responder a essa pergunta, talvez o contato com as narrativas, com os poemas e as histórias que circulam nas comunidades nos tragam evidências da forma como os surdos vêm apresentando e construindo a Literatura Surda (2011, p. 24).

---

<sup>25</sup>Bate-mãos é o termo utilizado por Mourão (2011, p. 23) correspondente a bate-papo ou conversa ou comunicação pela Língua de Sinais.

Mourão revela que conceituar a Literatura Surda não é nada fácil, assim como também posso dizer que conceituar a Literatura Oral não é nada fácil, tendo em vista que para entendê-las é preciso vivê-las pelo corpo, pela mente e pelo coração. Quando adentramos no mundo literário esse mundo faz e toma sentido sem precisar de conceitos para especificar nossos sentimentos por essa arte literária.

É importante evidenciar que a Literatura Surda possui três formas de produção, caracterizadas como traduções para Libras de clássicos da literatura, adaptativas e criativas. Mourão corrobora essa ideia, ao afirmar, em relação às traduções, no artigo *Adaptações e tradução em literatura surda: a produção cultural em língua de sinais*, que: “esses materiais contribuem para o conhecimento e divulgação do acervo literário de diferentes tempos e espaços, já que são traduzidos para a língua utilizada pela comunidade surda” (2012, p. 3). Há os que possuem adaptações de histórias ou conto de fadas existentes há anos, sobre os quais Mourão afirma:

Os personagens principais são surdos e o enredo da história tem transformações para se adaptar à cultura surda. Os autores desses livros, conhecendo os clássicos da literatura mundial e seu valor, realizam adaptação para cultura surda, de forma que o discurso traga representações sobre os surdos (2012, p. 4).

E os criativos – produzidos por surdos – que, geralmente, possuem a temática da história do povo surdo. Nesses, Mourão relata que:

No caso de criação, encaixam-se textos originais que surgem e são produzidos a partir de um movimento de histórias, de ideias que circulam na comunidade surda. Se os surdos tivessem uma experiência mais intensa com narrativas, com textos literários (em sinais ou através de leituras), nas escolas ou em seus lares, com os professores ou pais contando histórias, teriam mais possibilidade de usar a imaginação, a criatividade e a emoção e poderiam se tornar uma fábrica de histórias, produzindo ideias, narrativas e poemas, que ainda são poucos (2012, p.4).

As características, elencadas acima, podem ser entendidas como: tradução, quando se trata de sendo histórias traduzidas da Literatura Universal para a Literatura Surda com a mudança da Língua Portuguesa para a Língua de Sinais; adaptativa, sendo as que possuem personagens surdos e com algumas mudanças no enredo da história para adaptarem-se à

cultura surda e criativa que se refere a textos originais que retratam o movimento da comunidade surda.

O que se pode entender com as explicações de Mourão é que há diferenças e semelhanças entre a Literatura Oral e a Literatura Surda, sendo que a maior diferença existente entre elas é que para a Literatura Universal inexistem adaptações que modificam os personagens, fazendo com que esses se tornem iguais aos sujeitos que presenciam os contos. Os personagens centrais, como no conto de fadas “O Patinho Feio”, podem representar qualquer sujeito, independente dele ser ouvinte ou surdo, pois o receptor pode inferir que seja ele de forma implícita e subjetiva, não necessitando ser o protagonista tal e qual a esse receptor. Se caso isso ocorrer, deixa-se de ser consagrada como literatura, tornando-se uma apropriação do texto literário para pedagogizar, sendo que o sujeito que irá ouvir a história entenderá explicitamente quem seria esse protagonista.

Já para a Literatura Surda existem adaptações – sem se pensar em pedagogizante ou não –, muitas vezes, que se tornam necessárias para a compreensão do enredo das histórias. Ao adaptá-las – modificando o enredo e alguns personagens –, as crianças adquirem um maior entendimento das histórias contadas. Karnopp vem auxiliar esse pensar em uma pesquisa feita para analisar diferentes obras destinadas aos surdos, *Literatura Surda*, afirmando que:

‘Cinderela Surda’ faz uma releitura do clássico ‘Cinderela’ e apresenta aspectos da cultura e identidade surda. [...] ‘Rapunzel Surda’ tematiza a aquisição da linguagem e a variação linguística nas línguas de sinais. Quando nasceu, a menina foi raptada pela bruxa e viveu muitos anos escondida e isolada em uma torre. [...] Cinderela Surda, Rapunzel Surda e Patinho Surdo, tematizam a importância da língua de sinais, da cultura e identidade surda (p. 2008, p. 24).

Karnopp continua essa linha de raciocínio, mostrando a importância da Literatura Surda:

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. Livros de literatura que tematizam a experiência de pessoas surdas são escassos. No entanto, as histórias são contadas e circulam na língua de sinais, que repassa, de uma geração para outra, os valores, o orgulho de ser surdo, os feitos dos líderes surdos, as histórias de vida e as dificuldades de participação em uma sociedade que os exclui pela diferença linguística e cultural que possuem. Desse modo, a literatura surda é [...] uma tradição “em sinais” e é, eventualmente,

registrada em filmes ou vídeos. Outras formas de registro são as traduções das histórias para a língua escrita do país, por exemplo, as histórias que são contadas na língua de sinais brasileira e que são, posteriormente, traduzidas para a escrita da língua portuguesa. [...] utilizamos a expressão “literatura surda” para as produções literárias que têm a língua de sinais, a questão da identidade e da cultura surda presentes nos textos e/ou nas imagens (2008, p. 24-25).

Essa mesma temática é dialogada por Lebedeff no artigo *Adaptação simbólica e identitária em narrativas infantis produzidas para a comunidade surda*, o qual faz uma investigação sobre a necessidade eminente em adaptar histórias tradicionais para crianças surdas:

A importância da intertextualidade da cultura surda em narrativas infantis para crianças surdas está no fato de que traz à tona a divulgação e o respeito à sua cultura, auxilia no processo de identificação com este grupo minoritário e transforma em protagonistas os surdos, que tiveram espaço restrito, até hoje, nas produções de literatura infantil (2006, p. 1).

Neste mesmo artigo Lebedeff discute sobre o papel da intertextualidade na Literatura Surda adaptativa, afirmando que:

A intertextualidade [...] antes de ser apenas a colagem de outras histórias, representa uma colagem intencional das histórias dos próprios surdos. Maia (2005) comenta que o fenômeno da intertextualidade exige do interlocutor a capacidade de interpretar a função daquela citação ou alusão em questão. No caso dos leitores surdos, a intertextualidade traz à tona a divulgação e o respeito à sua cultura, auxilia no processo de identificação com este grupo minoritário e transforma em protagonistas os surdos, que tiveram espaço restrito, até hoje, nas produções de literatura infantil (2006, p. 6).

De acordo com a autora, podemos entender o quanto os textos adaptativos são pertinentes e importantes na Literatura Surda, pois há uma intencionalidade em colocar protagonistas surdos nas histórias, auxiliando a identificação entre os surdos e sua cultura.

Percebe-se, a partir dos apontamentos levantados pelas autoras, o quanto a Literatura Surda é recheada de experiências de pessoas surdas, repassadas de uma geração a outra e que carregam o sentimento de amor e de pertencimento, expressando, assim, a identidade do

sujeito surdo. Além disso, mostram a importância da Literatura Surda na construção da identidade surda. Mourão ainda afirma que:

A Literatura Surda traz histórias de comunidades surdas. Essas histórias não interessam só para elas, mas também para as comunidades ouvintes, através da participação tanto de sujeitos ouvintes quanto de sujeitos surdos. Os sujeitos surdos transmitem modelos e valores históricos através de várias gerações de surdos, com artistas plásticos ou outros artistas. Nas comunidades surdas existem piadas e anedotas, conhecimentos de fábulas ou conto de fadas passados através da família, até adaptações de vários gêneros como romance, lendas e outras manifestações culturais, que constituem um conjunto de valores e ricas heranças culturais e linguísticas (2012, p. 3).

Nesse fragmento, Mourão evidencia que a Literatura Surda não é somente para os sujeitos surdos, pois quanto mais ouvintes entenderem sobre os artefatos culturais, sendo um deles a Literatura Surda, melhor será a compreensão dessa cultura, a fim de que os ouvintes possam aprender a Língua de Sinais, possam (re) conhecer e respeitar a comunidade surda. Esse autor reitera a necessidade das crianças envolverem-se na arte literária:

As crianças surdas deveriam ser envolvidas com as práticas de leituras e visualizarem a sua língua própria, a língua de sinais, e a língua portuguesa como segunda língua, aprendendo a confiar no mundo adulto surdo. Nesse ambiente, podem surgir as ideias, a criatividade, a compreensão em seu próprio sistema linguístico, tornando-se fábricas de cultura surda, logo que a subjetividade e experiência do corpo saem para fora e inauguram ideias, para produzir poesia, contos, anedotas (2011, p. 55).

Diante do exposto, pode-se entender que as crianças surdas precisam estar em volta de literaturas contadas com a sua língua própria, reconhecendo-se nelas e, ao mesmo tempo, adentrando no mundo da criação de novas histórias. Afirmando isso por perceber que há ainda pouca Literatura Surda criativa, como Mourão já havia abordado. Esse autor segue falando sobre a classificação da Literatura Surda e cita algumas obras criativas:

[...] estamos provisoriamente propondo – tradução, adaptação e criação – podemos citar alguns textos que são considerados como criação. [...] o livro *TIBI E JOCA* (2001). Esse é um livro que conta a história de vida de um surdo, é o relato e criação de uma história contada por um surdo, uma realidade na comunidade surda. Um outro livro, *CASAL FELIZ* (2010), criação de uma história contada por um surdo, autor Cleber Couto, é um livro sobre encontros entre a mão vermelha e mão azul, em que os desenhos foram feitos pelo mesmo autor (2011, p. 55).

Além dessas obras citadas por Mourão, destaco outra, *As luvas mágicas de Papai Noel*, escrita por Mourão. Essa obra foi criada a partir de uma experiência em sala de aula, procurando garantir a uma criança o contato com a cultura surda, trabalhando também imaginação e fantasia em Língua de Sinais. Esse autor retoma sobre como se compõe a Literatura Surda, chegando a dizer que há leituras surdas que utilizam a temática de surdez como sendo deficitária:

[...] a literatura é composta de histórias que circulam na comunidade surda, através da língua de sinais, tendo como foco a valorização e o uso da Língua de Sinais, o empoderamento dos surdos e a descoberta da identidade surda, etc. No entanto, há livros que tematizam a língua de sinais e os surdos a partir de uma representação normalizadora, ouvintista, cuja autoria. Cito dois livros de literatura infantil intitulados ‘O canto do Bento’ e ‘A família Sol, Lá, Si...’, [...], ambos da autora Márcia Honora (2008). No primeiro livro, os personagens são pássaros e no outro os personagens são elefantes. [...]

Os dois livros mostram e focalizam a música e a experiência auditiva do mundo (ou a fala dela), bem como a normalização dos surdos, trazendo como principais personagens o bem-te-vi (O Canto de Bento) que apresentava sua música pelas asas falantes como o elefante roqueiro (A Família Sol, Lá, Si...) que desempenhava sua música instrumento musical bumbo (2011, p. 57-59).

Como se pode perceber, com o fato deflagrado por Mourão, ainda há o pensamento de surdez como sendo deficitária, precisando de tratamentos médicos, assim como pessoas que se utilizam de obras direcionadas aos surdos para cultuarem a surdez nos parâmetros ouvintistas. Acerca dessas obras da autora, Mourão afirma:

Em ambos, a autora enfatiza a falta de audição, e como a surdez pode complicar a vida futuramente, etc. Os livros não valorizam a cultura surda. Afinal, onde está a rica Língua de Sinais? Observe que há diferenças entre os textos: em *O canto de Bento* a autora usa o termo “asas falantes”, mas não faz referência à Língua de Sinais; já o outro livro *A família Sol, Lá, Si...* mostra o uso de prótese auditiva e o tratamento do elefantinho com a fonoaudióloga. É importante lembrar que a autora dos dois livros é a mesma e tem como profissão [...] ser fonoaudióloga. Parece que ela desconhece a comunidade surda e a língua de sinais (2011, p. 59).

Nesse momento é muito mais produtivo e significativo saber como a Literatura Surda firmou-se sob o viés do pensamento surdo – não de práticas pensadas pelos ouvintes – como literatura e quais são os significados representados por ela. E para isso recorro novamente a Mourão:

A Literatura Surda está relacionada às representações produzidas por surdos, onde se produzem significados partilhados, em forma de discurso – sem eles, não há representação surda. Portanto, dentro de representações surdas se produzem ideias, significados partilhados, principalmente, onde há movimento surdo para manter as raízes da nossa pátria de sinais, passando de geração a geração através do povo surdo. Por isso, os sujeitos surdos desenvolvem suas práticas sociais, em seu espaço de tempo modificando seu tempo, de forma discursiva. Os significados modificados dentro do círculo da cultura, o sujeito não cria sozinho a cultura, pois não há movimento de pensar ou ideia, nem aproximar ao seu redor significação. Sempre há o coletivo produzindo significados e sua cultura (2011, p. 112).

A Literatura Surda representa as relações humanas dos surdos que produzem significados partilhados entre diferentes gerações, produzindo sentido em diferentes tempos históricos e garantindo a identidade surda, ao passo que ninguém produz significado sozinho: é preciso de trocas discursivas para se produzir sentido, como afirma Mourão – na citação anterior – “o sujeito não cria sozinho a cultura [...] Sempre há o coletivo produzindo significados e sua cultura”.

Com a janela aberta à paisagem da cultura surda, pude entender como ocorre a Literatura Surda: sua riqueza, suas diferenças e suas semelhanças com a Literatura Oral. Esse cenário, visto em uma janela diferente de minhas vistas de ouvinte, fez com que eu aprendesse o quanto diferente e semelhante se faz essa bela Literatura que se utiliza de algumas Literaturas Oraís, transformando-as em uma diferente Literatura. Essas, traduzidas e adaptadas, formam parte da Literatura Surda, unindo-se à criativa, criada por sujeitos surdos. Encontro em Machado a relação dos contos com as particularidades culturais:

Se lembramos que os contos são particularizações culturais de elementos universais, podemos utilizá-los como instrumentos para a compreensão da multiculturalidade. Costumes, crenças, paisagens, objetos, tipos de ornamentos, vestimentas hábitos alimentares e outras características culturais estão representados das mais variadas maneiras nos contos chineses, esquimós [...] das diferentes regiões brasileiras ou europeias. A riqueza com que se apresentam nas narrativas tradicionais possibilita um encontro fecundo com a diversidade cultural dos povos, trazendo a oportunidade para o estudo das diferenças e das peculiaridades da nossa própria cultura, favorecendo a consciência de nossa identidade (2004, p. 33).

A citação de Machado acima vem ao encontro do meu pensamento, pois acredito que as diferentes culturas apresentam diferentes características, possuindo riquezas ímpares e possibilitando ao pesquisador diferentes formas de interpretar o mundo. Para a cultura surda, os artefatos culturais são diferentes dos nossos, sendo um deles a Literatura, tendo em vista que ela ocorre por meio da Língua de Sinais. As apropriações dos contos tradicionais são traduzidos em Língua de Sinais e ou adaptativos, mudando personagens e modificando parte do enredo dos contos. Além disso, têm-se os textos criativos, criados por sujeitos surdos.

Para nós, ouvintes, os textos tradicionais são contados oralmente, também sofrendo modificações, conforme o tempo histórico e as regiões em que são contados. Nesse sentido, há semelhanças e diferenças entre a Literatura Surda e a Literatura Ouvinte; no entanto, essas diferenças não fazem com que uma se sobreponha a outra, bem pelo contrário, suas diferenças enriquecem as pessoas que adentram entre ambas literaturas. Dando continuidade ao estudo, o capítulo “Conto de fadas: que mundo é esse” que aborda o mundo do conto de fadas e sobre os contos escolhidos pela professora surda, a qual auxiliou para que minha pesquisa ocorresse. Os contos sugeridos por ela, afirmando que seus alunos se sensibilizavam com o sofrimento dos protagonistas das histórias, foram: “O Patinho feio”, “Rapunzel” e “Chapeuzinho Vermelho”.

#### 4 CONTO DE FADAS: QUE MUNDO É ESSE?

##### Conto de fadas

*Eu trago-te nas mãos o esquecimento  
Das horas más que tens vivido, Amor!  
E para as tuas chagas o unguento  
Com que serei a minha própria dor.*

*Os meus gestos são de sorrento...  
Trago no nome as letras duma flor...  
Foi dos meus olhos garços que um pintor  
Tirou a luz para pintar o vento...*

*Dou-te o que tenho: o astro que dormita,  
O manto dos crepúsculos da tarde,  
O sol que é oiro, a onda que palpita.*

*Dou-te, comigo, o mundo que Deus fez!  
Eu sou Aquela de quem tens saudade,  
A princesa de conto: “Era uma vez...”*

Florbela Espanca

Os contos de fadas fazem com que os sujeitos de todas as épocas e de todas as culturas vivenciem momentos de profunda fantasia e de magia, fazendo com que noites de frio e de chuva tornem-se noites calorosas e aconchegantes ao som e ao alçar das mãos ao contar diferentes contos. Esses instantes mágicos carregam toda a força de diferentes povos, sendo que seus enredos contêm a força de culturas diversas: os costumes, a religiosidade, os medos, encontrando-se dentro dos contos, servindo como mantenedores da história, sendo contados de geração em geração, recebendo parte de sua história social em que fez parte seu pai, seu avô e demais sujeitos da história de seu povo.

Diante das narrativas dos contos de fadas os sujeitos têm a possibilidade de receber a cultura de seus ancestrais, de tornarem-se parte da história de seu povo, construindo e reconstruindo as lutas, os dilemas existenciais. Maffesoli, no artigo *O imaginário é uma realidade*, vem auxiliar esta pesquisa, expondo o que pensa em relação à cultura e em relação ao imaginário:

A cultura pode ser identificada de forma precisa, seja por meio das grandes obras da cultura, no sentido restrito do termo, teatro, literatura, música, ou, no sentido amplo, antropológico, os fatos da vida cotidiana, as formas de organização de uma sociedade, os costumes, as maneiras de vestir-se, de produzir, etc. O imaginário permanece uma dimensão ambiental, uma matriz, uma atmosfera [...]. O imaginário é uma força social de ordem espiritual, uma construção mental, que se mantém ambígua, perceptível, mas não quantificável (2001, p. 75).

O autor afirma: “Aquilo que o romantismo centrava na literatura, na poesia, torna-se, agora, mais abrangente, englobando o cotidiano. Trazer a poesia para a vida, eis a síntese desse novo romantismo” (2001, p. 77). Sendo assim, podemos, a partir dos seus apontamentos, entender que a literatura pode ser vivida no cotidiano da humanidade em que ela se encontra impregnada dentro dos seres, trazendo seus pensamentos e seus sentimentos em relação ao seu agir no mundo. Maffesoli, ao apresentar esses dados, também aborda a questão do imaginário, reforçando que ele não é individual, pois, segundo esse estudioso, o homem se constrói a partir do grupo em que convive, ou seja, sua identidade é construída a partir do imaginário de sua cultura, no qual encontra toda a força do grupo: ideais, angústias, desejos e lutas foram construídos ao longo dos tempos, sendo reconstruídos no coletivo dos sujeitos dessa comunidade. Sobre o imaginário, ele segue afirmando:

O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo [...].

Pode-se falar em “meu” ou “teu” imaginário, mas, quando se examina a situação de quem fala assim, vê-se que o “seu” imaginário corresponde ao imaginário de um grupo no qual se encontra inserido. O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado-nação, de uma comunidade, etc. O imaginário estabelece vínculo. É cimento social. [...]

Se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual (2001, p. 75).

Ao mesmo tempo em que o imaginário impregna o coletivo, ele repercute de maneira diferente em cada indivíduo; todavia, o sujeito é mais social que individual. Vejamos o que representa o imaginário para Maffesoli:

Evidente que o imaginário coletivo repercute no indivíduo de maneira particular. Cada sujeito está apto a ler o imaginário com certa autonomia. Porém, quando se examina o problema com atenção vê-se que o imaginário de um indivíduo é muito pouco individual, mas sobretudo grupal, comunitário, tribal, partilhado (2001, p. 80).

Além dos apontamentos colocados por Maffesoli, cabe lembrar também que os contos possuem a característica de finais felizes em que os protagonistas – apesar de viverem momentos drásticos – conseguem superar seus conflitos. Com isso, os espectadores dos contos vivenciam e podem vir a vivenciarem momentos conflituosos, sabendo que no final obterão o tão almejado final feliz.

O ser humano em algum momento da vida já ouviu e leu – ouve e lê – contos de fadas em que entravam – entram – em um mundo mágico, sendo protagonistas de dramas existenciais, sofrendo durante o desenlace do conto. Quem não lembra de momentos em que vivenciou as dores dos protagonistas dos contos de fadas? Este capítulo nasceu para entender algumas interrogativas em relação ao conto de fadas: Em que mundo repousa o conto de fadas? O que ele auxilia na construção da individualidade da criança? O conto de fadas auxilia a construção da identidade do sujeito? Quais contos fizeram parte da minha, da tua e da vida de muitas pessoas? Que protagonista eu fui, você foi e eles foram? Que dramas os contos fizeram apagar nossas dores? Quais contos fizeram com que nos adentrássemos em diferentes culturas?

Tantas interrogações que existem em relação ao papel dos contos na vida da humanidade, sendo – ao mesmo tempo – perguntas que podem encontrar muitas respostas, mas que verdadeiramente encontram respostas no sujeito que vivencia o conto, o qual, sem saber, tem dentro de si diferentes contos que bateram e batem em seu coração e em seu agir sobre o mundo.

Na busca da compreensão de como os contos se fazem pertinentes nos sujeitos de todos os tempos, inicia-se o subitem “Contos de fadas que trazem: a magia ao longo da história”, procurando entender como ocorre a existência dos contos nos diferentes tempos históricos e, principalmente, na vida humana.

#### **4.1 Contos de fadas que trazem: a magia ao longo da história**

Início este subcapítulo relembro meus tempos de criança em que tive meu contador de histórias, o qual me oportunizou muitos momentos mágicos de carinho, de fantasia e de imaginação durante o narrar de diferentes contos. Esse querido senhor fez nascer em mim o desejo de leitura e a paixão pelos livros. Rettenmaier na obra *Contos de fadas: um presente de amor* também aborda de forma saudosa a importante presença de uma contadora de histórias em sua vida.

[...] não posso pensar [...] sobre os contos de fadas e sobre as narrativas maravilhosas orais sem falar de saudade. Uma de minhas contadoras de histórias partiu há poucos meses e me fez sentir, na sua ausência, a força que aqueles relatos “rústicos” deixaram em mim. Sem ela possivelmente, hoje eu seria outra pessoa, sem suas histórias, contadas com amor. Eu não seria agora o que eu sou... E se não sou tão bom quanto deveria, acho que as histórias que ouvi, dela e de minha mãe, minha outra “romancista”, me fizeram o melhor que eu poderia ser, por me acarinharem nos meus dias de infância e me desafiaram nos sentidos que eu deveria, a bem de entender as histórias, tentar encontrar. Nessas histórias, possivelmente, eu tenha sentido o rápido sabor da felicidade e da trégua que antecede ao sono. Nos relatos dessas mulheres eu pude viver além de mim, e por isso aprender. Em tempo: o nome de minha contadora de histórias era Maria Orlanda, e eu chamava Dona Iolanda (2009, p. 98).

Para Rettenmaier sua contadora de histórias era Dona Iolanda; para mim, como já mencionei, meu contador de histórias tratava-se do senhor Alcides, chamado pelos amigos de Doca e, por mim, de vô Doca. Rösing, no prefácio da obra *Te conto um conto: um enlace entre psicanálise e literatura infantil*, afirma que:

Ouvir cantigas, trava-línguas, parlendas, pequenas quadrinhas, contos de fadas, ler narrativas fantásticas, poemas, toda essa riqueza peculiar aos gêneros textuais literários permite que se contate com uma linguagem simbólica, trabalhada esteticamente, com estruturas originais, com o emprego de vocábulos novos, com a criação de neologismos e até uso inesperado de determinados vocábulos. É o momento da saída do mundo objetivo para o mundo subjetivo. É o encontro, ou mesmo o reencontro, com histórias doces, envolventes, numa atmosfera de faz-de-conta (2009, p. 8).

Seguindo o pensamento de Rösing, o adentramento no universo literário permite encontros com histórias apaixonantes, mágicas, reencontrando histórias e encontrando outras mais, saindo do tempo concreto – objetivo – adentrando no tempo abstrato – subjetivo – sendo acarinhados num ambiente de faz-de-conta.

Os contos, no passado, eram narrados por mulheres; com o passar do tempo, os homens uniram-se para narrar histórias, proporcionando prazer durante a narrativa das histórias. Aquino, no artigo *João e Maria: um conto de formação de heróis*, vem colaborar com a história da narrativa:

Hoje, os homens e mulheres unem-se na leitura e narração das histórias, tanto para crianças como para adultos. No entanto, convém registrar um aspecto importante da tradição oral dos contos de fadas: o caráter feminino do narrar. Quando os relatos escritos ainda não haviam aparecido, a prática de narrar era ocupação quase que exclusiva das mulheres. A elas devemos, portanto, a sobrevivência das histórias. Aficionadas pelos contos de fadas, as senhoras incluíam em suas ocupações as atividades do fazer de conta, seduzindo pelas palavras das fábulas de magia e encantamento e proporcionando aos ouvintes pela sabedoria das histórias contadas (2009, p. 115).

Trago Rubert para este estudo, tendo em vista que ela, no artigo *A fera da bela e beleza da fera*, relata a origem dos contos de fadas e sobre a quem eram destinados:

O conto de fadas surgiu entre os celtas, possivelmente no século II, e sobreviveu graças à tradição oral até ser compilado e fixado em textos por escritores. Não foi, na sua origem, concebido para crianças, pois trazia violência, adultério e mortes hediondas, muitas vezes com finais infelizes. Esses contos surgiam nas salas de fiar, em encontros sociais e outros ambientes frequentados por adultos.

Aos poucos as situações foram sendo suavizadas, a violência, expurgada e foram surgindo as versões infantis. Esses contos de fadas, de acordo com Nelly Coelho, surgiram quase por acaso na França do século XVII, na corte de Luís XIV, pelas mãos de escritores eruditos, que recontavam estas histórias dando-lhes outro estilo, como o genial Chales Perrault (2009, p. 163).

Em outra passagem do artigo a autora refere a ligação das primeiras histórias infantis com o mundo das fadas. Desse modo, Rubert diz que:

As primeiras histórias da vida infantil estão ligadas ao mundo das fadas. São histórias contadas, reinventadas e que servem para tantas recriações que povoam a imaginação infantil de todos os tempos. Os contos de fadas não envelhecem: as crianças de ontem contam para as crianças de hoje e, assim, os mesmos contos que surgiram antes de Cristo continuam encantando o século XXI (2009, p. 164).

Coelho, em um de seus estudos acerca da história das culturas e da forma com que elas foram transmitidas, descobriu, na literatura, um grande veículo de transmissão cultural, assim explicada na obra *Literatura infantil: teoria, análise didática*:

Ao estudarmos a história das culturas e o modo pelo qual elas foram sendo transmitidas de geração para geração, verificamos que a literatura foi o seu principal veículo. Literatura oral ou literatura escrita foram as principais formas pelas quais recebemos a herança da Tradição que nos cabe transformar, tal qual outros o fizeram, antes de nós, com os valores herdados e por sua vez renovados.

É no sentido dessa transformação necessária e essencial (cujo processo começou no início do século XX e agora chega [...] as etapas finais e decisivas) que vemos na literatura infantil o agente ideal para a formação da nova mentalidade que se faz urgente [...].

A autora também traz à tona o importante papel da escola para a formação do sujeito, afirmando que:

A escola é hoje, o espaço privilegiado, em que deverão ser lançadas as bases para a formação do indivíduo. E, nesse espaço, privilegiamos os *estudos literários*, pois, de maneira mais abrangente do que quaisquer outros, eles estimulam o exercício da mente; a percepção do real em suas múltiplas significações; a consciência do eu em relação ao outro; a leitura do mundo em seus vários níveis e, principalmente, dinamizam o estudo e conhecimento da língua, da expressão verbal e consciente – condição *sine qua non* para a plena realidade (2000, p. 16, grifos da autora).

Dizendo de outro modo, a literatura é a principal ferramenta de transmissão de diferentes culturas, fortalecendo, assim, a identidade cultural de distintos povos. Somado a isso, além de possibilitar essa transmissão cultural, auxilia na formação de mentalidades críticas, fazendo com que o passado seja transmitido. Mas essa transmissão não será passiva, pois os sujeitos – com o auxílio da literatura – serão críticos e sábios do que deve ser conservado e o que deve ser inovado ou renovado, pois esses sujeitos terão facilidade de ler o mundo em que se encontram, fazendo parte dele, realizando-se como um sujeito pleno.

No que tange à fantasia, faz-se necessário ter o cuidado de manter as metáforas de bondade e de maldade – presentes nos personagens – para que não faleça a fantasia pertencente ao mundo do faz-de-conta. Rubert afiança esse pensar:

É preciso manter vivos os contos de fadas, com a ideologia que eles carregam, sem deixar que as adaptações das histórias que sempre emocionaram e formaram espíritos tão imaginativos desapareça. Que não se encurte o conto para retirar elementos “não recomendáveis”, nem se retirem os pedacinhos da história que dão o direito de emocionar e conhecer tanto o bem quanto o mal; não deixar que a bruxa, o ogro e vilão desapareçam; não se esconder na intenção de tentar deixar tudo cada vez mais real, porque como nosso querido Quintana dizia, “de realidade já chega a vida” (2009, p. 174-175, grifos da autora).

Apesar de abordarem, muitas vezes, que as crianças, na contemporaneidade, estão imersas no mundo tecnológico, que não se interessam em ler livros ou que preferem livros virtuais, podendo interagir com eles – modificando finais, enredos, entre outros –, ainda há muito e, creio eu, que sempre haverá o desejo de ouvir contos de fadas, na voz ou nas mãos de pessoas em quem confiam e a quem amam e/ou nutrem um especial carinho. Carli vem a afiançar esse raciocínio no artigo *Herdar ou roubar?*:

Os contos de fadas são algo curioso mesmo. Eles têm o poder de encantar as crianças de hoje como encantavam crianças nos séculos passados, mantendo-se vivos apesar da modernidade, da tecnologia dos brinquedos, da presença da televisão, dos computadores, dos jogos.

As crianças amam histórias. Amam ter a voz do semelhante amado disponível para transmitir-lhes o encanto e a emoção que uma história contém. É lindo observar como elas ficam atentas e como se emocionam; as histórias as tocam profundamente que é de se indagar o valor de contar histórias e prazer em ouvi-las (2009, p. 200).

A autora esclarece, ainda, que os diferentes contos de fadas e os aspectos neles presentes mexem com os sentimentos internos do espectador:

Existem muitos contos de fadas. Cada um deles vai tocar, à sua maneira, aspectos fundamentais da vida humana que, para a criança, são sentimentos como enigmas a desvendar. A criança que, por sua condição, conhece pouco do mundo e ainda não sabe reconhecer o que ocorre com o seu mundo interno vai encontrar no conto personagens muito ativos, empenhados em resolver os mesmos dramas que a amedrontam, os mesmos conflitos que a angustiam. O essencial de um conto de fadas é que não toca nesses dilemas de uma forma explícita, mas o faz com muita sutileza, usando uma linguagem simbólica que leva a que a criança possa se colocar no lugar dos personagens e “viver” a história: ela pode se emocionar, vibrar, torcer, se assustar, dando asas à imaginação para representar a história como melhor lhe convier. É nesses encontros – dos enigmas da criança com o simbólico da história – que um conto de fadas, entre tantos, ganha força: adquire tal poder de encantar que as crianças nos pede que contemos diversas vezes, repetição que a ajuda a dar significado e elaborar algum enigma interno importante. É o conto trazendo benefícios para o crescimento e a saúde dos pequenos (2009, p. 200-201).

As crianças, ao entrarem no mundo dos contos, mundo esse bem próximo ao imaginário infantil, encontram “sabores sinestésicos” da vida conhecendo lugares nunca vistos de forma concreta; seus olhos estão “lá” e “cá” – lá por estarem dentro da história e cá devido à história atualizar-se no momento do agora e do aqui; se sentem fome, alimentam-se dos alimentos dos protagonistas. Exemplo disso tem-se em João e Maria, pois quando a

narrativa chega ao momento em que a casa de doces da bruxa está sendo comida parece que os sujeitos mirins estão alimentando-se. Entretanto, nesse instante, são João e Maria passando pela fome, pelo frio, pelo desamparo, pelo abandono, pelo medo, pela insegurança. Quando a bruxa pede para conferir se João está gordinho, utilizando o tato, as crianças ficam apreensivas, pois não querem que João vire o jantar da feroz bruxa e entre a alegria de vê-la ser enganada pelo uso de um osso fininho passam entre momentos de alívio e de aflição, sendo que não sabem se os protagonistas conseguirão escapar ou não da perversa bruxa.

Todavia, apesar de haver muitos conflitos no enredo dos contos, sempre haverá um “feliz para sempre”, dando a ideia de que sempre haverá em suas vidas finais felizes para seus dramas internos, auxiliando o crescimento psíquico saudável e firmando o sujeito a sua identidade cultural, tendo em vista que o conto também tem esse caráter de transmitir elementos culturais de uma geração a outra.

Haverá sempre um conto de fadas para cutucar as feridas internas, que serão cicatrizadas ao sabor do conto, sendo que a cicatrização ocorre sem que os sujeitos percebam, pois não sou “eu” que sofro, mas o personagem da história. Sempre haverá, também, o pedido “conta de novo”, para que, aos poucos, sejamos – embora sem saber, mas sentindo a necessidade e o prazer – os protagonistas, sofrendo a dor universal que é, ao mesmo tempo, a dor singular de cada criança. Encontro em Corso a mesma linha de raciocínio:

As crianças [...] se apegam a uma história e usam-na para elaborar seus dramas íntimos, para dar colorido e imagens ao que estão vivendo. Elas a usam como era usado o mito em sociedades antigas, entram na trama oferecida e tentam encaixar suas questões nos esquemas interpretativos previamente disponibilizados. Ou então se apropriam de fragmentos, como títulos de significação que combinam à sua moda para levantar a obra de determinado assunto que lhes questiona. O que fica de um conto para uma criança é o que ele fez reverberar na sua subjetividade, aliado ao fato de como chegou até ela. Caso tenha vindo pela mão de um adulto, pode ser tomado pela criança como se ele tivesse tido a intenção de dizer algo através da escolha daquele trecho dramático específico. [...] a criança faz suas encomendas, quer escutar determinada história, pede que lhe alcancem certo livrinho, propõe que se brinque com ela considerando-a como se fosse uma personagem. [...] essas trocas entre o adulto e a criança, tendo os contos como intermediários, podem operar como uma espécie de diálogo inconsciente (2006, p. 28-29).

Corso segue sua fala, evidenciando que a criança garimpa tesouros no caminho da vida e que no encontro de contos de fadas encontra a si mesma:

O importante é termos claro que a criança é garimpeira, está sempre buscando pepitas no meio do cascalho numeroso que lhe é servido pela vida. A relação da infância com as histórias fantásticas é antiga e sólida, o que nos leva à convicção de que essa ficção é preciosa para as mentes jovens. [...] seja contado por alguém ou por outro meio, há um encontro entre as crianças e os contos de fadas que raramente falha (2006, p. 29).

Além do que já foi discutido até aqui, faz-se importante frisar que os contos de fadas têm o caráter de trabalhar a subjetividade das crianças, atuando no psicológico delas e, por ser carregado de subjetividade, o contador de histórias não pode explicar sobre o que refere tal conto de forma concreta. Se isso ocorrer, acaba com a magia dos contos e, ao mesmo tempo, prejudica a interpretação pessoal e subjetiva da criança. Bettelheim corrobora esse pensar:

Explicar para uma criança por que um conto de fadas é tão cativante para ela destrói, acima de tudo, o encantamento da estória, que depende, em grau considerável, da criança não saber absolutamente por que está maravilhada. E ao lado do confisco deste poder de encantar vai também uma perda do potencial da estória em ajudar a criança a lutar por si só e dominar exclusivamente por si só o problema que fez a estória significativa para ela. As interpretações adultas, por mais corretas que sejam, roubam da criança a oportunidade de sentir que ela, por sua própria conta, através de repetidas audições e de ruminar acerca da estória, enfrentou com êxito uma situação difícil. Nós crescemos, encontramos sentido na vida e segurança em nós mesmos por termos entendido ou resolvido problemas pessoais por nossa conta, e não por eles nos terem sido explicados por outros (2002, p. 19).

Além de mencionar a importância de não revelar o motivo do conto de fadas ser cativante aos mirins, o autor segue esclarecendo acerca do enriquecimento dos contos de fadas para as crianças:

Os temas dos contos de fadas não são fenômenos neuróticos, algo que alguém se sente melhor entendendo racionalmente de forma a poder se livrar deles. Tais temas são vivenciados como maravilhas porque a criança se sente entendida e apreciada bem no fundo de seus sentimentos, esperanças e ansiedades, sem que tudo isso tenha que ser puxado e investigado sob a luz austera de uma racionalidade que ainda está aquém dela. Os contos de fadas enriquecem a vida da criança e dão-lhe uma dimensão encantada exatamente porque ela não sabe absolutamente como as estórias puseram a funcionar seu encantamento sobre ela. [...] os contos de fadas, como todas as verdadeiras obras de arte, possuem uma riqueza e profundidade variadas que transcendem de longe o que mesmo o mais cuidadoso exame discursivo pode extrair deles. [...] Se o leitor for estimulado a ir além da superfície a seu próprio modo, ele extrairá significados pessoais ainda mais variados destas estórias, o que então se tornará também mais significativo para a criança a quem ele irá contá-las (2002, 19-20).

O que podemos entender, partindo das pontuações de Bettelheim, é que o conto de fadas é extremamente importante para a construção psicológica da criança e, quando ela se tornar adulta, contará o mesmo conto ou outros contos, para seus filhos, netos, alunos... Fará isso quase sempre partindo de contos que lhe tocaram quando infante, contando outros até chegar naquele que o mirim pedirá repetição, quantas vezes sentir necessidade de ser contado. Seguindo esse pensamento, Bettelheim destaca:

Como não podemos saber em que idade um conto específico será mais importante para uma criança específica, não podemos decidir qual dos vários contos ela deveria escutar num dado período ou por quê. Isto só a criança pode determinar e revelar pela força com que reage emocionalmente àquilo que um conto evoca na sua mente consciente e inconsciente. [...] um pai começará a contar ou ler para seu filho uma estória que ele próprio gostava quando criança, ou ainda gosta. Se a criança não se liga à estória, isto significa que os motivos ou temas aí apresentados falharam em despertar uma resposta significativa neste momento da sua vida. Então é melhor contar-lhe um outro conto de fadas na noite seguinte. Logo ela indicará que uma certa estória tornou-se importante para ela por sua resposta imediata, ou pedindo para que lhe contem a estória outra vez. Se tudo correr bem, o entusiasmo da criança pela estória será contagioso, e a estória se tornará importante também para o pai, se não por outra razão, pelo menos porque ela significa tanto para a criança (2002, p. 17-18).

Seja no passado, no presente ou no futuro, os contos de fadas sempre povoarão o mundo infantil e o mundo adulto, pois, como já observamos anteriormente, os contos foram criados para os adultos e depois foram metamorfoseados<sup>26</sup> para as crianças, trazendo encantos e auxílio ao crescimento saudável da psique humana.

Durante os diferentes contos de fadas, as crianças, de forma enigmática, trabalharão sentimentos internos, ao alçar da imaginação em que são patinhos feios, Rapunzel, Chapeuzinho Vermelho, entre muitos outros. Não importa o tempo, nem os avanços tecnológicos, a fantasia dos contos estará na vida infantil, como esteve presente na minha e na de muitos outros adultos que hoje contam histórias a seus filhos, primos, netos e alunos. Sejam muitos vós Docas e muitas Donas Iolandas a repovoar os contos na vida de nossos infantes, aos nossos alunos, sejam crianças, adolescentes ou adultos.

---

<sup>26</sup> Utilizo a palavra metamorfose para falar sobre as mudanças ocorridas nos contos ao longo dos tempos para adaptarem-se as crianças, sendo que havia partes muito violentas que foram abrandadas para não assustarem-nas. Ao mesmo tempo, essas adaptações precisam ter o cuidado de não serem exageradas para não perderem partes importantes dos contos.

O subcapítulo 4.2 “Que história conta a minha vida?: um olhar sobre os enigmas do eu no conto de fadas”, na sequência, trata de investigações acerca dos contos de fadas escolhidos para a realização do trabalho de campo.

#### **4.2 Que história conta a minha vida?: um olhar sobre os enigmas do “eu” no conto de fadas**

##### **Conto de fadas “O Patinho Feio”**

Patinho Feio é um conto que encanta a criança e o adulto, fazendo que os sujeitos vivenciem momentos de tristeza, junto ao protagonista que se sente feio, malquisto e sozinho. O que fazer perante ao ser feio? Será que somos feios de verdade ou é o ponto de vista do outro sobre nós que faz com que sintamos o sentimento de feiura? Um ser é totalmente feio ou tem sentimentos de ser feio? Sou feio aos olhos da pessoa diferente de mim e, por isso, me acho feio? São pensamentos que perseguem o sujeito em um determinado tempo de vida, sendo sentimentos universais, tendo em vista que trata de um tema da humanidade; mas, ao mesmo tempo, é um sentimento singular, ao passo que quando estamos vivendo esse sentimento o vemos como sendo único, sendo “meu” e não percebendo que esse sentimento ocorre a muitas outras pessoas. Vejamos na sequência o que diferentes estudiosos pensam acerca desse conto.

Iniciarei a análise de Corso sobre a história “O Patinho Feio”, cujo estudo aborda dois contos, analisando o conto O Patinho Feio e, junto a ele, “Cachinhos Dourados”. Corso refere que:

Essas duas histórias são do agrado das crianças bem pequenas. São tramas sem dramas amorosos, nem bruxas vingativas. O que as crianças precisam, ao se inaugurar no mundo é de um lugar aconchegante onde possam sentir-se bem-vindas. Patinho Feio passa toda a sua infância numa espécie de exílio e Cachinhos Dourados se desencontra com os objetos da casa dos ursos, dos quais esperaria obter algum bem-estar. Esses personagens nos lembram que não é fácil chegar ao mundo, começamos aos berros, e o desamparo ameaça-nos por um bom tempo. As crianças e suas famílias têm colaborado para a preservação dessas histórias centenárias porque elas são um retrato das primeiras lágrimas, daquilo pelo qual choramos antes, muito antes, de saber o significado do amor (p. 2006, p. 32).

Curso segue a análise dos contos abordando o motivo de acreditar que se tratam de contos, pois – nessa obra – o autor dialoga com outros estudiosos que não atribuem a esses contos como sendo conto de fadas, pois, segundo esses autores, faltam elementos mágicos próprios aos contos tradicionais, alegando que os protagonistas dos contos – O Patinho Feio e Cachinhos Dourados – não lutam para resolverem seus conflitos. Um desses autores, conforme Corso, trata-se de Bettelheim; Corso diz que o presente autor não atribui esses contos como sendo de fadas, porque “Não há luta do herói, vencendo as provações e encaminhando-se para a resolução de um conflito, itens que ele considera imprescindíveis para essa classificação” (2006, p. 32). No entanto, para Corso ambos os contos tratam-se de contos de fada:

Quanto a nós, acreditamos que o simples fato de haver uma família de ursos morando numa casinha na floresta, que dorme em camas, senta em cadeiras e come na tijela é o bastante para situar o leitor num território mágico. Se contarmos ainda com uma pata preocupada com a imagem pública da sua prole e com uma série de animais falantes no caminho de um angustiado patinho, temos doses de fantástico suficientes para reivindicar a essas histórias algum lugar no mundo mágico, senão enquanto contos de fadas, pelo menos na categoria de contos maravilhosos. Quanto a crítica de Bettelheim, de que nessas histórias faltaria a luta da personagem rumo à superação, pensamos, nesta forma de catalogação subjetiva, faltaria considerar outras formas de superação que não passam por vencer bruxas, dragões ou conquistar princesas. A jornada desses pequenos heróis, o patinho e a menina, é mais interior do que exterior. O primeiro luta contra o desamparo e a desesperança, a segunda busca seu lugar numa casa, numa família. (2006, p. 32).

Podemos perceber, partindo da fala de Corso, que o Conto de fadas “O Patinho Feio” não é tido, pela maioria dos estudiosos – nessa área – como sendo conto de fadas, mas como afirma esse autor o conto apesar de não ter dragões e temas amorosos – como o de Cachinhos Dourados –, trata de um tema existencial: “desamparo” e “desesperança”. Adiciono a isso o caráter de sentimento de ser diferente, sentindo-se não pertencente ao grupo.

Barbosa, outra pesquisadora em Literatura, no artigo *O lugar da diferença nos modos de ser de interpretar*, auxilia este estudo indo ao encontro do meu pensamento ao analisar o conto O Patinho Feio. Este é o entendimento dessa autora:

A longa trajetória percorrida pelo protagonista simboliza o processo de construção da identidade que ele vivencia. O *eu* se estrutura não apenas por meio da identificação com aqueles que se assemelham a ele e do reconhecimento que obtém por parte dos seres da sua espécie, mas também por intermédio do contraste em relação ao outro, incluindo-se aí todos os grupos que deles diferem. A inaceitação do protagonista advém da postura etnocêntrica dos demais personagens, que elegem a fisionomia, os atos e as reações do grupo a que pertencem como modelo para os outros. Essa atitude não deixa escolha para o patinho; resta-lhe somente se submeter à exigência de conformação feita pelas outras espécies – para quem a diferença é sinal de anormalidade – ou fugir e descobrir, ele próprio, o que é bom para si (2009, p. 30).

Ao passar por diferentes conflitos em sua trajetória – desde o seu nascimento até a descoberta de ser um cisne – o protagonista do conto poderia fazer duas escolhas: permanecer, tentando ser igual aos demais ou fugir e procurar o seu próprio caminho. Em outro momento do artigo, Barbosa segue a análise, salientando que:

[...] no conto, o protagonista expõe o conflito interior que vivencia e os obstáculos que o meio exterior lhe opõe, seja por meio dos diálogos que trava com os demais personagens, que são revelados por um narrador onisciente. Ao enunciar esses conflitos e dificuldades, o conto oferece à criança a oportunidade de simbolizar e elaborar questões problemáticas – que podem ser distintas para cada um – e que, muitas vezes, permanecem insuspeitas para o adulto, embora este se julgue, em certos casos, capaz de determinar, à luz da razão, os efeitos que a história tende a provocar na imaginação infantil. Portanto, se *O Patinho feio* continua a falar às atuais gerações, talvez isso ocorra porque a história é capaz de sugerir às crianças que há distintos modos de ser além de mostrar aos adultos que existem diferentes formas de interpretar um texto literário (2009, p.31).

Percebemos, então, que esse conto fala sobre diferentes modos de ser, mostrando que não é preciso ser como a maioria; o sujeito pode ser ele mesmo e, nem por isso, deixa de ser belo. No início do conto há uma sociedade – representada pelos animais – que prega o valor de beleza escolhido por ela como sendo o ideal e o valor de feio aos que fogem aos padrões preestabelecidos como ideal a ser seguido. No artigo *Uma análise para o Patinho Feio*, encontro em Santos essa mesma linha de pensamento:

Sai o patinho, agora crescido e com possibilidades, do fundo poço e volta a ganhar vida! Ganha vida porque se atreve a romper com a repetição própria do isolamento e da morte. Mostra-se para alguém com quem quer ter intimidade que é o desejo essencial para essa abertura. Através desse outro, pode reconhecer-se de uma forma mais realística, como também a seus dotes. Esse processo de aceitação estrutura uma

nova imagem, e o Patinho que era feio se torna um Belo Cisne. Não é um processo fácil porque está atravessado pela dor (2009, p. 42).

O patinho sofreu sendo visto como feio, fugiu, escondeu-se dos outros e até de si mesmo, mas quando pensava que estaria indo para mais um momento de escárnio, ocorreu o contrário: descobriu-se como um ser lindo e bem diferente do que pensava ser. Contudo, para isso, precisou sair do esconderijo e enfrentar o medo de ser rejeitado para poder encontrar-se. Como afirma Bettelheim em a *Psicanálise dos contos de fadas*, “A criança que se sente condenada a ser um patinho feio não precisa se desesperar, crescerá para ser um lindo cisne” (2002, p. 77).

Cabe lembrar que Bettelheim não vê esse conto como sendo um conto de fadas, pois contrário aos demais estudiosos, trabalhados até aqui, sua visão é de que esse conto pode fazer com que a criança deseje ser outra pessoa e não ela mesma. Creio que seja importante observar a visão do autor em relação a essa temática:

O Patinho Feio" [...] é a estória de uma ave desprezada por sua feiura, mas que no final prova sua superioridade para todos os que escarneceram e zombaram dele. A estória contém até mesmo o dado de o herói ser o mais novo e ter nascido por último, já que todos os demais patinhos perfuraram os ovos e apareceram no mundo antes dele. [...]. As crianças também a apreciam, é claro, mas não é uma estória que ajude a criança; embora ela a aprecie, desorienta sua fantasia. A criança que se sente incompreendida e não apreciada pode desejar pertencer a uma outra espécie, mas sabe que é impossível. Sua possibilidade de sucesso na vida *não* é crescer para ter uma natureza diferente, como o patinho que se transforma num cisne, mas adquirir qualidades melhores e fazer melhor do que os outros esperam, sendo da mesma natureza de seus pais e irmãos. Nos verdadeiros contos de fadas vemos que, por mais transformações que sofra o herói, incluindo ser transformado num animal ou mesmo numa pedra, no final ele é sempre um ser humano, como no início da estória (2002, p. 116).

Podemos inferir que, para Bettelheim, ao contar a história O Patinho Feio a uma criança, ela pode internalizar que é preciso ser outra pessoa para sair do sofrimento da não aceitação perante ao outro. Esse autor segue afirmando:

Encorajar a criança a acreditar que pertence a uma outra espécie, por mais que ela aprecie a ideia, pode levá-la à direção oposta do que sugerem os contos de fadas: que ela deve fazer algo para conseguir sua superioridade. Em "O Patinho Feio" não é expressa nenhuma necessidade de fazer alguma coisa. As coisas simplesmente são predestinadas e se desenrolam nesta direção, independente de o herói tomar alguma

atitude, enquanto na estória de fadas são os feitos do herói que modificam sua vida (202, p. 116).

Embora não esteja de acordo com Bettelheim em relação ao dado exposto, sei da importância desse estudioso aos estudos literários, dentre os quais o relacionado aos contos de fadas. Desse modo, coloquei o meu pensamento nesse estudo por dois motivos: o primeiro teve a finalidade de expor meu ponto de vista no que se encontra em discordância ao de Corso; o segundo é porque a maioria dos seus posicionamentos está ligada ao meu modo de pensar no que se refere aos contos de fadas, exceto quando não reconhece “O Patinho Feio” como um conto de fadas.

### **Conto de fadas O Patinho Feio adaptado: “O Patinho Surdo”**

A partir desse conto, por abordar as diferenças existentes entre os personagens e o sentimento de não pertencimento ao grupo, pode-se trabalhar as diferentes culturas e a necessidade de fazer parte de um grupo e sentir-se pertencente a ele. Karnopp refere que o conto adaptado “O Patinho Surdo” aborda questões culturais próprias da cultura surda:

O livro “Patinho Surdo” (ROSA e KARNOPP 2005) conta a história de um patinho surdo que nasceu em um ninho de ovintes. Quando encontra patos surdos, aprende com eles a Língua de Sinais da Lagoa e descobre sua história de vida. O texto aborda as diferenças linguísticas na família e na sociedade, além de apresentar a importância do intérprete na comunicação entre surdos e ovintes (KARNOPP, 2006, p. 13).

Karnopp esclarece ainda a importância dos livros com temática relacionada às experiências surdas, mas – ao mesmo tempo – divulga sobre sua escassez, dizendo que:

Livros de literatura que tematizem a experiência de pessoas surdas são escassos. No entanto, as histórias são contadas e circulam na língua de sinais, que repassa, de uma geração para outra, os valores, o orgulho de ser surdo, os feitos dos líderes surdos, as histórias de vida e as dificuldades de participação em uma sociedade que os exclui pela diferença linguística e cultural que possuem. Desse modo, a literatura surda é,

num certo sentido, uma tradição “em sinais” e é, eventualmente, registrada em filmes ou vídeos. Outras formas de registro são as traduções das histórias para a língua escrita do país, por exemplo, as histórias que são contadas na língua de sinais brasileira e que são, posteriormente, traduzidas para a escrita da língua portuguesa (2006, p. 15).

Reforça-se, assim, o ponto de vista que orientou a minha pesquisa, ou seja, a metáfora da paisagem na janela a partir da qual investigo a cultura surda; observo, com mais exatidão, a Literatura Surda e o papel da contação de histórias na construção da identidade surda. Como Machado, posicionei o meu olhar investigativo em outros ângulos, a fim de entender as diferentes formas de enxergar determinados fatos pertencentes a diferentes culturas e de realizar as adaptações de contos, conforme a necessidade cultural. Assim como Machado, creio que diferentes pontos de vista contribuem na realização do estudo investigativo.

### **Conto de fadas “Rapunzel”**

Rapunzel é um conto que provoca muitos sentimentos ao expectador e ao leitor, sendo que ele é recheado de angústias: medo, prisão, abandono, entre outros. A protagonista recebe cuidados – em demasia – por uma pessoa (um ser místico) que a rouba da família original, a prende e a abandona. Quem seria esse ser? – uma mãe às avessas, uma madrasta, uma bruxa e /ou uma única pessoa diluída em muitas formas de representação de mãe. Que figura tem o pai nesse conto? O de passividade, em se deixar levar pelos desejos da esposa e medo de uma bruxa, chegando a perder sua filha? Qual é a função dos cabelos longos de Rapunzel? Como seria viver trancafiada? Estar em um local incomunicável – com exceção de uma única pessoa, sendo a mesma que deu origem a essa masmorra? Como seria viver sem saber sobre o mundo por detrás da prisão? Entre essas perguntas, há muitas outras que a análise desse conto almeja entender e, por isso, traz diferentes estudiosos, a fim de chegarmos a uma compreensão da trama do conto.

Começo essa análise investigando o papel das mulheres no conto e os seus desejos imperativos em que uma mãe exige do seu esposo que roube rabanetes da vizinha para satisfazer os desejos da gravidez e uma bruxa-madrasta que não aceita dividir o amor da enteada com ninguém. Corso auxilia a entender o papel das mulheres no conto:

A fúria da bruxa é sempre o resultado de sentir-se invadida, é mais egoísta que mágica, seus atos malvados são consequência da dificuldade de ver a menina crescer e do medo de perdê-la. Ela vocifera contra quem entra em sua horta ou torre, se a deixassem em paz, aparentemente, ela não faria mal a ninguém. Provavelmente, a chamamos de bruxa por falta de uma palavra melhor para uma mulher poderosa, intransigente e egoísta.

A madrasta e a mãe são personagens conexas, porque ambas querem a satisfação de seus desejos num esquema de tudo ou nada. A mãe biológica exige a verdura, sob ameaça de morrer, levando consigo a criança para o túmulo. Já a bruxa ama a sua filha, mas somente se esse afeto lhe for exclusivo. Sentindo-se traída, expulsa aquela a quem tanto se dedicou, convencida que não lhe serve mais; de certa forma, é como se para Rapunzel tivesse morrido (2006, p. 64-65).

Entre esses dois personagens o pai de Rapunzel encontra-se totalmente passivo, pois aceita e, ao mesmo tempo, as teme, tendo em vista que aceita suas considerações e as teme pelo medo de perder o bebê, se não satisfizer os desejos da esposa; medo da bruxa por ter sido pego ao roubar os rabanetes, vindo a aceitar a sua exigência de ficar com sua filha logo em que ela nascesse. O autor segue explicando sobre as ações da mãe biológica e da madrasta-bruxa:

Unidas pela intransigência de seus desejos, essas duas personagens maternas podem ser compreendidas como uma só. O processo do conto vai num crescente isolamento da filha com a mãe até a separação radical, deixando bem claro que fora da torre uterina só há um deserto. Essa mãe, além de querer a filha totalmente para si, quer crer que é tudo para ela (2006. p. 65).

Nesse conto de fadas, Bettelheim tem o mesmo ponto de vista de Corso, pois ele afirma que:

Em "Rapunzel" sabemos que a feiticeira trancou Rapunzel na torre quando ela atingiu a idade de doze anos. Assim, a sua história é de certa forma, a de uma garota pré-púbere e de uma mãe ciumenta que tenta impedi-la de ganhar a independência - um problema adolescente típico, que encontra uma solução feliz quando Rapunzel se une ao príncipe (2002, p. 17).

Para ambos os autores a mãe constitui-se em uma pessoa extremamente ciumenta, um ciúme que chega a sufocar a pessoa amada. No entanto, ao saber que Rapunzel mantém contato com outra pessoa e da possibilidade de perda da ente querida, a mãe ciumenta trata de expulsá-la, chegando ao extremo: expulsar a quem deu amor e atenção.

Continuemos, agora, os estudos sobre as mulheres nesse conto. Bettelheim aborda os aspectos da protagonista – Rapunzel –, afirmando que ela possui em si mesma o poder de sair da condição de prisioneira. Adicionado a isso, nesse mesmo fragmento, o autor explica sobre a importância desse conto para as crianças, dando, como exemplo disso, um relato do que ocorreu com um menino que vivenciava um momento crítico em sua vida, sendo que esse conto auxiliou-o a lidar com essa fase tão difícil. Vejamos esse apontamento do autor:

Mas um menino de cinco anos obteve um reassseguramento bem diferente desta estória. Quando soube que sua avó, que cuidava dele na maior parte do dia, teria que ir para o hospital devido a uma doença grave - sua mãe estava trabalhando o dia todo e não havia pai no lar - ele pediu para que lessem a estória de Rapunzel. Neste momento crítico de sua vida, dois elementos do conto eram importantes para ele. Primeiro, havia a proteção contra todos os perigos que a mãe substituta dava à criança, uma ideia que lhe era muito atraente naquele momento. De modo que aquilo que normalmente poderia ser encarado como uma representação de um comportamento negativo, egoísta, foi capaz de ter um significado dos mais reasseguradores em uma circunstância específica. E ainda mais importante para o menino era outro motivo central da estória: que Rapunzel achou os meios de escapar de sua condição em seu próprio corpo - as tranças pelas quais o príncipe subia até o quarto dela na torre. Que o corpo da gente possa prover um salva-vidas reasssegurou-o de que, se necessário, ele encontraria similarmente no próprio corpo a fonte de sua segurança (2002, p. 17).

Este é um dos papéis dos contos de fadas: auxiliar o sujeito a saber lidar com os momentos de sofrimento. O autor apresenta a função preponderante no psicológico da criança:

Isto mostra que um conto de fadas - porque se endereça da forma mais imaginativa aos problemas humanos essenciais, e o faz de um modo indireto - pode ter muito a oferecer a um menininho mesmo se a heroína da estória é uma garota adolescente. [...] os contos de fadas têm grande significado psicológico para crianças de todas as idades, tanto meninas quanto meninos, independente da idade e sexo do herói da estória. Obtém-se um significado pessoal rico das estórias de fadas porque elas facilitam mudanças na identificação, já que a criança lida com diferentes problemas, um de cada vez. [...] O fato do menininho encontrar, em primeiro lugar, segurança na ideia de ser mantido dentro da torre permitiu-lhe depois ufanar-se na percepção de que uma segurança muito mais confiável podia ser encontrada naquilo que seu corpo tinha a lhe oferecer, provendo-o de um salva-vidas (2002, p. 17-18).

Ao vivenciar as dores dos personagens do conto de fadas a criança vive sua própria dor sem nem mesmo perceber que isto está sendo feito. Aí está a magia do conto: permear o mundo da fantasia dos contos com o mundo fantasioso e psicológico da criança.

As figuras masculinas no conto aparecem de forma secundária. Primeiramente encontra-se o pai (aparecendo na gestação e na infância de Rapunzel) como figura masculina que está à mercê das mulheres, seja a esposa ou a bruxa. Em um segundo momento, aparece o Príncipe (surgindo na adolescência de Rapunzel); ambos se apaixonam, mas ele é ferido nos espinhos, vindo a ficar cego com a queda na torre. Esse príncipe fica vagando sem rumo até aparecer Rapunzel, trazendo-lhe novamente a visão por meio de suas lágrimas.

Outro dado importante a ser referido é a longa trança da protagonista da história, eram grandes (simbolizando a ligação entre mãe e filha – ainda estando na adolescência – e o corte dos cabelos, fazendo a divisão entre adolescência e fase adulta), quando ela estava pronta para ser mulher. Com relação a esse dado, Corso menciona que:

Para as tranças de Rapunzel, convergem dois sentidos: por um lado, são o símbolo da continuidade entre mãe e filha – cortá-las é cortar o vínculo simbiótico; por outro lado, são também um corte no corpo de Rapunzel, a marca que a fará estar longe da mãe e, por sua vez, a capacitará para amar e ter filhos (2006, p. 69).

Como vimos anteriormente, há diferentes formas de interpretar os contos, sendo que para cada pessoa ou para cada cultura um conto produz sentidos diferenciados. Podemos ver esse conto como sendo uma forma de crescimento – da infância à idade adulta – ou como a criança – exemplificada por Bettelheim – que, com a sua avó doente, encontrou força em si mesma, como fonte de segurança.

### **Conto de fadas Rapunzel adaptado “Rapunzel Surda”**

Para a comunidade surda a torre pode ser interpretada como isolamento da pessoa surda – não tendo contato com outra pessoa surda –, sem conhecer a Língua de Sinais. Primeiramente, observemos um fragmento do conto adaptado, Rapunzel Surda, que se

constitui uma intertextualidade do conto de fadas Rapunzel, observado por Karnopp. Diz o texto:

Passaram-se os anos, Rapunzel cresceu e a bruxa percebeu que a menina não falava, mas tinha uma grande atenção visual. Rapunzel começou a apontar para o que queria e a fazer gestos para muitas coisas. A bruxa então descobriu que a menina era surda e começou a usar alguns gestos com ela [...]. Isolada em uma torre, longe dos pais e do convívio com outras pessoas, Rapunzel tinha contato somente com a bruxa, que a raptara (2006, p. 14).

Nessa intertextualidade, o problema interno acena sobre a falta de comunicação, Rapunzel sendo trancafiada, perdendo o direito de comunicar-se com outros surdos e de conhecer a Língua de Sinais. Karnopp afirma que:

Na história de Rapunzel, não há um ambiente linguístico para a aquisição e o desenvolvimento da linguagem, não há usuários da língua até que ela felizmente encontra o príncipe. A partir disso, começa a se apropriar dos sinais. Diz o texto “A bruxa começou a desconfiar que alguma coisa estava acontecendo, pois Rapunzel de repente estava usando muitos sinais” (2006, p. 14).

Os textos adaptativos abordam a necessidade de trabalhar a cultura surda. Para Karnopp: “As histórias “Cinderela Surda”, “Rapunzel Surda” e “O Patinho Surdo” tematizam a importância da língua de sinais, da cultura e identidade surda” (2006, p. 14). A autora – ao pesquisar diferentes obras destinadas aos surdos, que originou esse artigo – traz um importante dado a este estudo:

Dos materiais analisados, percebe-se que surdos contadores de histórias buscam o caminho da autorrepresentação na luta pelo estabelecimento do que reconhecem como suas identidades, através da legitimidade de sua língua, de suas formas de narrar as histórias, de suas formas de existência, de suas formas de ler, traduzir, conceber e julgar os produtos culturais que consomem e que produzem (2010, p. 18).

Rapunzel Surda parece trazer aos surdos uma força capacitadora de fugir da opressão ouvintista, sendo que metaforicamente “Rapunzel” encontra um príncipe – pessoa com a mesma língua materna – que lhe retira da prisão do desconhecimento da Língua de Sinais, terminando em felizes para sempre.

Cabe destacar também que, como Mourão havia afirmado, a Literatura Surda se organiza de três formas – adaptativa, traduzida e criativa – e, sendo assim, os contos tradicionais traduzidos em Língua de Sinais podem também trazer diferentes formas de trabalhar sofrimentos internos e de fortalecer a identidade surda, pois esses contos contêm sempre nomes comuns, podendo ser qualquer pessoa, como Rapunzel pode ser qualquer pessoa. Lembrando Bettelheim, que expôs sobre um menino que utilizou desse conto para trabalhar seu sofrimento, mesmo sendo menino, a protagonista – Rapunzel – auxiliou-o a diluir seu sofrimento.

### **Conto de fadas “Chapeuzinho Vermelho”**

Chapeuzinho Vermelho, uma menina aparentemente frágil a embrenhar-se no mundo, depara-se com um lobo. Que lobo é esse? De que trata esse conto? Quem se encontra sozinha e/ou acompanhada? Que papéis exercem os personagens do conto? Para que possamos entender a importância do conto “Chapeuzinho Vermelho”, segue uma análise, realizando, para isso, diálogos de autores que estudaram sobre a trama da história, os personagens e o espaço físico presentes na narrativa, iniciando com Rettenmaier, o qual afirma:

Em Chapeuzinho Vermelho, a presença do adulto se fraciona em três personagens: a mãe, que orienta de antemão a filha; a avó, que, embora não possa evitar o ataque à menina, a acompanha na escuridão da barriga do lobo; e o caçador, que as salva. Essa trindade, representação da família protetora, é uma alegoria que pode permitir à criança que ouve ou lê a história a seguinte interpretação: na vida, nos momentos escuridão, não lhe faltará amor ou quem zele por ela enquanto for pequena. [...]  
O que para nós, adultos desconfiados, talvez represente a apologia do modelo familiar liberal, para as crianças, possivelmente, ofereça a ideia de um espaço de proteção diante do mundo hostil que as espera. E o descrédito perene das vigilâncias ideológicas pode minar um contato de amor que tem em si um momento essencial na problematização dos sentidos da vida: a própria contação de histórias (2009, p. 93).

Partindo do pensamento de Rettenmaier, podemos compreender que o conto *Chapeuzinho Vermelho* traz um misto de carinho, proteção e, ao mesmo tempo, uma forma de deixar que a protagonista escolha o caminho a seguir, permitindo, assim, que ela desenvolva seu crescimento próprio à puberdade. Mas, ao mesmo tempo, não deixando que sofra drasticamente com suas escolhas, pois há sempre um adulto que a protegerá enquanto ainda precisar de proteção. Desse modo, esse conto auxiliará a criança a entender que há sempre um final feliz, ao passo que terá a proteção de alguém em que pode confiar em todos os momentos de sua vida. Cezar, no artigo *Pela estrada afora, eu vou “bem” sozinha?*, apresenta importante colaboração sobre esse conto:

É o adulto que deve se encarregar da criança, de seus cuidados, senão a criança se sente abandonada. É a noção da prioridade e necessidade do outro em nossas vidas. Ela acredita que os pais a protegerão de todos os males do mundo. Se for cuidada, a criança vai saber se cuidar. *Chapeuzinho* vai pela estrada afora bem sozinha, mas é a primeira vez que sai dos cuidados da mãe e promete obedecer a seus avisos. Leva a mãe dentro de si, os cuidados que deixaram marcas, representações, leva os doces que mamãe fez, vínculos de amor que nos fortalecem para lidarmos com o sentimento de desamparo inerente à vida (2009, p. 107).

Do mesmo modo que a criança precisa de proteção, ela também necessita seguir seu caminho para que, com isso, possa crescer. Cezar segue afirmando:

Mas *Chapeuzinho* também desafia, desobedece, mostrando a rivalidade das meninas com a mãe. A criança tem de seguir seu caminho e tem de se separar da mãe [...]. A mãe de *Chapeuzinho* incentiva a menina, fica feliz com a ao mundo, mas também sofre muito com isso, como todas as mães: “Um dia sua mãe lhe disse: leve este bolo para a vovozinha, vá logo, e não desvie da estrada, senão você poderá cair e estragar o bolo”. Ambivalente, fica com o coração apertado, desejando, como todas as mães, que os filhos sejam sempre pequenos e junto delas. Não é possível que seja assim é a vida, foi a nossa e é a deles. Seu destino não nos pertence (2009, p. 108).

Além da proteção imprescindível para a afirmação da autoestima da criança, faz-se necessário que ela tenha o caminho aberto para o seu crescimento, ou seja, que tenha sempre a presença – ao menos simbólica – de um adulto em quem confia durante a fase infantil, mas que essa proteção não sufoque o seu crescimento. Embora seja difícil, a separação faz-se necessária. Nesse sentido, Cezar esclarece:

A separação é tão sofrida e tão necessária. Lá se vai Chapeuzinho, dona de sua vida e senhora de seus medos. Apesar da fragilidade, ela avança. Chapeuzinho vai e se arrisca. É uma alegria inquietante para ela, porque talvez nunca tenha imaginado estar feliz longe da mãe e tão perto dos perigos da vida. A sua frente estendiam-se caminhos inexplorados. Sentiu que era preferível ousar a desistir. Corajosa menina. Tem de ter dentro de si um entramado de base que lhe dê sustentação para esta caminhada que é a vida. Assim, não vai sozinha, vai consigo mesma e com a cesta de doces que mamãe lhe deu. Viver é arriscar, é optar, assinar embaixo e pagar todos os preços dos sucessos e dos fracassos. É uma vida que vai construindo, onde vamos vivendo todos os ganhos e as perdas. Pela estrada afora vamos todos nós e pela estrada afora não estamos sós (2009, p. 108).

A sexualidade encontra-se implícita durante o enredo e durante a escolha do espaço físico apresentado nesse conto. Cezar novamente vem auxiliar este estudo, evidenciando que a sexualidade infantil pode ser representada pelo ambiente onde ocorre dado momento do conto:

A floresta pode representar a sexualidade infantil, com seus enigmas e conflitos, os desejos sexuais das crianças. Chapeuzinho Vermelho é o retrato dos aspectos eróticos infantis e sua relação com o lobo é erótica. As meninas se identificam pela sua relação com o pai.

O comer, devorar, engolir pode ser pensado em outra dimensão, não só no sentido da alimentação, mas no sentido sexual. As fantasias da criança se satisfazem de uma maneira simbólica com o comer da história: o lobo come as personagens. Isso também é o que seduz nessa história. As preliminares do ato devorar Chapeuzinho deixam as crianças quase sem respirar (2009, p. 108-109).

Além do que foi visto até aqui acerca desse conto, há também a escolha dos personagens. Quanto a isso, Cezar esclarece:

Por que a vovozinha? Por que a netinha? Gerações opostas. Justamente para afastar da geração dos pais, que é onde o lobo se encontra. Fica mais distante e mais fácil escutar a história com essa dimensão sexual, da distância da relação sexual dos pais, fato negado pela criança, que desmente: “meus pais não fazem isso”. [...] O lobo e o caçador são como duas partes de um mesmo sujeito, sujeito este com sexualidade (o lobo, a sedução), mas também com aspectos de cuidado e proteção (função do caçador). A floresta também pode fazer alusão aos perigos da sedução do adulto, onde não há uma relação de iguais no sentido da sexualidade de ambos: o lobo – o adulto; Chapeuzinho – a criança (2009, p. 109).

Para concluir essa análise, utilizarei mais uma vez os esclarecimentos de Cezar, tendo em vista que ela mostra com profunda exatidão os desejos da criança, que podem ser obtidos por meio do contar histórias.

Fantasiar, sonhar, pensar é o que dá razão ao desejo, para que não seja atuado. Ser salva pelo amor do adulto que protege ao invés de usar a criança, é o que toda a criança, no fundo, deseja, mesmo que haja desejos que digam o contrário. Ter esse desfecho para a história, não outro. A realização dos desejos significa a loucura e a morte psíquica da criança, não do lobo. Ela ser comida pelo lobo. A morte do lobo representa o representamento dos desejos humanos não civilizados, que ficam sepultados no inconsciente (2009, p. 110).

Após esta análise, podemos perceber que o conto auxilia a realização de desejos internos sem precisar que vivamos esses desejos de forma concreta, e, sobretudo, o conto mostra que independente das dificuldades enfrentadas pela criança sempre terá um final feliz, sendo que há um adulto a lhe proteger. Burlamaque, no artigo *O ensino da leitura no contexto escolar*, afirma:

Os contos não foram criados pensando nas crianças como receptoras. Pelo contrário, [...] são frutos da criação dos povos cuja transmissão era feita pelos homens e, sobretudo, pelas mulheres na roda familiar e na comunidade. Historicamente, as mulheres foram narradoras de viva voz, transmissoras da moral e das tradições. Ensinamentos, histórias da família, da Bíblia, contos e fábulas desfilaram pelas antigas cozinhas e salas de costura, entoando canções e até mesmo orações. É desse universo que as crianças, ouvintes, começaram a apropriar-se e, que, com o tempo, se converteram nos contos que as avós, as mães e as babás, lhes contavam para entretê-los ou ao colocá-los na cama.... (2007, p. 4).

A Chapeuzinho cresce em meio a tempestuosos sofrimentos, mas ela não vai sozinha; vai com o sentimento de pertença de uma família, de um povo que traz a sua história, que a protege e que a afaga enquanto criança e dá forças para seu crescimento, fortalecendo sua identidade como grupo e capaz de crescer como pessoa única e, sobretudo, como sujeito coletivo de uma cultura. Maffesoli, em *No fundo das aparências*, diz que:

[...] na base de toda a representação ou de toda ação, há uma sensibilidade coletiva e uma reunião extralógica que servem de fundamento social. Nesse sentido, o Lebenswelt, o mundo da vida é o que une de um modo de um modo não consciente. É uma ética no sentido forte do termo: isto é, o que permite que a partir de algo que é exterior a mim possa se operar um reconhecimento de mim mesmo: outrem, um outro enquanto outro: alteridade ou a deidade. Em todos os casos, e é isso o que é importante, reconhecendo-nos em outrem, a partir de outrem (1996, p. 38-39).

Concordo com o que discorre Maffesoli, pois nas representações das ações encontram-se o mundo social, a partir de algo exterior a mim, como nos contos de fadas, em que podemos encontrar e nos encontrar. É o outrem cultural que me faz ser como pessoa, sendo um ser identitário de uma cultura: formado por ela e sendo sua parte integrante.

### **Conto de fadas Chapeuzinho Vermelho adaptado: “Chapeuzinho Vermelho Surda”**

Chapeuzinho Vermelho Surda trabalha a questão de identidade surda, reforçando sua cultura, adaptando os personagens centrais que também são surdos. Essas adaptações foram realizadas para que houvesse personagens surdos, pois só existiam – até o momento – personagens ouvintes trazendo particularidades relacionadas aos ouvintes – língua e sons. Lebedeff, em uma investigação relacionada a textos adaptados, trouxe à tona o motivo de haver adaptações de histórias, explicadas por educadores surdos – artigo já trabalhado no capítulo “A arte de contar histórias” –, pois ela entrevistou alguns educadores surdos, que resultou no referido artigo. Observemos, por meio da pesquisa de Lebedeff, uma narrativa adaptada por um educador surdo:

Chapeuzinho vermelho viu o lobo saltar da cama da vovó com a intenção de jantá-la. A menina saiu correndo pela porta e começou a correr. Como era surda, assim como o caçador seu amigo, Chapeuzinho não gritou, mas acendeu alguns fogos de artifício que estavam numa caixa atrás da casa. O caçador surdo viu os fogos no céu e foi averiguar o que estava acontecendo. O caçador fez o lobo desmaiar com uma pancada na cabeça, salvando, assim, Chapeuzinho surda e sua vovó (2006, p. 1).

Segue a análise investigativa feita pela autora acerca da explicação do educador em relação à adaptação da história de Chapeuzinho Vermelho:

Ao ser questionado o porquê de tal adaptação, o professor iniciou uma explicação muito interessante. Este professor defendia o fato de que nunca os personagens das histórias eram surdos, assim, aos alunos surdos eram oferecidas apenas histórias que refletiam a cultura e os modos de se comportar e agir dos ouvintes. Os ouvintes gritam, falam, ouvem, entretanto, como agiriam os personagens se fossem surdos? Ou melhor, com quais personagens as crianças surdas se identificariam se eles sempre falassem e ouvissem? Desta forma, o professor sempre contava as histórias com algumas adaptações, algum personagem sempre era surdo, e, deste modo, passava importantes elementos da cultura surda para seus alunos (2006, p. 1-2).

Lebedeff argumenta que propôs esse estudo para refletir e discutir a intertextualidade intencional na Literatura Surda, dizendo que:

A proposta deste texto é a de refletir e discutir sobre um importante fenômeno que emerge da comunidade surda, que é a utilização de uma intertextualidade intencional nos contos de histórias infantis para crianças surdas. Esta intertextualidade intencional, que aparece na incorporação da surdez nos personagens principais de contos infantis e, consequentemente, no uso de Língua de Sinais por esses personagens bem como de elementos culturais agregados a esta língua, deu vazão a pelo menos duas publicações de histórias infantis que serão apresentadas e discutidas ao longo do texto (2006, p. 2).

Em outro momento, nesse artigo, Lebedeff aborda textos feitos por surdos onde são feitas adaptações de clássicos para trabalhar a cultura surda. Essa autora traz à luz a importância dessas adaptações, tendo em vista que as mãos para os surdos são muito mais valiosas que a fala, já que é através delas que os surdos se comunicam:

[...] foi apenas em 2003 que apareceram, no mercado editorial, os primeiros textos escritos por surdos e para surdos que refletem aspectos interessantíssimos da cultura surda, através de uma intertextualidade intencional. Os textos, que são duas histórias infantis, Cinderela Surda (Silveira, Karnopp e Rosa, 2003) e Rapunzel Surda (Silveira, Karnopp e Rosa, 2003), foram escritos por dois estudantes universitários surdos e por uma Doutora em Linguística que apresentam no texto inserções que vão desde dados da história dos surdos como adaptações das histórias à cultura surda. Por exemplo, no texto da Cinderela Surda o príncipe estuda no Instituto de Educação de Surdos de Paris, com o Abade de L'Epée, que foi a primeira instituição escolar para surdos, bem como o Abade foi um defensor do ensino através da Língua de Sinais, inaugurando um método denominado Gestualismo ou Método Francês (Sánchez, 1990). Outra adaptação bem interessante realizada na Cinderela Surda é o fato de que a protagonista deixa cair sua luva no baile, e não o sapato. Com certeza, as mãos são muito mais importantes e o cair da luva emprega muito mais dramaticidade para os surdos do que perder um sapato (2006, p. 5).

Outro elemento apontado por Lebedeff, nos textos apresentados, refere-se à forma de comunicação do surdo e da necessidade de fazer parte da comunidade surda. Sendo assim, ela entende que:

Além dessas adaptações, os textos fazem alusões o tempo todo às características de comunicação dos surdos, por exemplo, a Rapunzel Surda, quando menina, começou a apontar para o que queria e fazer gestos para muitas coisas, o que fez com que a bruxa percebesse que era surda, e são geralmente esses os comportamentos que levam os pais a desconfiarem de uma possível surdez nas crianças. Por outro lado, o príncipe, que era educado em Língua de Sinais, começou a ensiná-la para Rapunzel, e foi justamente a utilização de novos sinais que despertou a desconfiança da bruxa. Este fato mostra a importância da convivência com a comunidade surda. Crianças alijadas da cultura surda desenvolvem em casa sistemas de comunicação idiossincrásicos, geralmente icônicos que auxiliam apenas em assuntos do “aqui e agora”, mas, para abstrair, filosofar, fazer poesia e prosa, é necessário ter uma língua constituída (2006, p. 5).

Seja O Patinho Feio ou Patinho Surdo, Seja Rapunzel ou Rapunzel Surda e Chapeuzinho Vermelho ou Chapeuzinho Vermelho Surda, todos contam a história de uma dada cultura, podendo trazer elementos de diferentes povos de forma mais subjetiva – contos tradicionais – ou de forma subjetiva, porém mais clara com os personagens surdos.

Todos os contos têm a condição de tocar seu leitor e espectador, podendo auxiliá-lo a encontrar-se como pessoa no mundo, tendo força de lutar com suas dores internas – sentimentos que lhe incomodam – e externas – momentos de conflitos na sociedade em que buscam formas de firmar-se como seres de direitos, formando sua identidade cultural. Gennari diz que:

En todo el arte figurativo contemporáneo se vislumbra una confusión profunda, una especie de vocación intertextual reafirmada: parece que se escucha en él una voz cuyos orígenes provienen de lenguajes diferentes, de mundos y culturas del arte distantes entre ellas, pero no ajenas; una voz cuyos ecos se dispersan en múltiples direcciones, ora confundiéndose, ora reconociéndose recíprocamente, ora retornando, aglutinados, en las páginas de la historia de la crítica de arte (1997, p. 299-300).

Com a colocação de Gennari, podemos entender que toda a arte contemporânea pode sofrer intertextualidades, trazendo elementos culturais de diferentes culturas. Nessa intertextualidade, os textos vão e voltam, confundindo-se por serem de culturas diferentes e

reconhecendo-se por trazerem sentimentos subjetivos próprios a todas as culturas, como dor, alegria, fortalecimento, identidade cultural. Maffesoli entende que:

Toda forma significativa para tal grupo pode ser insignificante para um outro. Portanto, a forma tem a ver com um grupo particular [...]. Essa função de reconhecimento, esse efeito estético de um dado signo é um outro modo de falar do simbolismo. Um simbolismo generalizado: um movimento sem fim de ações/retroações, reconheço um signo reconhecendo com outros, e assim o que me une a outros. Está bem evidente que esse processo [...] não é, de modo algum, redutível ao que se chama geralmente de obra de arte. Essa função signo, ou a emoção coletiva em relação a um signo pode-se exprimir graças a uma vestimenta, um hábito um gosto, e, certamente, uma literatura, uma música, etc (1996, p. 39-40).

Há muitas obras que, para uma determinada cultura, talvez não se entenda o seu significado ou até mesmo não se compreenda como sendo literária, mas, para outra, tem um real significado – havendo diferentes signos imbuídos na obra, dando sentido a ela. Esse sentido advém do reconhecimento de pertença aos significantes nela encontrados, trazendo uma emoção coletiva relacionada ao signo, que traz a vida de uma cultura.

Os textos adaptados na Literatura Surda, a exemplo dos contos adaptados “O Patinho Surdo”, “Rapunzel Surda” e “Chapeuzinho Surda”, trazem elementos culturais da cultura surda, fortalecendo, assim, a identidade surda. Sutton-Spence, no Fórum VIII *Fórum Estadual de Educação de Surdos*<sup>27</sup>, reitera essa ideia, dizendo que: “As histórias adaptativas aproximam os leitores das obras, trazendo elementos culturais surdos, fazendo com que as obras sejam parte deles”. A autora também afirmou que as obras adaptativas para os surdos são obras literárias de uma cultura, sendo, desse modo, outra forma de olhar uma determinada obra. Essas adaptações, junto com os textos traduzidos em Língua de Sinais e textos criativos, formam a Literatura Surda.

Neste momento, volto a lembrar que há diferentes ângulos de paisagem, sendo que a paisagem na qual posicionei o meu olhar nesta investigação é a da cultura surda e, principalmente, do papel da contação de histórias na construção da identidade surda. Para Machado, os contos são:

[...] se lembrarmos que os contos são particularizações culturais de elementos universais, podemos utilizá-los como instrumentos para a compreensão da

<sup>27</sup> Fórum em que participei no dia 28 de junho de 2013, no Auditório Central da Unisinos. São Leopoldo – RS.

multiculturalidade. Costumes, crenças, paisagens, objetos, tipos ornamentais, vestimentas hábitos alimentares e outras características culturais estão representados das mais variadas maneiras nos contos chineses, esquimós, dos índios americanos, nas diferentes regiões brasileiras ou europeias. A riqueza com que se apresentam nas narrativas tradicionais possibilita um encontro fecundo com a diversidade cultural dos povos, trazendo a oportunidade para o estudo das diferenças e das peculiaridades da nossa própria cultura, favorecendo a consciência da nossa identidade (2004, p. 33).

Meu pensamento encontra-se em consonância com o de Machado, pois como ela afirma sobre as particularizações dos elementos universais culturais existentes nos contos tradicionais de diferentes povos, formadores de identidade cultural, há na Literatura Surda elementos culturais que fortalecem a identidade cultural do sujeito surdo, tendo reforçado sua língua materna e a história da cultura surda, como sua luta ao longo dos anos para conquistarem espaço na sociedade, sofrimento, alegrias.

Não podemos esquecer também que o mundo dos contos vive e viverá para sempre em todos os tempos, em todas as culturas, sendo imprescindíveis para a humanidade. Um homem vive seu mundo concreto, mas ele não é feito somente de forma concreta, pois nele há uma alma, um psicológico carregado de subjetividade que pode ser trabalhada para, assim, realizar-se de forma plena e saudável. A humanidade sempre estará em meio aos contos que contam e contarão a sua vida. Na sequência, em “Metodologia: um caminho a seguir”, apresento como ocorreu a pesquisa de campo.

## 5 METODOLOGIA: UM CAMINHO A SEGUIR

*Aprendi, por exemplo, que a paciência é a preciosa virtude que nos faz vencer os mais terríveis obstáculos. Quando a possuímos, recebemos instrução sem aborrecimento e sacrifícios como quem passeia nos campos, com o espírito aberto a todas as impressões da natureza.*

*As noções assim se fixam no espírito, impelindo-o para grandes reflexões. "Saber é poder", diz o adágio, mas eu digo que "saber é ser feliz". Ter conhecimentos extensos e profundos é saber discernir o bem do mal, separar as coisas nobres das vis, e, portanto, saber achar a felicidade.*

*Ter conhecimento da cadeia de pensamentos e fatos que assinalaram as várias etapas da humanidade em marcha é perceber e entender as pulsações da alma através dos tempos.*

*Quem nega o prodigioso esforço da humanidade para atingir a perfeição definitiva é verdadeiramente surdo ás harmonias da história e da vida.*

Helen Keller

Percorri diferentes caminhos ao realizar este estudo, dialogando com diferentes teóricos, sempre em busca da compreensão de como ocorre a identidade surda e de como a contação de histórias pode auxiliar o sujeito surdo em sua identificação com sua cultura e sua história. Afinal, nada conseguiria se não tivesse um caminho metodológico que me posicionasse em um trajeto a seguir, pois se fosse sem rumo algum, como estaria? Sem alguém a me nortear.

Neste estudo, como mostra Keller na epígrafe desse capítulo, aprendi com o tempo desta pesquisa, a pulsação da vida latente dos surdos, a harmonia de suas mãos erguendo e trocando diálogos, contando seu percurso vivido, suas lutas e conquistas ao longo da história; aprendi como alguém que abriu a janela da paisagem do mundo surdo, entrou e fez morada durante o percorrer dos estudos teóricos e da convivência entre os surdos.

Este capítulo tem como intuito expor a metodologia utilizada na pesquisa de campo, apresentando os principais aspectos norteadores do presente estudo. Nessa perspectiva, fiz um delineamento de como realizei a metodologia, a qual constituiu o meu caminhar entre os sujeitos participantes de minha prática investigativa – professor e alunos surdos. Nesse sentido, explano a abordagem na qual delinee o estudo, as fases de investigação, o campo e os participantes, o instrumento de pesquisa, o projeto da oficina e a interpretação dos dados. Durante todo o percurso investigativo, procurei despir-me dos pensamentos ouvintistas para entender e, sobretudo, investigar a cultura surda sob a ótica do surdo.

Nessa expectativa, utilizei como prática investigativa o entendimento de surdez com o caráter cultural, sendo que o sujeito surdo tem uma língua própria – possuidora de normas gramaticais –, com diferentes elementos culturais que o difere da cultura ouvinte. Essa diferença foi estudada sob o viés da Literatura Surda em que a contação de histórias tem um relevante papel na construção da identidade surda. Adotei, neste trabalho, uma abordagem qualitativa, tendo como método o estudo de caso.

Para que a investigação se efetivasse, organizei meus estudos do seguinte modo: nos primeiros meses de dissertação fiz muitas leituras sobre cultura surda – Língua de Sinais, Literatura Surda, luta histórica e políticas públicas sobre direitos dos surdos, conversei com pessoas surdas e com intérpretes. Esses estudos, bem como os diálogos discorridos sobre cultura surda, auxiliaram-me na construção desse trabalho e, assim, fui construindo os capítulos da dissertação para, já com boa parte dela realizada, organizar-me para a qualificação. Na qualificação confesso que, a princípio, fiquei muito nervosa, mas no decorrer dos diálogos com a banca fui me acalmando e aproveitando esse espaço de aprendizagem, no qual recebi muitas sugestões de leitura, o que enriqueceu esta pesquisa.

Após a qualificação, novamente me pus a estudar, sendo que, neste estudo, conheci a obra *Acordais*, de Machado, indicada pela professora Fabiane Burlamaque. Essa obra tornou-se o embasamento teórico da dissertação, pois utilizei a metáfora janela, investigando a paisagem voltada ao ângulo da cultura surda e, principalmente, a Literatura Surda. Machado diz que cada estudioso analisa um ângulo particular, observando a paisagem voltada ao seu destino de estudo:

Um antropólogo poderá estudar a paisagem dos contos tradicionais buscando entender a função dessas narrativas nas culturas humanas. Da janela ele poderá se perguntar sobre as relações entre os contos e outras formas simbólicas criadas pelo ser humano dentro de um conjunto que inclui sistemas de parentesco, crenças, costumes, relações econômicas e assim por diante (2004, p. 19).

Utilizando a exemplificação de Machado, investiguei o papel da contação de histórias na construção da identidade surda. Para isso, pesquisei a paisagem relacionada à Literatura Surda, utilizando no trabalho de campo duas das três formas de produção dessa literatura, caracterizadas como traduções para Libras de clássicos da literatura, adaptativas e criativas, sendo trabalhadas as traduzidas dos clássicos (conto de fadas) e a criativa (alunos criaram histórias).

Lebedeff trouxe-me muitos subsídios teóricos sobre cultura surda e Literatura Surda, sendo que um deles, a dissertação de Mourão, me encantou deveras, vindo a utilizar em boa parte deste trabalho. Com os subsídios teóricos trazidos pela minha banca e com o total auxílio de minha orientadora, parti para a reorganização da dissertação.

Além da continuidade do corpo da dissertação, produzi os materiais para as oficinas de contação de histórias (fantoques e cenário) e, com o material pronto, dei início ao trabalho de campo, no qual pude construir novas aprendizagens e, também, pude fazer várias reflexões entre a coleta de dados com os estudos teóricos estudados na construção da dissertação. Esses diálogos tidos entre estudo de campo e teoria fizeram com que minha pesquisa se concretizasse.

Com os estudos realizados, preparei-me para a defesa da dissertação, a fim de dialogar com as aprendizagens obtidas nesta pesquisa, tendo a certeza de que estes estudos não se findaram, carecendo de muitas outras produções para auxiliarem a compreensão do papel da contação de histórias na construção da identidade surda.

## **5.1 Construindo a metodologia**

Sabemos que podemos utilizar diferentes metodologias para construir uma dissertação, no entanto, nem todas as formas metodológicas se ajustam à pesquisa a que nos propomos no decorrer de nosso estudo científico. Nesse sentido, precisamos ter um olhar investigativo rigoroso em toda a construção de nosso fazer investigativo. Devemos ser uma espécie de críticos de nós mesmos, pois temos que analisar a problemática a ser pesquisada, o objetivo que intencionamos estudar, os autores que farão parte de nosso suporte teórico e os sujeitos participantes de nossa investigação. Ainda há um elemento chave a ser escolhido: a perspectiva metodológica que iremos abraçar e a possibilidade de ajustá-la às nossas necessidades. Isso não é nada fácil, mas imperativo para a constituição de nossa pesquisa. Barros, em *O Campo da História: especialidades e abordagens*, assim entende a metodologia:

a 'metodologia' remete a uma determinada maneira de trabalhar algo, de eleger ou constituir materiais, de extrair algo destes materiais, de se movimentar sistematicamente em torno do tema definido pelo pesquisador. A metodologia vincula-se a ações concretas, dirigidas à resolução de um problema; mais do que ao pensamento, remete à ação. Assim, enquanto a 'teoria' refere-se a um 'modo de

pensar' (ou de ver), a 'metodologia' refere-se a um 'modo de fazer' (BARROS, 2005, p.80).

Com o intuito de investigar o papel da contação de histórias na construção da identidade surda, utilizei a perspectiva metodológica estudo de caso. Essa metodologia foi escolhida diante de reflexões sobre qual método seria o ideal para realização da construção da pesquisa de campo. Diante de leituras e de interrogações feitas entre as conversas com os autores e obras de diferentes metodologias, cheguei até essa escolha. Seguindo esse cenário acerca da complexidade de realizar-se uma pesquisa, a fim de que se torne válida e fidedigna, devem seguir-se os seguintes passos especificados por Lüdke e André em *Pesquisa em Educação: abordagens qualitativas*:

Para que se torne um documento válido e fidedigno de investigação científica, a observação precisa ser antes de tudo controlada e sistemática. Isso implica a existência de um planejamento cuidadoso do trabalho e uma preparação rigorosa do observador.

Planejar a observação significa determinar com antecedência “o quê” e “como” observar. A primeira tarefa, pois no preparo das observações é a delimitação do objeto de estudo. Definindo-se claramente o foco da investigação e sua configuração espaço-temporal, ficam mais ou menos evidentes quais aspectos do problema serão cobertos pela observação e qual a melhor forma de captá-los. Cabem ainda nessa etapa as decisões mais específicas sobre o grau de participação do observador, a duração de observação etc. (1986, p. 25-16).

Dessa forma, é preciso fazer um planejamento rigoroso, a fim de que se tenha sempre em mente os critérios objetivos tão necessários ao -se uma pesquisa. Nesse sentido, ao realizar um estudo científico é relevante que os critérios pessoais do investigador não sejam levados em conta para que o estudo tenha toda a clareza necessária à pesquisa.

Traçada a escolha do método, cabe agora explicitar em qual aspecto utilizei o estudo de caso, pois ele possui diferentes bifurcações, podendo ser utilizado em vários sentidos. No caso desta dissertação, é o da modalidade de pesquisa qualitativa em ciências humanas e sociais, a fim de estudar um grupo pertencente à comunidade surda. Yin (2001, p.21) auxilia o porquê da escolha, entre tantos métodos, o estudo de caso: “a clara necessidade pelos estudos de caso surge do desejo de compreender fenômenos sociais complexos”. Lüdke e André afirmam que:

O estudo de caso é o estudo de um caso, seja ele simples e específico, como o de uma professora competente de uma escola pública, ou complexo e abstrato, como de classes de alfabetização [...]. O caso é sempre bem delimitado, devendo ter seus contornos claramente definidos no desenrolar do estudo. O caso pode ser similar a outros, mas é ao mesmo tempo distinto, pois tem um interesse próprio, singular. [...] O interesse, portanto, incide naquilo que ele tem de único, de particular, mesmo que posteriormente venham a ficar evidentes certas semelhanças com outros casos ou situações. Quando queremos estudar algo singular, que tenha um valor em si mesmo, devemos escolher o estudo de caso (1986, p.17).

Como muito bem especificaram Lüdke e André, o estudo de caso pode tanto trabalhar estudo de caso simples ou estudo de caso complexo e abstrato. Creio que nesta dissertação caibam essas duas formas: no que se refere ao estudo simples, haverá o estudo de como o professor surdo é o mais indicado para trabalhar com turmas de alunos surdos; já no que se refere ao complexo e abstrato, é a busca em entender como se dá a interação entre o professor surdo com a turma surda e como essa interação fortalece a identidade do aluno surdo. Além disso, o caso estudado aqui é singular, tendo em vista que estuda uma referida turma e, ao mesmo tempo, pode haver muitos casos semelhantes, uma vez que podem haver turmas de alunos surdos com professores surdos em todos os lugares do mundo.

Nessa perspectiva, pesquisei de que modo a teoria relaciona-se à prática, investigando como a contação de histórias pode propiciar a confirmação da identidade surda e o orgulho de fazer parte da comunidade surda. Sendo assim, investigou-se o significado da contação de histórias na construção da identidade surda.

Para investigá-las, realizei o estudo de caso com a intenção de entender a cultura do grupo escolhido, observando contações de histórias para uma turma de quinto ano, com alunos de idades heterogêneas (de 13 anos a 32 anos). Essas contações foram desenvolvidas por mim, tendo o cuidado de organizá-las sob a ótica do surdo, ou seja, conversei com a educadora surda – antes da organização das oficinas – para ter esse entendimento. Sendo assim, realizaram-se oficinas de contação de histórias, nas quais foram contados três contos de fadas: “O Patinho Feio” (na primeira oficina), “Rapunzel” (na segunda oficina) e “Chapeuzinho Vermelho” (na terceira oficina).

Trabalhar com contos de fadas em uma turma de adolescentes e adultos pode aparentemente parecer incoerente em relação à idade, sendo que na atualidade tem-se a ideia de que os contos de fadas pertençam apenas à infância. Contudo, isso é um pensamento errôneo, pois quando eles foram criados não se destinavam a essa idade. Vejamos no artigo *Contos de fadas em pauta: Chapeuzinho Vermelho e Cinderela*, de Oliveira:

os contos populares compilados não foram endereçados de início ao leitor infantil, por apresentarem, na maioria das vezes, uma linguagem chula, um humor obscuro, situações sociais indecentes, cruéis e violentas. Na verdade, muitos historiadores e estudiosos acreditam que grande parte dessas narrativas refletia a sociedade do Antigo Regime europeu, que se encontrava permeada pela violência, pela miséria e que, desse modo, temas como estupro, sodomia, incesto, canibalismo e assassinatos, relatados nas histórias, “retratavam um mundo de brutalidade nua e crua” (DARNTON, 1986, p. 29) (2007, p.1050-1051).

Nesse sentido, os contos de fadas foram endereçados aos adultos e somente com o passar do tempo o enredo das histórias foram abrandadas, alargando, assim, o seu público, passando a atrair todas as idades. Oliveira tem outra importante contribuição a este estudo, dizendo que:

Cumpramos lembrarmos que apesar da dinâmica comunicativa atual, adultos e crianças continuam a valorizar e ler os “Contos da infância e do lar” dos irmãos Grimm, apresentados de todas as formas e aparências possíveis, fiéis ou não ao original, sendo incontáveis as versões da obra. A mídia também lança mão dos contos e, de maneira ampla, utiliza algumas personagens como *Chapeuzinho Vermelho*, *Branca de Neve e os Sete Anões*, entre outras, para a venda de produtos e até mesmo para a sátira e crítica aos políticos (2007, p. 1052).

Assim como Oliveira, entendo que os contos foram criados para adultos e que na contemporaneidade continuam sendo valorizados pelos sujeitos – independente da idade –, tendo em vista que eles trazem consigo temas sociais conflitantes, auxiliando a sociedade a trabalhar esses conflitos de forma simbólica. Oliveira discorre sobre os temas sociais presentes nos contos, além disso, salienta sobre a essência da arte:

Por certo, muitos dirão que os contos não refletem a realidade do século XXI ou, ainda, que estes nada têm a dizer aos jovens leitores da era tecnológica e, por que não dizer, alienadora que inevitavelmente se instalou em todas as esferas da vida humana. No entanto, cumpre-nos alertar para o fato de que a arte, em todas as suas manifestações, não conhece barreiras, ou melhor, não as aceita, bastando para isso que sua essência perene seja atualizada por meio do diálogo com a contemporaneidade de seus receptores.

Desse modo, o conto de fadas não se refere somente às mazelas ou aos feitos heroicos de uma sociedade antiga, mas sim às vicissitudes da vida humana ao longo dos tempos, pois eles representam de maneira simbólica um quadro social e humano que, todavia, continua se perpetuando. Assim, não podemos fugir do fato de que os acontecimentos mostrados nos contos persistem pelas linhas do tempo e chegam até nós de maneira latente, principalmente nos casos de abandono, maus tratos, abuso e descaso às crianças e aos jovens inseridos em plena era tecnológica (2007, p. 1055).

As contribuições de Oliveira fortalecem a minha linha de raciocínio, pois acredito que a fantasia presente nos contos de fadas e os temas neles contidos trazem desejos atemporais que não se limitam à infância. Retornando ao que se refere à realização das oficinas, houve uma ótima receptividade por parte da turma, sendo que ela participou com muito entusiasmo dos contos, trazendo leituras passadas (conhecimentos anteriores), sentindo-se parte dos contos, dialogando com eles e agregando novas relações entre conto e mundo. Além dessas oficinas, houve outra oficina trabalhando produções criativas: cada participante criou uma história e apresentou para o grande grupo.

## **5.2 Campo e sujeitos da pesquisa**

A escolha dos sujeitos da pesquisa foi feita pelos seguintes critérios: ser uma turma com participantes surdos – professor e alunos surdos, em que a educadora realizasse, no seu cotidiano pedagógico, a contação de histórias. A turma em questão, como já mencionado, trata-se de um 5º ano, constituída por alunos de idades diferenciadas (13 aos 32 anos). Essas idades auxiliaram-me a compreender como ocorre o processo de entrada do sujeito surdo no convívio com grupos de surdos, vindo a mostrar que quanto mais cedo ele conviver com outros surdos seu vocabulário linguístico tornar-se-á mais amplo.

A escola em que se realizaram as oficinas de contação de histórias – contadas por uma educadora surda para alunos surdos – trata-se de uma escola pública estadual situada ao norte do Rio Grande do Sul. Essa escola possui turmas de alunos surdos, sendo uma delas a que realizei as oficinas, pelos turnos da manhã e da tarde, atendendo desde crianças de idade pré-escolar – com estimulação precoce – até turmas de quinto ano, com alunos de idades heterogêneas.

Uma das grandes lutas das educadoras surdas, da comunidade surda e da APAS, é a construção de uma escola bilíngue regional para surdos no RS, a ser construída em Passo Fundo, com apoio municipal e estadual. Um dos grandes entraves dessa construção deve-se à política de inclusão do MEC propagada em diferentes mídias. Entretanto, por saber que esse tema requer outra linha de pesquisa e, ao mesmo tempo, outra dissertação e/ou tese, voltemos para a pesquisa de campo realizada na turma de 5º ano.

A turma em questão divide-se em diferentes momentos: com uma educadora surda, trabalhando a língua materna e uma professora conhecedora da Língua de Sinais, trabalhando

a Língua Portuguesa, partindo da primeira língua dos surdos. Há, também, outros momentos em que um educador surdo dá aula para eles, abordando diferentes palavras escritas, apresentando o significado a elas em Libras – trabalhando os significados e os significantes – partindo da Libras. A todo momento, os educadores perguntam se os alunos compreenderam o significado das palavras, preocupados com o sentido que os alunos encontram nelas.

Quando cheguei à escola conversei com a educadora, abordando a proposta de trabalho com oficinas de contação de histórias em Libras, obtendo o total apoio da parte dela. Perguntei-lhe sobre quais contos eram mais atrativos para a turma e o motivo de sua atração, tendo como resposta que se tratava dos contos: “O Patinho Feio”, “Rapunzel” e “Chapeuzinho Vermelho”. A educadora disse-me que esses contos emocionavam os alunos, pois sentiam dor e alegria com seus enredos.

Adicionado a isso, a professora disse-me que é muito importante o trabalho com contações de histórias, uma vez que auxilia a turma a expressar seus sentimentos. A única solicitação que ela me fez para a realização das oficinas era que eu conversasse com a direção e expusesse a proposta de trabalho, a fim de obter o seu aval. Após todos os trâmites legais, encontrei-me apta para a realização do trabalho.

### **5.3 Forma de interpretação**

Nas duas primeiras oficinas, após a contação de histórias, solicitamos (a educadora surda e eu – pesquisadora) que os participantes descrevessem o lugar em que ocorreu a história, cenário, espaço, entre outros, utilizando o desenho como forma de representação interpretativa. Na terceira oficina, solicitamos que os participantes criassem os personagens com massinha de modelar, mostrando o que significou a história para eles e quais personagens foram mais significativos. Já na quarta oficina, os participantes realizaram histórias criativas, trabalhando a produção da Literatura Surda criativa<sup>28</sup>. Para isso, solicitamos que cada integrante criasse uma história e, posteriormente, apresentasse – em forma de contação de histórias – aos demais participantes.

Ao organizar as oficinas, pensei em fazê-las em quatro encontros, tendo como finalidade entender a construção da identidade surda, observando os acontecimentos ocorridos em cada oficina. Nessas análises, observei a forma de representação do cenário, do espaço,

---

<sup>28</sup> Explicada por Mourão.

dos personagens, da construção de histórias criativa e das contações de histórias feitas pelos participantes. Cada encontro trouxe diferentes elementos da Literatura Surda, mostrando sua riqueza e a forma como essa literatura constrói a identidade a partir da Literatura Surda.

A interpretação foi feita a partir da interação dos participantes das oficinas, dos desenhos produzidos por eles, considerando a significação dos autores, fazendo uma leitura transtextual de imagens (LTI)<sup>29</sup>. Além deles, fiz a leitura dos textos criativos criados em forma de desenhos (escolha feita pelos participantes) e apresentados ao grande grupo por meio de contação de histórias.

Essas significações foram interpretadas desde o modo de realização – construção das histórias – até o momento da apresentação ao grande grupo, observando-se a autonomia da construção da história criativa e a necessidade de auxílio da educadora, sendo que a maior parte dos participantes necessitou do apoio da educadora, tanto na exemplificação de temas quanto nas sugestões de como iniciar a história; após o auxílio da professora, observou-se uma maior facilidade na construção da história criativa. Todavia, ainda houve uma participante que pediu apoio do início ao fim para realizar a sua história criativa. As análises realizadas acerca do trabalho de campo foram juntadas aos estudos teóricos dialogados no corpus da dissertação.

Nessa leitura interpretativa, intencionei – juntamente aos estudos teóricos – levantar evidências suficientes para que pudesse responder a problemática que originou esse estudo, ou seja, dialogando com diferentes autores, realizando a pesquisa de campo procurando entender “Qual o significado da contação de histórias para os sujeitos surdos enquanto construtora da identidade surda?” realizando, assim, um bom trabalho de pesquisa. Durante a leitura transtextual, utilizei os seguintes critérios descritos por Ormezzano na obra *Educação estética, imaginário e arteterapia*:

a) **O suporte e o material do desenho:** [...] A linguagem do desenho exige uma postura inventiva, porque ele possui uma natureza específica, em sua maneira de comunicar uma ideia, uma imagem, um signo, um símbolo. A distinção ao estar sentados desenhando sobre uma mesa favorece a relação de intimidade. Para isto, podemos utilizar [...] variados materiais, como lápis, [...], o giz de cera e/ou a caneta hidrográfica, entre outros.

b) **Aspectos compositivos da linguagem visual, dentre eles:** ponto, linha, plano, perspectiva, simetria, proporção, textura, relação entre figura e fundo, contraste entre luz e sombra. Ao se articularem, produzem a configuração do espaço gráfico. Este

---

<sup>29</sup> Segundo Ormezzano a LTI se propõe a ver do singular ao grupal e vice-versa, encaminhando-se por universos abertos e facultativos, como a utilização tão somente da leitura singular ou da plural, dependendo dos objetivos de cada investigação (2009, p. 57).

conhecimento formal contribui, no momento da leitura, com o saber intuitivo, subjetivo, simbólico, que sugere a imagem a ser interpretada ou descrita (2009, p. 58, grifos da autora).

Além desses critérios fiz uso de outros, organizados por Ormezzano, sobre leitura transtextual, fazendo uma análise investigativa dos desenhos realizados pelos participantes das oficinas. Trata-se de:

**d) Simbologia das cores:** [...] utilizo o simbolismo das cores como auxílio na interpretação do imaginário universal.

**e) Referência do imaginário** [...] O imaginário faz parte [...] de investigações nas subáreas de Psicologia, História, Artes, Estética e Educação. Aproprio-me, neste trabalho [...], ao definir a imaginação como” [...] origem de uma libertação.

**f) Sínteses da autora:** relação dos textos com outras fontes iconográficas e/ou literárias, reforçando o sentido dos símbolos e dos arquétipos presentes. [...] entendo por síntese a união de múltiplas leituras, dentre as quais o logus poético estético se encontram. Ler uma imagem e apreciá-la implica construir significados (2009, p. 60, grifos da autora).

Após a realização do desenho, da quarta oficina – histórias criativas – fiz uma entrevista iconográfica, do seguinte modo: solicitei que os participantes contemplassem o seu desenho e, em seguida, fizessem a leitura dele, apresentando através de contação de histórias. Ormezzano salienta que:

a) **Contemplação dos textos iconográficos:** não é nada mais do que o ato de olhar e ver atentamente com a intenção de – pesquisadora e pesquisados –, impregnarmos das significações imagísticas, relatando, verbalmente, o que significou para nós. O papel do olhar não é passivo, mas de percepção visual ativa. A percepção seleciona o que desejamos conhecer. O olhar é significação. Ver é compreensão. O olhar dirigido a uma imagem tem como objetivo dar-lhe um sentido. Ver visa conhecer. [...]

b) **Leitura das significações verbais:** possui a finalidade de conhecer a expressão e o conteúdo da linguagem dos contempladores das imagens. A participação do outro torna o contemplador um gerador da dinâmica artística. Ele abandona o estado de passividade receptora para ingressar em uma atividade criativa. [...]

Existe uma história pessoal de cada ser humano, e uma história social das imagens que cada civilização significa. A visão acontece quando o olhar conecta o espírito à matéria. A visão se justifica a si mesma ao oferecer o objeto ao espírito (2009, p. 61-62, grifos da autora).

No artigo *Debate sobre abordagens e perspectivas da educação estética*, Ormezzano salienta que:

Ler a imagem provoca um desenvolvimento da pessoa, visto que os atos cognitivos também são orientados pela imaginação e fantasia. Podem-se compreender determinados conteúdos pelas diversas formas de comunicação verbal ou não-verbal. A leitura desses textos evoca atividades semióticas e iconográficas distintas, mas integradas num único processo. O conceito texto estético e as presenças intertextuais dos ícones constituem uma iconologia caracterizada pelo conteúdo semântico, a presença do imaginário e a fundamentação de uma proposta inventiva (2007, p. 34).

Por meio da imagem trazida na contação de histórias – sinalização, expressões faciais, leituras trazidas nos livros e contadas no conto – os participantes vivenciaram momentos ímpares, experienciando diferentes sentimentos na interação dos contos e, posteriormente, representaram esses sentimentos, utilizando desenhos e massinha de modelar, demonstrando, assim, suas vivências nas atividades realizadas no decorrer das oficinas.

A partir da leitura transtextual de imagens feita pelos participantes das oficinas – desenhos sobre personagens e cenário dos contos; escultura com massinha de modelar e história criativa, realizando textos de imagem (desenhos) e releitura das histórias criativas através de contação de histórias –, este estudo buscou investigar os significados presentes nos textos iconográficos produzidos pelos participantes.

Diante desta investigação, busquei entender o quanto a contação de história pode auxiliar na identidade do sujeito surdo, utilizando como forma de interpretação o mundo das artes (contação de histórias e das artes do desenho). Assmann, na obra *Reencantar a educação: rumo à sociedade aprendente*, diz que:

O cérebro/mente está feito para a fruição do pensar. Por isso a ênfase no “pensar próprio” – não apenas como pensamento que consegue tomar forma e articular-se, mas também como uma experiência humanamente gostosa – é um tema pedagógico fundamental. O conhecimento só emerge em sua dimensão vitalizadora quando tem algum tipo de ligação com o prazer (1998, p. 30).

Assmann contribui com este estudo ao referir-se sobre o pensamento que ocorre por meio de fruição em que a experiência humana pode articular-se de forma gostosa, como ocorre na representação artística.

Em consonância com esse capítulo metodológico, segue o capítulo 5, “Oficinas de contação de histórias: uma arte ancestral e contemporânea” e, logo em seguida, o capítulo 6, “Oficina de contação de história: criar minha trajetória de vida”, tendo o objetivo de dialogar com os diferentes momentos da dissertação: trabalho de campo e estudo teórico.

Esses capítulos abrangem os aspectos trazidos no desenvolvimento das oficinas – interação dos participantes, os recursos disponibilizados nas oficinas e a forma de interação entre educadora surda e educandos surdos, analisando o processo de identificação de surdo com surdo e, principalmente, o papel da contação de histórias na construção da identidade surda –, divididos em dois tempos. O capítulo 5, na sequência, refere-se à contação de histórias em Língua de Sinais dos contos de fadas.

## 6 OFICINAS DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: UMA ARTE ANCESTRAL E CONTEMPORÂNEA

### Os poemas

*Os poemas são pássaros que chegam  
não se sabe de onde e pousam  
no livro que lêis.  
Quando fechais o livro, eles alçam voo  
como de um alçapão.  
Eles não têm pouso  
nem porto  
alimentam-se um instante em cada par de mãos  
e partem.  
E olhas, então, essas tuas mãos vazias,  
no maravilhoso espanto de saberes  
que o alimento deles já estava em ti...*  
(QUINTANA, 1980)

Este capítulo tem como referencial teórico a obra *Acordais* de Machado, que trouxe, neste estudo, o ângulo paisagístico da cultura surda, investigando como os sujeitos surdos constroem sua identidade surda, pesquisando como o elemento cultural Literatura Surda pode servir como mediador da identidade surda. Nesse intento, abri uma janela que apresentou a vida pulsante dos surdos: sua luta histórica, seus modos de expor seus sentimentos através da arte, sua língua materna, ou seja, sua presença como sujeito integrante e agente no mundo. Como Machado, meu olhar voltou-se a um ângulo, investigando uma cultura e procurando sempre ter um olhar investigativo sob a ótica dos surdos, sendo convidada e me convidando a adentrar na experiência de outra cultura tão diferente da minha. Machado diz como iniciou seu estudo, culminando na obra *Acordais*:

Iniciei esse trabalho com a imagem de um portal. Porque o portal é um lugar de onde vejo pela primeira vez a paisagem e, ao mesmo tempo, um espaço de trânsito, uma passagem e um convite a ser atravessado. O portal abarca tanto a perspectiva como a possibilidade de experiência dentro da paisagem (2004, p. 21).

Cada momento de estudo na construção do corpus teórico, bem como das oficinas – que nesse espaço serão evidenciadas – foram extremamente gratificantes, trazendo-me uma aprendizagem inigualável em relação à cultura surda e seus elementos culturais, principalmente no que se refere à Literatura Surda. Este capítulo se intercrusa com o capítulo seis, pois ambos acompanham todo o processo teórico, trazendo o aporte para o trabalho de campo.

### **6.1 Oficinas de contação de histórias: os contos que contam a história de minha vida**

As oficinas de contação de histórias foram extremamente gratificantes e buscaram compreender como a contação de história pode auxiliar na identidade do sujeito surdo. Partindo desse interesse, iniciaram-se os nossos encontros nos quais, a princípio, não sabia ao certo como se daria a interação entre os participantes no decorrer das oficinas: se estariam interessados, se os contos escolhidos provocar-lhes-iam atenção, entre outras preocupações que surgiram enquanto eu me dirigia ao nosso primeiro encontro. No entanto, apesar dos medos iniciais, tivemos momentos maravilhosos e repletos de alegrias em que aprendi muito acerca da identificação dos surdos com a sua cultura, partindo da observação do educador surdo contando histórias.

Tomando como base a interação entre professor surdo e alunos surdos, as oficinas se firmaram, utilizando como elemento chave a fantasia presente nos contos de fadas, estabelecendo relações entre o mundo da fantasia e o mundo real, observando como ocorre a identidade cultural entre os participantes das oficinas.

Nesses encontros, observei o entrosamento entre os participantes com os contos, com a educadora surda e entre todos do grupo. Durante esses momentos de observação, adentrei no mundo da Literatura Surda, trazendo as leituras teóricas para o corpus do trabalho de campo, sendo um momento de ir (voltando-me aos estudos teóricos) e vir (estando imersa ao mundo da Literatura Surda). Sendo assim, encontrei-me interligada entre as leituras teóricas, com a fantasia, com o contexto social e cultural dos participantes, por meio da leitura de mundo trazida na interação entre contos de fadas e mundo real dos sujeitos surdos. Medeiros, na obra *Contos de Fada: vivências e técnicas em arteterapia*, diz que:

Podemos comparar os contos de fada aos mitos das diversas culturas existentes. Eles falam de uma realidade coletiva e, muitas vezes, individual que faz parte de nossa vida cotidiana, mas com a diferença ingênua de sentimentos contraditórios de amor, ódio, ciúme e indiferença (2008, p. 29).

É nesse sentido que trabalhamos – educadora surda e eu – pesquisadora/organizadora das oficinas – cada encontro, investigando como os contos podem abordar a realidade individual e coletiva dos surdos, analisando as condições possibilitadoras da contação de histórias na construção da identidade surda. Nesse sentido, abro espaço para que os encontros das oficinas corporifiquem-se neste estudo.

O desenvolvimento do trabalho na oficina ocorreu em quatro encontros de 2 horas cada, nos dias 08, 09, 10 e 11 de julho, no horário das 8h às 10h, trabalhando nas três primeiras oficinas os seguintes contos de fadas: O Patinho Feio, Rapunzel e Chapeuzinho Vermelho. Nesses encontros foram trabalhados a Literatura Surda traduzida de clássicos da Literatura Universal para a Língua de Sinais.

### **1º Encontro: Conto O Patinho Feio**

➤ Diálogo com os participantes sobre o início das oficinas de contação de histórias.

➤ Conto “O Patinho Feio”, em Libras – realizado pela educadora surda –, utilizando fantoches e cenário como recursos.

➤ Momento de contação de histórias em que os participantes – alunos – contaram o conto “Patinho Feio”, fazendo uso dos mesmos recursos utilizados pela educadora surda.

➤ Desenho do lugar em que aconteceu o conto: cenário e espaço, utilizando uma folha de papel sulfite 60, lápis grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.

## **2º Encontro: Conto “Rapunzel”**

➤ Conto “Rapunzel” em Libras – feito pela educadora surda –, utilizando como recurso fantoches e livro.

➤ Momento de contação de histórias em que os participantes – alunos – contaram o conto “Rapunzel”, fazendo uso dos fantoches e tendo o auxílio da educadora surda, que lhes mostrava – utilizando o recurso do livro – os diferentes momentos do conto (enredo e cenário).

➤ Desenho do lugar em que aconteceu o conto: cenário e espaço, utilizando uma folha de papel sulfite 60, lápis grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.

## **3º Encontro: conto “Chapeuzinho Vermelho”**

➤ Conto “Chapeuzinho Vermelho” em Libras – feito pela educadora surda –, utilizando como recurso fantoches e livro.

➤ Criação dos personagens do conto, utilizando massinha de modelar, mostrando o que significou a história e quais os personagens foram mais significativos para os participantes.

## 6.2 Relato das oficinas de contação de histórias, utilizando a literatura surda traduzida

### Relato da 1ª oficina: conto “O Patinho Feio”



**Figura 1- Fantoches e cenário do conto "O Patinho Feio"**  
Fonte: Acervo da autora

Para o primeiro encontro, organizei fantoches e cenário para que a educadora surda utilizasse-os durante o conto “O Patinho Feio”. A educadora iniciou a oficina perguntando se alguém conhecia o conto O Patinho Feio. Alguns participantes disseram que sim, sinalizando palavras de alegria por saber que o conheciam. Em seguida, a educadora deu início ao conto, mostrando a mamãe patinho chocando os seus ovinhos.

A educadora, logo que mudou os ovos que estavam sendo chocados pelos ovos do início do nascimento dos patinhos, enfatizou a diferença existente entre um patinho em relação aos outros patinhos, mostrando como ele poderia ser diferente dos demais patos, começando a apresentar todo o sofrimento do “Patinho Feio” por ser diferente dos demais. Esses momentos de sofrimento provocaram nos espectadores do conto – participantes – sentimentos de pesar, parecendo que sofriam junto com patinho.

Posteriormente a esse sofrimento, a professora colocou na lagoa – a espera do “patinho” – a mamãe cisne e o papai cisne, perguntando aos participantes a qual família ele pertencia, mostrando a diferença entre os patos e a semelhança entre o pato – cisne – com a mamãe cisne e o papai cisne, apontando a diferença da cor (patos), da semelhança (do pato/cisne com os demais cisnes).



**Figura 1 - Diferença entre a família dos patos e dos cisnes**

**Fonte: Acervo da autora**

Após ter mostrado essa diferença, a educadora retirou todos os fantoches do cenário e começou a perguntar aos participantes em qual local deveria estar o patinho branco. Eles disseram que deveria estar com os cisnes, pois segundo os participantes o “patinho” pertencia à família dos cisnes, sendo que tinha a mesma cor e era tratado com indiferença pela outra família.



**Figura 2 - Retirada dos fantoches para trabalhar pertencimento**

**Fonte: Acervo da autora**

Após o diálogo entre educadora e educandos, a contadora reiniciou o conto, partindo, dessa vez, com cada genitor em seu lugar: a mãe pata no lugar de chocagem e a mamãe e o

papai cisne na lagoa. Mostrou no conto que o pato/cisne nasceu no lugar errado e que, por isso, não pertencia àquele contexto, colocando-o com os pais cisnes, explicando que ele fora trocado de ninho e que não pertencia à família dos patos.



**Figura 3 - Educadora mostrando o local de pertencimento do pato/cisne**  
**Fonte: Acervo da autora**

A contadora mostrou o cisne saindo do ovo, demonstrando o quanto ele era parecido com a família cisne e, depois, colocou o cisne já um pouco mais crescido com os seus pais, colocando os filhotes com seus respectivos genitores: patinhos com a mãe pata e cisnezinho com os pais cisnes. Mourão menciona que na Literatura Surda: “Existe preocupação em melhorar a educação de surdos [...] isso significa que a gente usa Literatura Surda, produz representações sobre surdos e sobre a língua de sinais, dentro de um círculo com resultado de empoderamento cultural” (2011, p. 103).

Como afirma o autor, observei como a mudança tradicional do conto “O Patinho Feio” foi feita, trazendo os elementos culturais no texto, mostrando, assim, a intertextualidade do conto tradicional para a Literatura Surda, tornando-o próximo da realidade dos surdos. Pode ser por esse motivo que os participantes mostravam sentimentos de sofrimento junto ao patinho/cisne, pois durante a contação, vivenciaram a sua própria vida partindo dos sentimentos sofridos pelo pato até chegar ao final feliz, descobrindo que tinha um lugar de pertencimento, tendo, desse modo, uma identidade cultural.

Após encerrar o conto, a educadora convidou cada participante para contar a história. Nesse momento, percebi, à medida que os participantes contavam a história, uma grande

necessidade do auxílio da professora, sendo que olhavam para ela o tempo todo, esperando uma afirmação de que estavam realizando tudo do jeito certo. Às vezes a educadora interferia para mostrar qual era a melhor forma de contar a história.



**Figura 4 - Participante contando o conto "O Patinho Feio", direcionando o olhar à educadora surda**  
**Fonte: Acervo da autora**

Essa necessidade de apoio seguiu nos demais participantes, mostrando maior ou menor intensidade, mas todos solicitando apoio. O que também se percebeu – durante esses momentos de contação – foi a forma como os cisnes foram apresentados, sendo que tradicionalmente os cisnes adultos referiam-se ao antigo pato – que se reconheceu como sendo um cisne – e um cisne fêmea, mostrando a sua fase adulta e sua beleza que atraiu o mais belo cisne (adaptação da história feita pela professora). No entanto, ocorreu que o conto direcionou-se ao ser ou não ser pertencente à família pato ou à família cisne. Isso parece mostrar o quanto o elemento cultural se fez pertinente no conto, desde a educadora surda até os participantes da oficina.

Após terem contado a história, os participantes iniciaram a realização dos desenhos, desenhando o cenário e o espaço presentes no conto.



**Figura 5 - Desenho realizado por um participante da oficina**  
**Fonte: Acervo da autora**

Ao término dos desenhos, observou-se o quanto os participantes reproduziram o conto, sendo realizados tais como a contação. Com isso, constatou-se que não utilizaram de elementos criadores, fazendo somente a reprodução de algo contado pela educadora, pelo grupo e individualmente. Ormezzano diz, na obra *Educar com arteterapia: propostas e desafios*, que a produção da imagem expressa:

E assim vamos nós, seguindo o ciclo produtivo de expressão e produção de imagens, no qual a alma fala, até que algo antes inconsciente, se integre à consciência, e o processo **recomece** por meio de novos ciclos, em infinitas rotas de desvelar-se pela produção simbólica (2011, p. 19, grifos da autora).

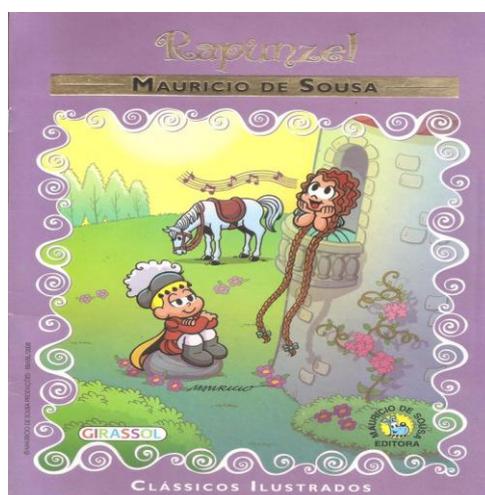
Embora não tenham utilizado outros elementos criadores, produziram o que estavam vivenciando e mostraram, através do desenho, o sentimento de pertença, exatamente como viram e sentiram durante a realização da contação. Nesse sentido, além de adentrarem na fantasia do conto, vivenciaram-na durante a realização do desenho.

## Relato da 2ª oficina: conto “Rapunzel”



**Figura 6 - Fantoches do conto "Rapunzel"**  
**Fonte: Acervo da autora**

Organizei, para o segundo encontro, fantoches e livro para que a educadora os utilizasse durante o conto “Rapunzel”. Ao iniciar a oficina, a contadora perguntou se alguém conhecia esse conto. Da mesma forma que ocorreu no primeiro encontro, alguns participantes disseram que sim, mostrando, por meio da Língua de Sinais e da expressão fisionômica, alegria em conhecê-lo. Em seguida, deu-se início a contação, começando pela ilustração da capa do livro, solicitando que os participantes a analisassem.



**Figura 7 - Capa da obra adaptada Rapunzel**  
**Fonte Mauricio de Souza (2008)**



**Figura 8 - Educadora apresentando a capa do conto "Rapunzel"**  
**Fonte: Acervo da autora**

Os diálogos tidos entre educadora – em relação à análise da capa – fizeram com que os participantes<sup>30</sup> refletissem sobre a imagem da obra, e suas falas consistiram em:

Leila – Disse que havia uma menina presa na torre e parecia pensativa.

Ricardo – Falou que estava sozinha e que não era bom estar sozinha.

Lúcia – Disse que a bruxa era ruim, porque prendeu a menina.

Os demais participantes ficaram observando as imagens e as falas de seus colegas sem manifestarem seu pensamento. Embora não tenham dito o que pensaram, pude observar o quanto estavam concentrados na imagem e nas falas dos demais participantes.

Após a apresentação da capa, a contadora iniciou a contação, mostrando as imagens contidas no livro, apresentando os personagens – fantoches –, trabalhando, desse modo, os recursos: livro e fantoches.

---

<sup>30</sup> Foram dados nomes fictícios, a fim de preservar os nomes dos participantes.



**Figura 9 - Educadora contando histórias, utilizando livro e fantoches.**  
**Fonte: Acervo da autora**

A educadora contou que a mãe de Rapunzel – durante a gravidez – teve desejos de comer os rabanetes plantados no terreno da vizinha e que o seu esposo, para agradá-la, pulou o muro – mesmo com medo da bruxa – para pegar as hortaliças.



**Figura 10 - Passagem da obra que mostra o pai de Rapunzel buscando rabanetes.**  
**Fonte: Acervo da autora**

Continuando a contação, disse que a esposa não satisfeita pediu para que ele voltasse até lá e pegasse mais rabanetes, mas dessa vez a vizinha o surpreendeu roubando, falando-lhe que poderia levar os rabanetes, com a condição de que ficaria com seu filho logo que ele nascesse – com medo, o pai acabou aceitando. Assim, logo ao nascer a filha, eles a perderam,

tendo em vista que a bruxa exigiu que a promessa fosse cumprida e, desse modo, levou-a da casa dos pais.

A educadora contou, então, a parte que falava sobre a beleza de Rapunzel e sua clausura na torre, narrando-lhes que ela havia crescido e que era linda, mas havia sido trancada em uma torre sem portas, tendo apenas uma janela.



**Figura 11 - Educadora mostrando Rapunzel na torre.**  
Fonte: Acervo da autora

Quando a bruxa queria visitá-la pedia que Rapunzel jogasse suas tranças, as quais eram utilizadas como corda. Em seguida, falou sobre como Rapunzel conheceu o príncipe, sinalizando que ele subiu na torre da mesma forma que a bruxa.



**Figura 12 - Educadora sinalizando a forma que a bruxa e o príncipe subiam na torre.**  
Fonte: Acervo da autora

Essa parte da história fez com que surgissem alguns questionamentos e opiniões diversas:

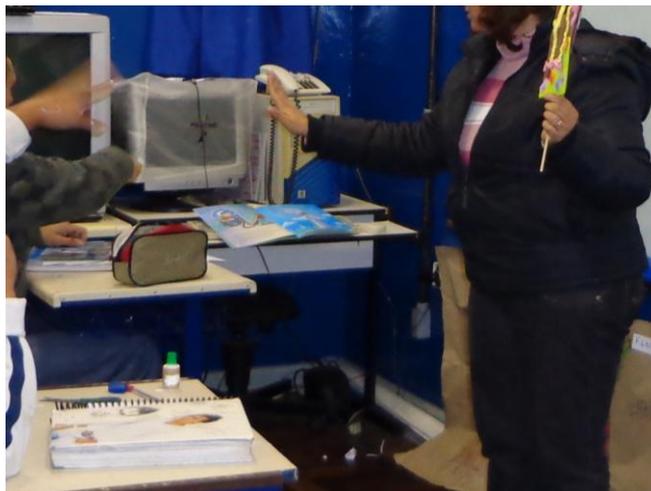
Júlio: – Falou que a bruxa e que o príncipe não subiam pelos cabelos, mas subiam por uma escada.

Educadora: – Referiu que a bruxa e que o príncipe subiam pelos cabelos de Rapunzel, sim, reforçando, com o apoio do livro, a sua resposta. Além do livro, utilizou da expressão facial para expor o seu pensar.



**Figura 13 - Educadora mostrando uma parte do conto em que a bruxa chama Rapunzel.**  
Fonte: Acervo da autora

Leila – Disse a Júlio que ele estava enganado, afirmando que eles subiam pelos cabelos de Rapunzel.



**Figura 14 - Júlio sinalizando para ver o livro a fim de observar a forma como o príncipe e a bruxa subiam na torre**  
**Fonte: Acervo da autora**

Outros participantes concordaram com a educadora e com Leila, mostrando com a cabeça sinais de afirmativa.

Júlio – Continuou a afirmar que era pela escada.

De tanto a educadora sinalizar e mostrar que era pelos cabelos de Rapunzel que subiam na torre Júlio acabou aceitando como sendo verdade. No entanto, isso não ocorreu de forma passiva, pois ele refez o seu pensamento através das provas mostradas pela educadora e pelos argumentos utilizados pelos demais participantes.

No decorrer da história, a contadora sinaliza que Rapunzel, sem querer, entregou-se sobre seus encontros ocultos, uma vez que referiu ser a bruxa mais pesada que o príncipe. Nesse momento, a educadora sinaliza a forma como a bruxa ficou com raiva por ter sido enganada, utilizando o sinal referente a muito e, ao mesmo tempo, fazendo uso da expressão facial.



**Figura 15 - Sinalização da forma que a bruxa ficou ao saber que tinha sido enganada.**  
 Fonte: Acervo da autora

Contou-lhes sobre a vingança da bruxa e a tragédia ocorrida entre os dois apaixonados, finalizando o conto com o reencontro dos dois, mostrando o final feliz.



**Figura 16 - Educadora mostrando o final feliz da história.**  
 Fonte: Acervo da autora

Os participantes ficaram bem alegres, fazendo sinais de beijo, principalmente, os adolescentes. Após a contação, a contadora solicitou que cada participante contasse o conto. Nesse momento, percebi que os adolescentes – ao apresentarem o conto – tinham muito mais facilidade: mostravam um maior vocabulário, suas expressões faciais eram mais expressivas e, sobretudo, solicitavam bem menos auxílio à educadora. Todavia os adultos apresentavam

um vocabulário mais restrito, menos expressões faciais e pediam auxílio à educadora constantemente.

Com base nessa observação, pude constatar que as leituras feitas com os subsídios teóricos da redação mostram-se verossímeis, pois Lebedeff, Mourão e Karnopp afirmaram que a inserção dos surdos o quanto mais cedo amplia o vocabulário linguístico, tornando-os mais autônomos no dia-a-dia. Vejamos o que diz Mourão:

Se eu estivesse na escola de surdos durante a minha infância, tendo a língua de sinais como primeira língua e a língua portuguesa como segunda língua na modalidade escrita, estariam “completas” as palavras, significados e informações. Poderia escrever cedo com mais detalhes, teria mais histórias, mais leituras, mais poesias, enfim, principalmente jogos e lazer com os surdos e ouvintes. Se não tivesse descoberto a terra surda, eu nem estaria formado na faculdade muito menos como mestrando... (2011, p. 38-39).

Assim como Mourão explicitou acerca da vontade de ter sido inserido desde a infância na escola de surdos, observei que os adolescentes tinham mais facilidade de argumentar seu pensamento, como, por exemplo, com relação à escada ou aos cabelos que a bruxa e o príncipe utilizavam para subir na torre, pois era um adolescente que firmou o seu posicionamento sobre o seu ponto de vista. Ele pode ter feito uma releitura do conto com a atualidade, pois quem subiria uma escada? Ao mesmo tempo, ao expor o seu pensamento, Júlio não teve medo algum da intimidação da turma, somente aceitando ser pelo cabelo devido a muitas explicações.

Com a exposição de Júlio e das apresentações dos participantes durante o conto, percebeu-se que os adultos – talvez por terem sido inseridos mais tardiamente na comunidade surda – precisaram do auxílio da educadora, mostrando um vocabulário simples. Já os adolescentes mostraram maior segurança na apresentação. Desse modo, a citação de Mourão corporifica esta pesquisa.

No que se refere à questão de Rapunzel estar em uma torre trancada, os participantes não gostaram dessa ideia de estar trancado, queriam que ela saísse, podendo mostrar o sinal de não estar preso ao desejo dos outros, ser livre para escolhas, não aprisionar-se com a única língua usada pela bruxa. Isso são hipóteses de raciocínios possíveis de terem ocorrido no pensamento dos participantes, podendo ter-lhes provocado algo interno de não querer aprisionar-se e ou sujeitar-se a algo ou alguma coisa.

Após terem contado a história, os participantes iniciaram a realização dos desenhos, desenhando o cenário e o espaço presentes no conto.



**Figura 17 - Desenho feito por Júlio sobre o conto "Rapunzel".  
Fonte: Acervo da autora**

O desenho expresso por Júlio pode estar representando seguir o que querem que eu siga ou ir à busca de novas possibilidades. Mostrando a complexidade da humanidade: seguir ou ficar, uma vez que o desenho mostra duas possibilidades – ficar, pois à esquerda da torre a bruxa sobe como de costume – ou ficar, considerando que à direita existe outro caminho a seguir, podendo viver outra vida com o amado príncipe. Junto a essa hipótese, considera-se: ficar trancado em uma cultura que não é a minha ou seguir para uma nova aprendizagem. Além disso, o desenho mostra a bruxa (mãe) chegando, como de costume e o príncipe saindo (partindo para o novo), ficando a escolha: permanecer ali ou sair com o príncipe.

### Relato da 3ª oficina: conto “Chapeuzinho Vermelho”



**Figura 18 - Fantoches do conto "Chapeuzinho Vermelho".  
Fonte: Acervo da autora**

Para a realização desse encontro, foram utilizados fantoches e livro relacionados ao conto de “Chapeuzinho Vermelho”. Como nas duas oficinas anteriores, a educadora iniciou as atividades do conto perguntando se alguém o conhecia. Os participantes disseram que sim, sinalizando ter conhecimento do seu enredo. Posteriormente, iniciou-se a contação, começando pela ilustração da capa do livro, solicitando que os participantes a analisassem.



**Figura 19 – Capa da obra “Chapeuzinho Vermelho”.  
Fonte: Editora Cedec (2012).**

Ao iniciar a contação, observei a concentração dos participantes, sendo que não perdiam uma troca de sinais, nenhuma passagem do livro e ainda interagiam na contação, sinalizando que a Chapeuzinho deveria ir pelo caminho, mas que ela não obedeceu sua mãe e acabou encontrando o lobo que fingiu ser seu amigo.

Nessa fala dos participantes sobre encontrar um falso amigo, pode-se pensar que eles queriam dizer que há muitas pessoas que se dizem amigas, mas não são verdadeiramente amigas.

Seguindo o conto, houve também diferentes pensamentos sobre a Chapeuzinho ter sido devorada, pois há muitas variações com distintos contextos: em algumas, ela é devorada e, em outras, ela foge solicitando auxílio. Na obra trabalhada nesse encontro Chapeuzinho é devorada e é o caçador que enche de pedras a barriga do lobo, trazendo, também, essa variante, sendo que em outras obras é Chapeuzinho que toma essa função de dar um destino ao lobo. Com as mudanças de textos os participantes colocaram diferentes versões desse conto.

Leila: – Chapeuzinho não é devorada e é ela que enche a barriga do lobo com pedras.

Júlio: – Sinalizou que tem a história que Chapeuzinho é surda e chama o caçador com uma fogueira.

Ricardo – Sinaliza que Chapeuzinho conheceu o lobo e caiu nas mentiras dele.

Os demais participantes ficaram observando as diferentes opiniões abordadas. Embora não tenham dito sua visão do enredo da obra, mostraram grande interesse por ela e pelos diálogos.

Durante esse diálogo, novamente denotei o quanto os participantes mais novos sinalizavam com maior rapidez, utilizando diferentes sinalizações e, enquanto isso, os adultos se expressavam com palavras curtas – poucas sinalizações, como gostei, muito bom –, ficando geralmente na observação dos diálogos e interagindo com o olhar.

Outra fala que me chamou muito a atenção foi a de Júlio que relembrou o conto adaptado de “Chapeuzinho Surda”, sendo outra produção da Literatura Surda. Isso mostra o quanto o conto suscitou lembranças, podendo trazer marcas de tempos atrás. Creio que esses diálogos, falando sobre as variações da narrativa foram muito produtivas, ao passo que pôde auxiliar na produção criativa. Mourão, em sua dissertação, analisa vídeos em que diferentes grupos de surdos apresentam contos de fadas, utilizando vídeos, filmagens. Vejamos o que ele diz:

Podemos ver na tabela do processo de Produção Literária [...] que a maioria das histórias são caracterizadas como adaptação, seguido de tradução e, por fim, não houve criação. Podemos ver que eles reconhecem a importância da literatura brasileira e estrangeira, que propicia sentimentos, emoção e reflexão; logo, fizeram adaptação dentro da cultura surda. Além disso, para a tradução reconhecem uma rica literatura e sabem que são outras fronteiras e outras culturas. No caso da criação, vê-se que não foi uma tarefa fácil, pois ainda é cedo, já que estão aprendendo a investir em ideias. Além disso, nem todos os ouvintes são também autores literários (2011, p. 100-101).

A partir de Mourão e da análise que fiz sobre os diálogos entre literatura adaptativa e a literatura de tradução surgem diferentes formas de sentimento – a primeira trabalha diretamente a cultura surda e a segunda aborda metaforicamente diferentes culturas, suscitando diferentes sentimentos. Associado a isso, há o que se refere a “investir ideias”, como argumenta Mourão, pois quanto mais o surdo e/ou qualquer outro sujeito estiver inserido no mundo literário, mais ideias ele terá para produzir seus próprios textos.

Após as análises feitas pelos participantes, chegou o momento da atividade do fazer artístico em que os participantes criaram os personagens do conto, utilizando massinha de modelar, mostrando o que significou a história e quais foram os personagens mais significativos para eles. Essa atividade foi de grande alegria: parecia que estavam voltando à infância, mostrando-se eufóricos ao visualizarem a massinha.

Para que essa atividade ocorresse foram organizados dois grupos de trabalhos. Conforme sugestão dos participantes, esses grupos foram separados por sexo, sendo que os adolescentes (os participantes homens eram todos adolescentes) pediram para formar um grupo separado das mulheres (adolescentes e adultas).



**Figura 20 – Início do trabalho**  
**Fonte: Acervo da autora**

Após a separação dos grupos, iniciou-se o trabalho e, com a maior euforia, os personagens começaram a tomar forma.



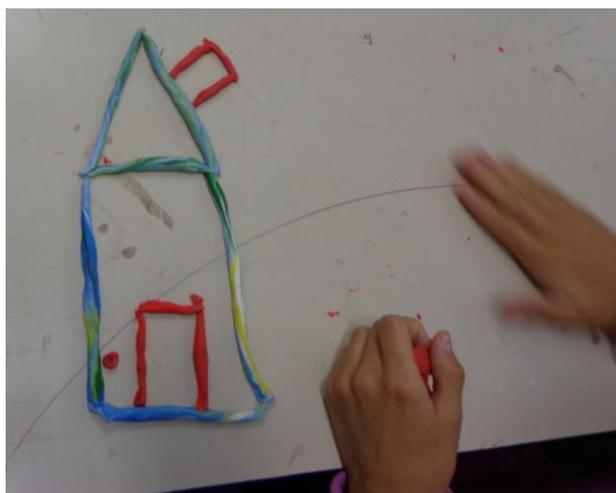
**Figura 21 - Chapeuzinho nascendo nas mãos de Leila**  
Fonte: Acervo da autora

A maioria dos participantes criaram os personagens centrais “Chapeuzinho Vermelho” e o “lobo”. Além desses, foram criados a cesta de doces para Vovozinha, a Vovó e a casa da vovó.



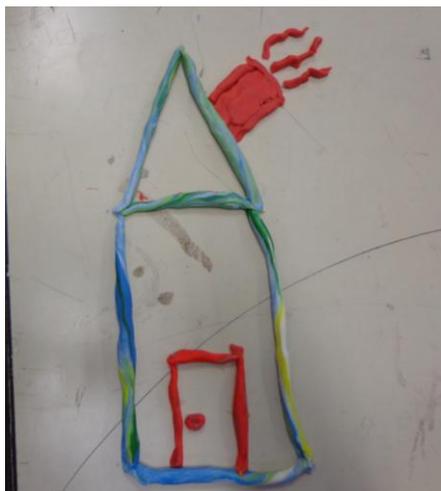
**Figura 22 - Júlia fazendo a Vovó**  
Fonte: Acervo da autora

Essa participante talvez tenha escolhido a vovó por ser a integrante mais velha do grupo e por cuidar da casa – pois na história criativa (capítulo VI) mencionou o número de animais que possui e o tamanho da casa, sinalizando alegria em cuidar de seu lar. Além disso, mostra força em ser a “dona do lar” e, quem sabe, por esse motivo, escolheu a matriarca da família como sendo a personagem que mais se identificou no conto.



**Figura 23 - Leila fazendo a casa da vovó**  
**Fonte: Acervo da autora**

Leila talvez tenha feito a casa da vovó por querer um lugar no qual se firmar, sendo que na história criativa mencionou estar passando por dificuldades familiares (separação dos pais e em estar dividida entre qual casa morar). É uma adolescente, meio tímida, possivelmente mostrando sua angústia atual através da casa, metaforicamente seu lar desestruturado e a sua divisão entre seus genitores.



**Figura 24 - Trabalho final da casa de Leila**  
**Fonte: Acervo da autora**

A porta da casa feita por Leila está fechada e há uma chaminé fumegando, o que pode representar uma necessidade de ter um lar para ser protegida, obtendo aconchego do lar de uma vovó, de um lar do passado – pais ainda casados. Essas são hipóteses do sentimento de Leila trazido na metáfora casa.



**Figura 25 - Júlio fez a Chapeuzinho e o lobo**  
**Fonte: Acervo da autora**

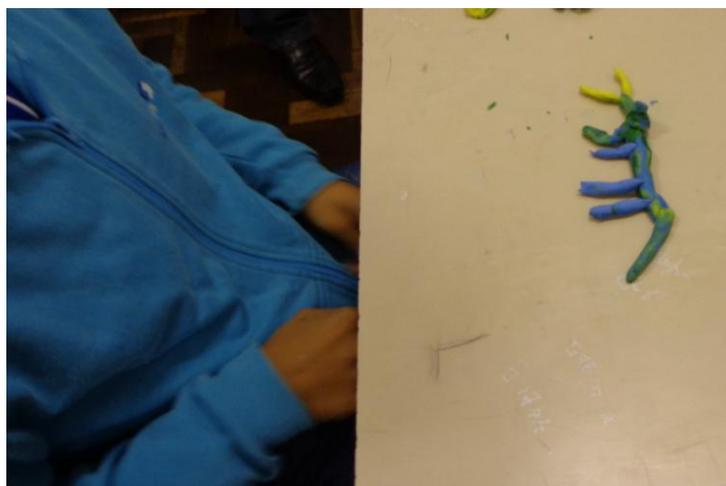
Júlio pode ter feito os dois personagens centrais, mostrando a forma de como o lobo se passou por amigo de Chapeuzinho, revelando o sentimento de falsas amizades e do cuidado de não se deixar enganar, pois pode haver um “lobo” – uma pessoa querendo te iludir de

algum modo – à espreita em qualquer lugar. Cabe ainda observar que mesmo tendo um lobo, Chapeuzinho está sorrindo, podendo dar sinais de confiança: mesmo correndo perigo segue em frente em sua aventura de conhecer o mundo.



**Figura 26 - Tiago e o lobo – versão 1**  
Fonte: Acervo da autora

Tiago fez, em um primeiro momento, o lobo “bonzinho” esperando sua presa: olhos grandes, mas com aparência amigável, tendo sua boquinha fechada. Porém, finaliza seu trabalho com um lobo bem diferente desse mansinho da figura 27.



**Figura 27 - Tiago e o lobo – versão 2**  
Fonte: Acervo da autora

Tiago finaliza o seu lobo com a boca bem aberta, como a cena em que ele engole as personagens, mostrando que debaixo de uma pacata pessoa pode haver um lobo. Desse modo, coloca em evidência as ações humanas: medo, cuidado, falsidade, correr risco enquanto segue o caminho escolhido.

Nesse conto e na atividade artística, observei o quanto a narrativa de história se faz presente na vida dos sujeitos surdos, assim como na vida de todos os sujeitos surdos ou não. Independente da idade ele está lá trazendo lembranças passadas e atuais, curando cicatrizes e auxiliando na identidade social do sujeito pertencente a sua cultura.

Em O Patinho Feio, vimos o quanto os elementos culturais se fizeram presentes, causando sofrimento de não pertença a um dado grupo e de renascimento ao encontrar a sua própria cultura.

Em Rapunzel, presenciamos a insegurança em sair da opressão – prisão de Rapunzel – e a conquista do mundo com a metáfora do príncipe, trazendo possibilidades de um novo renascer. No entanto, esse renascer traz medos em enfrentar algo novo e em ficar no que já se conhece.

No conto Chapeuzinho Vermelho, presenciamos as diferentes adaptações conhecidas pelos participantes e, ao mesmo tempo, observamos o quanto as dores podem ser presenciadas nos contos – podendo ser cicatrizadas –, como no desenho da casa em que Leila mostra uma casa fechada e quente, trazendo a proteção e o aconchego do lar tão almejado.

Os contos, utilizados no trabalho de campo, são atemporais, tendo em vista que encantam expectadores de diferentes idades e de diferentes épocas. Crianças, adolescentes, adultos e idosos adentram no mundo da fantasia, revivendo momentos passados e remexendo sentimentos internos, provocando seu ser. Rösing vem auxiliar esta pesquisa, dizendo que:

Quando se conta um conto de fadas a um adulto [...] não se tem certeza que é a primeira vez que está ouvindo, nem se pode imaginar quantas vezes já ouviu a mesma história. O que se pode constatar é a atenção com que ouve, é o olhar cheio de descobertas a serem ainda feitas, é a manifestação de uma sensibilidade para a trama e para o desfecho da narrativa (2009, p. 10-11).

Encontro-me em consonância com o que diz Rösing, pois constatei, na pesquisa de campo, o quanto adultos e adolescentes adentram no mundo dos contos de fadas, diferenciando-se na língua utilizada: da oral para a Língua de Sinais. Além disso, esses sujeitos encontram um espaço social carregado de significados, sentindo-se parte desse grupo

social que é constituído e o constitui, criando sua identidade, partindo do mundo da magia dos contos para se encharcarem da força cultural de sua cultura.

Dando continuidade ao estudo, o capítulo “Oficina de contação de história: criando minha trajetória de vida”, traz os acontecimentos da criação de histórias, que trabalha a Literatura criativa, relatados pelos participantes da oficina. Foram analisadas as imagens iconográficas – histórias criativas –, partindo de leitura transtextual de imagens.

## 7 OFICINA DE CONTAÇÃO DE HISTÓRIA: CRIANDO MINHA TRAJETÓRIA DE VIDA

### VERBO SER

*Que vai ser quando crescer?  
 Vivem perguntando em redor. Que é ser?  
 É ter um corpo, um jeito, um nome?  
 Tenho os três. E sou?  
 Tenho de mudar quando crescer? Usar outro nome, corpo e jeito?  
 Ou a gente só principia a ser quando cresce?  
 É terrível, ser? Dói? É bom? É triste?  
 Ser; pronunciado tão depressa, e cabe tantas coisas?  
 Repito: Ser, Ser, Ser. Er. R.  
 Que vou ser quando crescer?  
 Sou obrigado a? Posso escolher?  
 Não dá para entender. Não vou ser.  
 Vou crescer assim mesmo.  
 Sem ser Esquecer.*

Drummod de Andrade

Muitas vezes o vazio da folha faz com que revivamos o conflito de colocar nas margens do papel nosso eu cheio de alegrias, tristezas e conflitos do cotidiano ou do passado. Estranhamente o vazio da folha parece ler a nossa mente, fazendo com que nosso eu faça perguntas difíceis de serem postas nesse imenso vazio das folhas a nos olhar: O que colocar ali? Como colocar meu eu no papel em branco? O que os outros podem ver em mim em um eu revelado? São perguntas que intrigam o escrever e foi assim que se iniciou a oficina quatro, que trabalhou produção criativa.

Foi tão difícil iniciar aquele vazio do papel, parecendo que esse vazio cobrava um “eu” de cada participante que nem mesmo eles talvez conhecessem. Era um olhar para a folha, para os lados, para a educadora, para mim como – pesquisadora – e para os colegas: parecia que seus olhares diziam: o que fazer e como fazer? Algumas sinalizações surgiam, solicitando o apoio da educadora, pedindo o que deveriam colocar nas folhas.

A educadora, percebendo essa dificuldade inicial do colorir o papel de vida, a ser realizado por seus educandos, começou a dar ideias de como poderiam fazer e alguns temas que poderiam ser colocados nessa produção criativa. Os olhos dos participantes visualizavam as explicações da educadora, procurando capturar cada orientação para que facilitasse a

realização da coloração das folhas em branco. A seguir, no subitem 7.1, “Oficina de contação de histórias: criando vivências”, exponho os acontecimentos ocorridos nesse encontro.

### **7.1 Oficina de contação de histórias: criando vivências**

A oficina quatro trouxe-me um (re) olhar em relação à produção literária, pois percebi que muitas vezes o vazio das folhas provoca uma insegurança na escrita, mostrando uma forma de medo de expor-se e/ou um receio de como realizar uma produção.

Outra lição que tive foi a de romper o medo inicial e mostrar o que se pode produzir ao vencer o medo, tornando gratificante a força dessa superação do seu próprio eu. Além dessas aprendizagens, constatei como o desenho revela as histórias de vida, uma vez que as histórias criativas foram realizadas por texto de imagem. Esses textos de imagem estabeleceram elos entre o mundo real, sendo expostos em forma de arte.

Nesse encontro observei como ocorre a construção da Literatura Surda, sendo trabalhada a literatura criativa de imagens e, durante a realização dessa produção, observei os cuidados tidos com o trabalho, o preenchimento do eu que foram postos na folha e a interação entre a educadora e seus educandos, sendo que ela dava-lhes todo o apoio de que precisavam para sentirem-se confiantes e capazes de produzir o seu próprio texto.

Deixo agora para que os acontecimentos ocorridos na oficina revelem a beleza da Literatura Surda. Por conseguinte, segue abaixo o modo como ocorreu a oficina, o relato dessa oficina de contação de histórias, analisando os textos iconográficos – desenhos – realizados na produção da história criativa.

Utilizou-se da leitura transtextual de imagens (ORMEZZANO, 2009) nesta pesquisa, possibilitando a interpretação da imagem – desenho –, de forma subjetiva, levando em consideração, também, a apresentação das histórias criativas, por meio da contação. Não se deve esquecer que os critérios para essa interpretação referem-se: ao suporte e material, que são a folha e o desenho; sua linguagem visual: plano, perspectiva, relação entre figura e fundo, simbologia das cores; referência do imaginário e relação de outras fontes iconográficas e/ou literárias; e, principalmente, o próprio autor da imagem texto, lendo sua obra, construindo significados.

#### **4º Encontro: produção de literatura criativa**

- Produção de uma história, com o tema a critério de cada participante, podendo utilizar escrita e desenho – linguagem verbal e não verbal.
- Apresentação da história por meio de contação de histórias.
- Produção de história através do desenho e do texto verbal, utilizando uma folha de papel sulfite 60, lápis grafite, lápis de cor e caneta hidrocor.

#### **Relato da 4ª oficina de contação de histórias: produção criativa**

Foi proposto, nesse encontro, aos participantes, a realização de uma produção criativa, utilizando como recurso: folha sulfite 60, lápis grafite, lápis de cor e caneta hidrocor. Inicialmente, houve certa barreira para a produção dos participantes, sendo que mostravam não saber como desenvolvê-la. Porém, com o auxílio da educadora esse obstáculo foi vencido, tendo em vista que ela esteve solícita a todos os participantes em tudo o que necessitavam, apoiando-os com sinalizações de ânimo e de sugestões de temas, dando a ideia de temas, como família e amor.

Adicionado a isso, a professora escreveu no quadro as atividades organizadas para esse encontro, a fim de que eles pudessem compreendê-las com mais facilidade. Foi sugerido pela educadora que os participantes realizassem a produção criativa individualmente, a fim de haver mais produções criativas para serem apresentadas durante a contação de histórias.

Com a escolha de produções individuais pude observar que – embora sendo sentimentos individuais –, tratavam-se de temas coletivos trazendo sentimentos de amor familiar, de sofrimento da separação dos pais, amor aos animais, vida rural, nascimento e carinho materno; a fim de identificar as imagens iconográficas – histórias criativas – estes foram nomeados, conforme os participantes narravam na contação de histórias. Gennari, acerca do texto narrativo, afirma:

Si la relación texto-cultura es la consecuencia inevitable de la relación entre autor y cultura, simétricamente, también el lector construye su propia relación con el texto según reglas culturales más o menos sedimentadas en el tiempo o en el espacio. He aquí la razón por la que la interacción emisor-receptor será siempre más funcional cuanto mejor se integren los universos culturales de referencia; el texto es el encargado de facilitar esta integración. El tipo de exposición, los instrumentos descriptivos, los nexos argumentales, el orden textual, las jerarquías verticales del discurso y las condiciones pragmáticas de generación/recepción textual constituyen factores decisivos en el perspectiva de una lectura que no se basa en interpretaciones vagas y distraídas de la «palavra», y mucho menos en una operación de montajes-des-montaje cuyo objeto es el de buscar un significado definitivo (1994, p. 239).

À medida que os autores contavam seus próprios textos ao grupo, mostravam o quanto sua escrita – textos de imagens – fazia parte de suas vidas e de seu contexto cultural. Gennari aborda acima entre a relação autor e leitor. Aqui, utilizo a fala de Gennari para mostrar o quanto o autor/leitor de sua obra exprime sua vida ao revisitá-la por meio do texto: é como se os participantes olhassem suas vidas através dos textos e assim pudessem falar sobre si próprios.

O material escolhido pelos participantes foram lápis grafite, lápis de cor e canetas hidrográficas. Para Urrutigaray, em *Arteterapia: a transformação pessoal pelas imagens*, esses materiais são:

Lápis de cor [...] com eles pode-se aprender a conhecer as cores, a obter tons e a fazer misturas de cores.

De acordo com a pressão, ou a intencionalidade dada ao material, surge diferentes tonalidades de uma mesma cor, passando de pressões suaves indicativas de tons mais claros a outros mais fortes. Os diferentes degradês surgidos indicam a intensidade do tônus afetivo interno.

Os lápis grafites já são dotados de estados de diferenciação quanto ao grau de dureza específico. [...]

Quando é colocado o seu cabo no interior das mãos, tecnicamente produz os efeitos de degradês desejados ou favorece a pintura de extensões mais amplas e externas. Produzindo resultados ou impressões de fechamento do espaço em branco do suporte. [...]

Canetas hidrográficas: sua utilização envolve princípios semelhantes à utilização da aquarela. Constitui-se de uma técnica onde suas cores, por serem transparentes, dão uma impressão de formas diluídas. Sua diferença [...] consiste no fato de ser esta diluída e em água e aplicada com pincel, enquanto que as canetas são diretamente aplicadas no papel, ou outro suporte (2008, p. 54-55).

**Título – Grande família**



**Figura 1 - A grande família**  
**Fonte: Acervo da autora**

A grande família é de Sofia, mora com seus pais e alguns irmãos: uma irmã e um irmão. Durante a contação de histórias relatou que tem mais um irmão, mas que este não mora mais com eles, pois casou-se e saiu de casa. Ela tem 26 anos e demonstra gostar de sua família, mostrando-os todos desenhados igualmente.

No momento em que Sofia fala sobre a família, o faz apresentando pausada e sistematicamente cada integrante familiar, mostrando a importância de cada ser como único e como um grupo na família.

Sofia produziu a história criativa com o tema de sua própria vida, abordando o convívio familiar. Contou que seus pais casaram, tiveram dois filhos e duas filhas, sendo agora adultos e um já casou indo morar em outra casa com a esposa.

Disse que sua casa é bem grande, espaçosa e bonita. Abordou, em sua história, que varre sempre a casa, tira o pó dos móveis, limpa tudinho e quando vai dormir seu gato preto

brinca, fazendo muita bagunça e comendo muito. Quando ela acorda seu gato dorme e ela limpa tudo novamente.

Sua história poderia ser triste por ter sempre as mesmas funções: limpar sempre a casa. Essa parte da história faz com que me lembre do conto Cinderela, mas, pelo contrário, mostra-se muito feliz e bem humorada, sinalizando a bagunça do gato que apronta muito no horário de dormir e quando deveria estar acordado está dormindo e ela limpando a sua bagunça. Nesse sentido, Maffesoli diz:

É toda a vida cotidiana que pode ser considerada uma obra de arte. [...] porque todas as situações e práticas minúsculas constituem o terreno sobre o qual se elevam cultura e civilização. [...] pode-se dizer que o fato culinário, o jogo das aparências, os pequenos momentos festivos, as deambulações diárias, os lazeres, etc. não podem mais negar ser considerados como elementos sem importância ou frívolos da vida social. Enquanto exprimem as emoções coletivas, eles constituem uma verdadeira “centralidade subterrânea”, um imprimível querer viver, que convém analisar. Há autonomia das “formas” banais da existência que, numa perspectiva utilitária ou racionalista, não têm finalidade, mas que não deixam de ser plenas de sentido, mesmo se esse se esgota *in actu* (1996, p. 26-27).

Maffesoli auxilia a entender como o ato cotidiano doméstico pode ser um ato importante e desejoso de se viver, mostrando o quanto a pessoa se faz importante no ato de realizar as atividades do cotidiano, tendo em vista que ela, ao organizar a casa e ao fazer a comida, está fazendo um ato de amor para quem ama.

Enquanto contava sua história de vida, Sofia fazia retomadas do seu cotidiano, olhando a imagem e pedindo um tempo para pensar, parecendo que voltava a seu lar para lê-lo e trazê-lo em sua contação. Retomando os tempos do casamento dos pais e o nascimento dos irmãos, junto a suas organizações diárias durante o dia e as bagunças noturnas do seu gato preto. Bernardo, em seu artigo *A sabedoria ancestral: raízes míticas da constituição do ser e da construção do saber*, salienta a ação do ato de tomar consciência:

Para tomar consciência de algo, é preciso que o transformemos em imagem e que nos relacionemos com sua dimensão simbólica. Toda imagem é simbólica, e todo símbolo é, como Eros, um mediador entre as polaridades (pois o símbolo, dentro do referencial da Psicologia Analítica, consiste em uma criação conjunta entre a consciência e o inconsciente). O símbolo é a linguagem falada pela alma (psique) e é, também, a linguagem pela qual os contos, os mitos e a arte se articulam (e todas as formas de arte podem ser vistas como discursos da alma, apontando caminhos possíveis para a sua integração à totalidade da vida) (2011, p. 27).

No momento em que Sofia transcreve a sua vida na produção criativa e faz a leitura dessa produção toma consciência do seu cotidiano, lendo e revendo o seu eu. Relembrando seus atos diários vê o que poderia não se dar conta no cotidiano, mas ao revisitar a sua vida toma consciência do que faz e do sentido desses agradáveis afazeres diários.

Em sua produção, coloca a família em linha reta e todos sorrindo em frente a sua grande casa. Seu gato está na imagem, desenhado em cima da casa, mostrando o lado artiloso do gato, engenhoso, à espreita enquanto estão ali, parecendo esperar o momento certo para fazer suas traquinagens.

Nessa imagem iconográfica – produção criativa – apresenta cor branca no fundo e figuras escuras na casa – com exceção da porta em tom amarelo, lembrando a luminosidade do sol e na parte escura: a cor cinza pode estar mostrando a estabilidade sentida em seu lar e o marrom pode mostrar a maturidade (cor terra/construir raízes), responsabilidade e simplicidade.

Com cores escuras, utilizando o lápis grafite, Sofia desenha os integrantes da família, todos com o mesmo formato, modificando apenas o que se refere à sexualidade: os integrantes masculinos foram desenhados com o corte de cabelo curto e os integrantes femininos foram desenhados com o corte de cabelo longo.

Sofia mostra ser muito carinhosa e amiga, manifestando na sua produção o seu jeito de ser, cuidando de sua família e mantendo seu lar em plena organização, tendo um gato aprontando o tempo todo, trazendo-lhe alegria em sua vida. No que se refere ao gato é a única figura com corpo proporcional ao corpo natural de um gato, sendo que os familiares foram desenhados em forma de palito, podendo ser um desenho de infância perpetuado em sua vida adulta.

O que mais se destaca é o modo dela estar junto à família que lhe dá suporte e do mesmo modo que recebe suporte também lhes dá suporte, pois realiza toda a limpeza da casa e, enquanto faz essas atividades, quem lhe dá apoio econômico são seus pais. Desse modo, Sofia construiu forte vínculo familiar, no qual se inclui também seu gato preto. Faz-se importante ressaltar a cor do gato pelo motivo dela ter contado sobre essa cor, tendo em vista que, para muitos, gato preto traz azar, mas para ela traz entretenimento: sempre arrumando suas bagunças e à espera da próxima artimanha do bichano. Sua produção criativa foi construída de forma alegre – quando aborda sobre a sua família – e humorística – quando se refere ao gato preto e suas astúcias.

**Título:** *Minha vida*



**Figura 2 - Minha vida**  
**Fonte:** Acervo da autora

A produção criativa intitulada “Minha vida” é de Júlia, que tem 32 anos e vive com seus animais, destacando a idade de cada um, o zelo e o carinho que possui por eles. As formas físicas de seus animais apresentam semelhanças com os animais reais, mostrando o cuidado que Júlia teve em fazê-los: cores, idades e tamanhos.

Na narrativa de sua história criativa, destaca seu fazer cotidiano, sinalizando o modo com que limpa a casa e faz a comida – na imagem iconográfica há a presença da escrita – pia, cama, trabalho e fogão. Depois de abordar seu fazer cotidiano, conta que mora em uma grande casa, na companhia de sua mãe e de seus queridos animais. Para Bachelard, em *A poética do espaço*, a casa significa:

A casa não vive somente no dia-a-dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. [...] Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção. Algo fechado deve guardar as lembranças, conservando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca hão de ser a mesma tonalidade das lembranças da casa, adicionamos

valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida. [...] as imagens da casa com o cuidado de não romper a solidariedade entre a memória e a imaginação, podemos esperar transmitir toda a elasticidade psicológica de uma imagem que nos comove em graus de profundidade insuspeitados. Pelos poemas, talvez mais que pelas lembranças, chegamos ao fundo poético do espaço casa. [...] a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. [...] A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa (1993, p. 25-26).

Júlia, ao desenhar a sua grande casa, pode ter mostrado o significado dela, pois Bachelard refere que a imagem da casa é muito importante para o sujeito e Júlia, ao desenhar a casa fechada, pode referir-se ao sentimento de estar protegida em seu lar.

Em sua imagem iconográfica – produção criativa – apresenta cor branca no fundo e uma figura clara, que é um de seus cachorrinhos; os demais animais têm cores mais escuras, assim como a sua própria roupa.

A cor branca no fundo pode estar representando a tranquilidade transmitida pelo modo de ser de Júlia, pois em todos os momentos ocorridos nos encontros sempre se mostrou extremamente calma e o cachorro foi pintado de branco para representar a sua cor natural. As cores claras, na obra *El simbolismo de los colores*, são assim entendidas por Portal:

La sabiduría, la inocencia y la fe, que son virtudes designadas por la blancura y la pureza de esta piedra, apaciguan la ira, mantienen el amor conyugal y reconcilian al hombre con Dios. Según Noël, el diamante es en lengua iconológica el símbolo de la constancia, de la fuerza, de la inocencia y de las demás virtudes heroicas (2000, p. 26).

Para Urrutigaray (2008), a cor branca significa a presença de todas as cores, pois é a cor que contém mais luz, trazendo claridade e alegria; representa a paz, a castidade, a inocência, a pureza e a verdade. “Representa o positivo, o “Sim”. Mas também é considerada a cor de passagem, o rito de passagem, o rito de iniciação, morte, renascimento. Em algumas civilizações, é a cor do luto, simbolizando a passagem para outra vida, ou seja, um renascimento” (p. 128-129).

Os animais foram pintados na cor correspondente a deles próprios e a cor preta da roupa de Júlia representa o seu jeito formal de vestir-se, pois mostra-se geralmente tímida. Em todas as oficinas vestiu-se com roupas de cores que não chamassem muito a atenção,

mostrando preferência por tonalidades pretas e marrons. Urrutigaray comenta que as cores escuras representam o elemento da natureza Terra: preto, castanho, marrom e verde (2008).

Júlia apresenta-se como sendo maior que a própria casa – mesmo mencionando que a casa é bem grande –, mostrando o quanto se sente importante no seu lar e para seus animais, ao passo que aborda a idade deles e a beleza de cada um. Essa imagem revela o quanto seus animais são realmente importantes para ela, tendo em vista que eles se apresentam em primeiro plano, estando à sua frente e também antes da casa. Associado a isso, seus braços encontram-se abertos como a esperar uma corrida de um de seus bichinhos para ser abraçado por ela. Um dos pontos que me chamou a atenção é o fato de sua mãe não aparecer na imagem e também dela não se fazer tão importante quanto os animais domésticos de Júlia.

Júlia parece ser uma mulher tranquila, envolvida nas atividades escolares, mostrando ter essas mesmas características em seu ambiente familiar. Durante as oficinas mostrou-se – apesar de ser um pouco tímida – extremamente interessada e participativa.

**Título:** *Amorosidade*



**Figura 3 – Amorosidade**  
**Fonte:** Acervo da autora

Bianca tem 14 anos, mora com os pais, apresenta em sua produção criativa – texto iconográfico – os seus pais, mostrando-os de forma grandiosa, tendo em vista que tomam

parte de quase toda a folha sulfite. Ambos estão sorrindo, usando roupas com cores relevantes: a mãe com tons fortes, vestindo camisa com a tonalidade puxada para o vermelho (cor quente) escuro, mostrando ser uma mãe com características fortes, suavizando com a cor verde de sua saia, apresentando doçura e proteção; o pai está vestido com tonalidades claras e vibrantes – amarelo e laranja (cores quentes) –, mostrando que o pai transmite energia e otimismo.

Além das roupas, seus rostos estão pintados de azul (cor fria), apresentando como características sentimentos de amor, de paz e de sonho; seus braços estão abertos, tendo a tonalidade verde-clara, mostrando aconchego e proteção – prontos para darem carinho e conforto a sua filha –; as pernas da mãe são em azul e a do pai azul com vermelho, mostrando sentimentos de amor e de força. A mistura dessas cores revela o amor e a proteção do aconchego dos genitores e o amor sentido pela filha perante todo esse carinho estabelecido no seio familiar.

Seus pais encontram-se acima da casa – mãe, podendo representar a sua força no lar; e do céu – o pai está em cima das nuvens, mostrando o lado lúdico e fantasioso do sentimento de amor, representados como portadores de um grande amor: um amor maior que os próprios elementos celestes. A cor de fundo é branca, ou seja, representa paz e calma.

O ponto central da imagem é ocupado pela figura dos pais de Bianca, destacando a centralidade de seu amor para com seus progenitores. A casa foi pintada na cor azul na mesma tonalidade da pintura das nuvens, colocando a casa no mesmo patamar do céu. Por outro lado, pode-se observar o diferente espaço em que foram colocados esses elementos celestes, já que se encontram na parte inferior da folha, posicionados aos pés de seus pais, estando a casa como uma figura celestial.

Durante a contação de sua produção criativa, Bianca expôs sobre o seu nascimento, as roupas que usou e o carinho tido pela família, explicitando o colo que ganhou da mãe e do pai. Disse também que mora muito longe da escola, tendo que sair bem cedo e mesmo assim nunca falta às aulas.

Quem a leva na instituição escolar é seu pai, destacando mais uma vez sobre a importante figura dos pais em sua vida. Faz-se relevante dizer que essa participante possui um leve comprometimento cognitivo e motor, possuindo dificuldades em articular as mãos (prejudicando sua sinalização). No entanto, isso não lhe impede de ser participante e atuante nas oficinas, na escola e na família. Isso são mostras de que uma pessoa, tendo o amor da família, sentindo-se importante e capaz, faz com que tudo seja possível.

Bianca, enquanto contava a sua história, recontava para si mesma a sua vida, colocando em sinais sua existência, sua trajetória de amor. Enquanto lia seu texto fazia uma retrospectiva histórica e cultural de si mesma, lembrando a amorosidade dos pais e sua perseverança em estudar, aprendendo a ler e a utilizar a Língua de Sinais. Seus sinais, embora difíceis de serem feitos, estão presentes a todos e sua comunicação assim se faz para si e para o mundo. Esse importante momento me fez lembrar Freire e a importância do ato de ler: lembrei de quando dizia a forma que aprendeu a ler, do carinho que tinha pela mãe e pela amorosidade de ensinar. Ele, nesse instante, auxilia a tessitura do texto dissertativo expondo sobre o ato da leitura, na obra *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*, dizendo que:

A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele. Linguagem e realidade se prendem dinamicamente. A compreensão do texto a ser alcançada por sua leitura crítica implica a percepção das relações entre o texto e o contexto. Ao ensaiar escrever sobre a importância do ato de ler, eu me senti levado - e até gostosamente - a "reler" momentos fundamentais de minha prática, guardados na memória, desde as experiências mais remotas de minha infância, de minha adolescência, de minha mocidade, em que a compreensão crítica da importância do ato de ler se veio em mim constituindo (1999, p. 9).

Como Freire, Bianca enquanto “re” lia a sua história refazia experiências de sua infância e de seu momento presente. Enquanto lia fazia relações com um eu interior e histórico, fazendo com que pensasse sobre si mesma, saindo de “si” – ao ler-se – para encontrar a si – retornando aos seus diferentes “eus”. Retornando ao texto de Freire, vejo o quanto uma história da própria vida pode favorecer uma retomada de diferentes tempos vividos:

Ao ir escrevendo este texto, ia "tomando distância" dos diferentes momentos em que o ato de ler se veio dando na minha experiência existencial. Primeiro, a “leitura” do mundo, do pequeno mundo em que me movia; depois, a leitura da palavra que nem sempre, ao longo de minha escolarização, foi a leitura da “palavra mundo” (1999, p. 9).

A leitura de mundo precede a leitura das palavras e a escrita de Bianca mostrou o quanto o seu mundo é amoroso, com pessoas que lhe acolhem e a movem para que continue a escrever a sua história. Isso me faz lembrar de Chapeuzinho Vermelho: uma menina crescendo, à procura de autonomia, mas levando consigo o amor da família.

**Título:** *Vida rural*



**Figura 4 - Vida Rural**  
**Fonte:** Acervo da autora

Ricardo tem 15 anos e mora na zona rural com seus pais. Sua produção criativa – texto iconográfico – fala sobre sua vida próxima à natureza, destacando seus afazeres rurais. A imagem apresenta fundo branco, dando continuidade à brancura em boa parte da casa, dos animais e da parte de dentro dos corações. Essa brancura pode estar associada à pureza e à calma da natureza.

As figuras apresentam, no geral, cores claras: a árvore bege pode significar a calma e morosidade do tempo nesse espaço tranquilo (nessa calma a árvore pode dar frutos sem a pressa da vida urbana); o amarelo da casa pode simbolizar a energia vibrante das pessoas que moram nela, transmitindo otimismo, calor e também o vigor da juventude; as

árvores marrons (cor da terra) tem o significado de um misto de simplicidade e de força; os animais estão sem pintura, apenas com a cor do lápis grafite, o que talvez possa mostrar a transparência da pureza dos animais. Para Urrutigaray o amarelo significa: “uma cor masculina, alegre e irradia luminosidade, representa luz, vida, ação e poder, representa o ouro [...] também é cor da terra fértil, dos deuses. Considerada, como veículo da juventude, do vigor, da terra fértil” (2008, p. 126).

A chaminé pode estar simbolizando o fogo e o calor vindo da casa, mostrando a união familiar. Já as grandes árvores podem simbolizar a união entre homem Terra: sentimento de pertença na natureza. A respeito da imagem da casa, Bachelard diz que:

Toda grande imagem simples revela um estado de alma. A casa, mais ainda que a paisagem, é “um estado de alma”. Mesmo reproduzida em seu aspecto exterior, ela fala de uma intimidade. [...] Em certos desenhos, diz Balif, “é evidente que faz calor no interior, que há fogo; um fogo tão vivo que o vemos saindo pela chaminé”. Quando a casa é feliz, a fumaça brinca delicadamente acima do telhado (1993, p. 8).

Essa citação vem a elucidar o significado da chaminé fumegando, pois o calor saindo dela é uma manifestação do sentimento de felicidade do lar de Ricardo. Do mesmo modo que os corações e os momentos de alimentação entre os familiares, todos estão juntos fazendo suas alimentações diárias. Esses alimentos podem ter sido feitos no fogão a lenha, esquentando a casa, o lar e levando ao ar o calor presente no âmbito familiar.

Durante a contação de sua produção criativa, Ricardo apresenta a sua vida tranquila e feliz, sinalizando as atividades diárias: plantar, arar a terra, cuidar dos animais, trabalhar dentro de casa cerrando lenha. Após os afazeres, assiste tevê, janta com a família e vai dormir. Além disso, conta sobre os animais presentes na natureza, sinalizando que há muitos animais e também muitas árvores.

Enquanto contava a história, apresentava um belo sorriso expressando contentamento em conviver nesse espaço. Segundo ele, tudo é muito belo e cheio de vida, mostrando aos demais participantes a beleza do convívio na natureza. Parece que até os momentos adversos, como pegar o ônibus muito cedo para chegar à escola não significam nada perante a esse lugar em que se sente pleno.

A figura central refere-se ao seu lar que convive em sintonia com as demais figuras: todas apresentam simetria entre o espaço da folha. Há, também, figuras de corações, mostrando o amor em morar naquele local. Esses corações possuem diferentes cores em seus

contornos, podendo o roxo referir momentos de melancolia (sentimento bucólico) e respeito; o verde, ideia de contentamento; o azul, sutileza e amor; e o amarelo, calor e prosperidade.

Suas características marcantes são a alegria, expansividade e facilidade em expressar-se na Língua de Sinais, retomando o que o corpus da dissertação já sinalizava sobre a importância da inserção dos surdos o mais precocemente ao convívio com outros surdos, a fim de terem um vocabulário amplo e uma maior facilidade de comunicação em diferentes espaços e com diferentes pessoas.

## **7.2 Despedidas: um misto de saudades e construções de aprendizagens**

Quando a educadora avisou aos participantes que havia terminado os encontros e que a pesquisa havia sido concluída houve um lamento de todos, sinalizando para que continuássemos com as oficinas, que não me despedisse e que deveria retornar em outros dias. Sendo assim, dei-lhes um até mais para que nosso contato não se findasse, prometendo que retornaria para revê-los. Via, em seus olhos, um carinho e um desejo de quero mais e acredito que em meus olhos acontecia o mesmo: travamos experiências de carinho, de fantasia e de reconhecimento individual e cultural.

Cada um tem seu tempo de aprendizado e nesse tempo de pesquisa entre os sujeitos surdos, aprendi uma cultura diferente da minha, aprendi como a Literatura Surda se constrói e se faz necessária para constituir o sujeito integral em seu estado singular e cultural.

A identidade do surdo mostrou-se possível de ser construída a partir da contação de história. Uma amostra disso tem-se no conto “O Patinho Feio”: na contação da educadora cada filhote tem seu ninho e cada ninho metaforicamente falando, pois o ninho representava as diferentes culturas, o pato/cisne sentia-se inferior por não ser igual à cultura que não era a dele até que se reconhece como sendo um sujeito cultural, tornando-se feliz por não ser mais um ser único presente a tantas diferenças. Machado diz: “As imagens do conto revelam, alimentam e instigam o universo de imagens internas que, ao longo de sua história, dão forma e sentido às suas experiências de uma pessoa no mundo” (2004, p. 24).

Os contos trazem um universo de imagens da história cultural e do mesmo modo que isso ocorre com a literatura criativa, ao passo que também traz elementos culturais e auxilia ao escritor distanciar-se do texto e, se essa produção se refere a sua vida, faz com que retome diferentes momentos do seu tempo vivido.

Apesar de ter visto o quanto foi difícil aos participantes iniciarem a produção criativa, percebi o quanto se empenharam em fazer bem feito e contá-la de forma simples, porém, bela. Com a efetivação dessas produções pude observar o quanto seu eu individual e cultural se fazia presente, constatando que os estudos feitos ao longo da dissertação se fizeram pertinentes e atualizados. Mourão mostra um desejo latente em seu ser:

Percebo que é crescente a produção de Literatura Surda, com os sujeitos surdos trazendo suas narrativas e registros. Assim, espero que quando todos visitarmos a Biblioteca Nacional em nosso território, possamos pegar livros ou vídeos, em que abrindo a página, possamos ver com nossos olhos registros e como efeito circule em nosso sangue com a velocidade rápida, com os neurônios elétricos, com a pele em emoção, olhos brilhantes e lágrimas caindo no rosto, isto é, são ouros de Literatura Surda (2011,p. 118).

Do mesmo modo que Mourão deseja que a produção de Literatura Surda se propague, eu desejo que muitas pessoas compreendam o que é Literatura Surda e como ela se constrói. Ao mesmo tempo, espero que haja muitos contadores de histórias surdos a propagar o amor à literatura e, durante essa propagação, muitos surdos (re) construam a sua história e a sua identidade cultural.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS: SERÁ MESMO UM FIM?

### *Final?*

*O que é o final  
É nada mais que somente  
A palavra de um recomeço.*

*Não existe um simples fim  
Que seria do fim se não existisse  
Um novo começo?*

Andréa Katzwinkel

É tão estranho chegar até aqui e dizer a mim mesma que terminou este estudo, mas será mesmo um fim ou será um começo de um novo estudo a ser feito? Meus estudos não se encerraram, pois ainda precisa haver muitos outros a se somarem a este. A janela que abri ainda não se fechou e nem se fechará: a cultura surda está aí a nossa espera, querendo que descortinemos o seu mundo e os seus elementos culturais.

Meu olhar investigativo encontra-se posicionado na paisagem da Literatura Surda, e, assim, aprendi muito com os sujeitos surdos – seja nas leituras ou nos momentos vividos na pesquisa de campo e/ou com os laços de amizades dos surdos que construí. Sei que ninguém aprende tudo, que uma investigação não se encerra embora tenha um início, um meio e um fim, como todo texto deve ser, com todos os passos previamente pensados e delimitados. Do mesmo modo que sei dos limites de um estudo, também sei que uma investigação sempre requer novas investigações para que complemente novos dados permitindo que o quebra-cabeça da vida se construa e se reconstrua durante os diferentes momentos de investigação.

Novas janelas da cultura surda ainda precisam ser abertas; os sujeitos surdos precisam e têm o direito de mostrar o que é relevante para eles, pois com suas mãos dizem o que precisam da vida, mostram seus elementos culturais que não são iguais aos dos ouvintes e possuem a mesma grandiosidade que todos os elementos culturais de nossa cultura ouvinte.

Olho essas folhas que ainda faltam completar, mas que não são tantas quantas ainda precisaria para colocar tudo o que aprendi nessas leituras que construíram esse texto e, sobretudo, os momentos de contação de histórias em que vi na concretude das oficinas as produções criativas sendo criadas na simplicidade de um espaço escolar, como diria Manoel

de Barros: “a beleza está na simplicidade das coisas e dos momentos vividos”. Pude constatar que as atitudes do olhar de uma educadora surda pode auxiliar um sujeito surdo a firmar-se enquanto pessoa singular e, principalmente, cultural. Os olhares de compreensão dos signos linguísticos mostrados pela educadora surda eram logo entendidos e reformulados nos diálogos travados durante as oficinas.

Durante o curso de Letras compreendi que conceituar o que é Literatura não é nada fácil e, do mesmo modo, no fazer investigativo compreendi que conceituar o que é Literatura Surda também é muito difícil.

Neste estudo compreendi que a Literatura Surda se constrói de três formas: a tradução de clássicos para a Língua de Sinais, a adaptativa e a criativa. Optei em trabalhar duas delas, sendo a tradução dos clássicos dos contos de fadas para a Língua de Sinais e a produção criativa, com os textos produzidos pelos participantes.

Todavia, mais importante que compreender os conceitos é entender como a Literatura Surda se constitui e como a história surda foi sendo transmitida de uma geração a outra.

Os contadores de histórias surdos contaram a trajetória da cultura surda e, com o tempo, essa literatura ganhou outras formas de subsistirem, ampliando as condições de acesso a elas. Os contadores de histórias estão agora nos vídeos e nos livros, ganharam amplitude e, mesmo assim, não perderam o espaço do contar histórias ao vivo, vendo os olhares dos espectadores vibrarem em cada conto contado.

E, dentre eles, o papel da educadora – contadora de histórias – que fez parte do trabalho das oficinas, possibilitou que minha pesquisa se concretizasse. Ela mostrou, sobretudo, de forma concreta, como ocorre a identidade surda a partir da Literatura Surda: os contos de fadas “O Patinho Feio”, “Rapunzel” e “Chapeuzinho Vermelho” foram modificados e transformados na Literatura Surda, trazendo elementos culturais surdos no corpo do estudo. Ao mesmo tempo, a produção criativa se efetivou com a participação dessa educadora, ao passo que ela deu todo o apoio necessário a seus alunos, mostrando compreensão, amorosidade, conhecimento cultural e comprometimento. Essa educadora mostrou-se, no decorrer das oficinas, sempre solícita a seus educandos e a mim, destacando-se como uma pessoa conhecedora de sua cultura, mostrando por meio da Literatura Surda o mundo surdo, auxiliando seus alunos a construir sua identidade surda.

O trabalho com as oficinas me possibilitou entender que o papel da contação de histórias é e sempre será relevante a todas as culturas e a todos os tempos históricos, uma vez que a arte literária é atemporal: vive, nasce e renasce quando alguém lê, quando alguém

constrói uma história e quando alguém conta uma história; seja com a voz ou com as mãos, a história sempre estará presente na humanidade. Os homens precisam dela para se constituírem como seres identitários de sua cultura.

O trabalho de campo auxiliou a compreender o que já sinalizavam as leituras, as quais diziam que quanto mais precocemente o surdo for inserido em espaços de convivência entre surdos, mais cedo seu vocabulário amplia-se, suas expressões fisionômicas tornam-se mais expressivas, facilitando a sua comunicação com o mundo e, principalmente, mais cedo constituiria a sua identidade surda sem sofrer como o “Patinho Feio” que não havia se encontrado ou como “Rapunzel” que ficou trancada quase sem nenhuma comunicação até que conheceu o mundo por meio do príncipe, mostrando-lhe a possibilidade de uma nova forma de ver o mundo: um mundo mais comunicativo sem trancas que lhe impedissem de fazer parte desse mundo como agente integrante dele.

O conto “Chapeuzinho Vermelho” fez com que compreendesse, na concretude, as diferentes produções culturais que constituem a Literatura Surda, pois os participantes sinalizavam sobre as adaptações existentes em Chapeuzinho Vermelho e em Chapeuzinho Vermelho Surda. Associado a isso, eles também narravam sobre as diferenças entre uma obra e outra, mostrando as variantes existentes entre elas.

Durante as oficinas observei que os adolescentes apresentavam uma circunstancial diferença linguística em relação aos participantes adultos. Além disso, mostravam-se mais desinibidos nas contações de histórias, pois esses adolescentes apresentavam um vocabulário mais amplo que os adultos e, ao mesmo tempo, mostravam mais expressividade corporal ao contar as histórias se comparados aos participantes adultos.

Isso são mostras de que os surdos precisam do contato com outros surdos o mais cedo possível e, também, que é fundamental ter uma professora surda para auxiliá-los a se constituírem como seres culturais. Uma educadora surda tem a mesma língua materna que eles e, por isso, domina a Língua de Sinais. Mas não é somente por isso que se faz necessário ter o contato com uma professora surda; o mais importante é que eles terão alguém que lhes entenda, pois é integrante da mesma cultura.

As diferentes artes (contação de histórias, desenho, confecção de personagens com massinha de modelar e produção criativa) disponibilizadas nas oficinas auxiliaram aos participantes a se revisitarem em um “eu” de fora – imagem – para dentro – um novo olhar sobre as suas ações diárias e passadas. No que se refere aos contos, houve muitos diálogos sobre suas intertextualidades, momentos em que os contos chamavam a atenção, pois – de certa forma – encontravam-se dentro das tramas presentes em seus enredos, sentindo as suas

dores e vencendo os percalços vividos pelos protagonistas. Os elementos culturais também se fizeram presentes nos contos, sendo de forma mais direta, como no conto “O Patinho Feio” ou de forma subliminar nos demais contos.

Relembrando as produções criativas e o quanto elas foram gratificantes tanto para os participantes, como para mim – como pesquisadora, tendo em vista que durante as observações pude ver o quanto a Literatura Surda é bela e o quanto a identidade surda é construída a partir de histórias e da interação entre colegas surdos e professora surda.

Sendo assim, os textos iconográficos foram de grande importância para a construção da análise investigativa para que eu pudesse entender os significados que as vivências do cotidiano tinham para os participantes, sendo carregadas de sentidos para eles, pois cada participante colocou em sua produção momentos, pessoas, animais e lugares significativos.

Ao mesmo tempo, as oficinas mostraram que o corpo fala – não somente através da Libras – com os olhos, com os gestos: cada contação de histórias havia sorrisos, rostos curiosos, meio tristes e espantados. Isso são possibilidades que o mundo da literatura pode proporcionar.

Quando iniciei esta pesquisa tinha como objetivo entender como se constrói a identidade surda e como a contação de história poderia auxiliar na construção dessa identidade. No decorrer das leituras e das oficinas pude entender esse processo que se constrói de forma subjetiva em que a cultura vai nascendo durante a interação com outros surdos, durante uma contação de histórias, podendo contar a trajetória existencial da cultura surda: de forma mais clara ou metáforas que podem ser preenchidas, conforme a interpretação do espectador ou conforme a sua necessidade de entender as diferentes interpretações dos contos.

Iniciar a pesquisa de campo foi profundamente angustiante, tendo em vista que não sabia ao certo se as oficinas seriam interessantes aos participantes e nem mesmo sabia como seria a acolhida deles para comigo. Confesso que do mesmo modo que os participantes sentiram dificuldades de apagar o branco das folhas durante o processo de produção criativa, eu tive também medo de que a minha pesquisa de campo não se firmasse como algo positivo para os surdos. Felizmente – como o colorir das folhas da produção deles – creio que as oficinas foram extremamente gratificantes e deixaram, sim, um gosto de quero mais.

Cabe lembrar que minha pesquisa com os surdos foi realizada na perspectiva sócio-histórica do ser humano. Além disso, procurei utilizar os óculos com a lente da cultura surda, abrindo a janela – metáfora encontrada na obra *Acordais* de Machado (2004) – dessa cultura para melhor compreendê-la.

Os surdos encontram-se num limiar de dois mundos, o dos surdos e o dos ouvintes; porém são poucos os ouvintes que se comprometem em conhecer o mundo surdo, geralmente, querem que os surdos se insiram ao mundo ouvinte sem preocupar-se em conhecê-los verdadeiramente. Isso é muito grave, uma vez que quando não há uma compreensão exata sobre uma determinada cultura pode haver pensamentos etnocêntricos em que uma dada cultura pode sentir-se melhor que a outra, estigmatizando como se fosse inferior, exatamente como ocorre muitas vezes com os surdos quando se tem o pensamento de que são deficientes precisando de tratamento médico.

Por outro lado, quando há um entendimento sobre a surdez como cultural deixa de existir o estigma de inferioridade, tratando-se de pensamentos relativistas que entendem os surdos não como sendo menos que os ouvintes, mas como seres de uma cultura minoritária, esclarecida por Mourão (2011) como um pequeno círculo sobreposto a círculos maiores.

Agora chegou o momento de dizer que o texto está se finalizando, que a tessitura desse texto se fez com muitos outros textos que fizeram ecos nessa leitura, como diria João Cabral de Melo Neto, com a tessitura dos galos.

### **Tecendo a Manhã**

1

Um galo sozinho não tece uma manhã:  
 ele precisará sempre de outros galos.  
 De um que apanhe esse grito que ele  
 e o lance a outro; de um outro galo  
 que apanhe o grito de um galo antes  
 e o lance a outro; e de outros galos  
 que com muitos outros galos se cruzem  
 os fios de sol de seus gritos de galo,  
 para que a manhã, desde uma teia tênue,  
 se vá tecendo, entre todos os galos.

2

E se encorpando em tela, entre todos,  
 se erguendo tenda, onde entrem todos,  
 se entretendendo para todos, no toldo  
 (a manhã) que plana livre de armação.  
 A manhã, toldo de um tecido tão aéreo  
 que, tecido, se eleva por si: luz balão.

Agora eu me pego a pensar quantas leituras se costuraram para que a minha escrita se fizesse real? Mourão, Machado, Karnopp, Strobel e muitos mais estão aqui nesse texto e em meu coração. A colcha de retalhos está escrita; com ela eu compreendi que a identidade surda é constituída a partir da interação entre os surdos, da história do povo surdo sendo contada por contadores e agora tendo outras fontes de contato com a Literatura Surda, mas que sempre deixarão espaço para o alçar das mãos dos contadores de história.

## REFERÊNCIAS

- ABAD, Ernesto Rodriguez. Do texto literário à narração oral. *A história fora do papel: a oralidade e o espetáculo*. Texto traduzido por ZIMMERMANN, Rosane. In: SISTO, Celso (Org.). Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2010. p. 15-25.
- AMARILHA, Marly. *Estão mortas as fadas?*. 7. ed. Rio de Janeiro. Petrópolis, 1997.
- AQUINO, Ivânia Campigotto. João e Maria: um conto de formação de heróis. In: AQUINO, Ivânia Campigotto (Org.). *Te conto um conto: um enlace entre psicanálise e literatura infantil*. 2. ed. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2009. 113-126.
- ASSMANN, Hugo. *Reencantar a educação: rumo à sociedade aprendente*. 4. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1998.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. Tradução: ABÍLIO, Rosemary Costhek. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BARBOSA, Márcia Helena. O lugar da diferença nos modos de ser de interpretar. In: AQUINO, Ivânia Campigotto (Org.). *Te conto um conto: um enlace entre psicanálise e literatura infantil*. 2 ed. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2009. p. 19-32.
- BARROS, José D'Assunção. *O Campo da História: especialidades e abordagens*. Petrópolis: Vozes, 2005.
- BENJAMIN, Walter. O Narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. Tradução: ROUANET, Sergio Paulo. São Paulo: Brasiliense, 1985. Obras escolhidas, vol 1. p. 197-221.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fada*. 16 ed. Tradução: COSTA, Carlos Irineu. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- BERNARDO, Patrícia Pinna. A sabedoria ancestral: raízes míticas da constituição do ser e da construção do saber. In. ORMEZZANO, Graciela (Org.). *Educar com Arteterapia: propostas e desafios*. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2011. p. 21-40.
- BURLAMAQUE, Fabiane Verardi. O ensino da leitura no contexto escolar. 2007. Disponível em: <[alb.com.br/arquivo-morto/edicoes\\_anteriores/.../sm08ss09\\_06.pdf](http://alb.com.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/.../sm08ss09_06.pdf)>. Acesso em: 20 mar. 2013.
- BURLAMAQUE, Fabiane Verardi; ORMEZZANO, Graciela. *A leitura e a arte como medidas socioeducativas*. 2009. Disponível em: <[www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/gt\\_lt07\\_artigo\\_6.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/gt_lt07_artigo_6.pdf)>. Acesso em: 22 mar. 2013.
- CAMINHA, Iraquitã de Oliveira; HOLANDA Maria de Fatima Duarte de. Corpo, filosofia e pessoas com deficiência. In HENNING, Leoni Maria Padilha (Org.). *Pesquisa, ensino e*

*extensão no campo filosófico-educacional: debate contemporâneo sobre a educação filosófica.* Londrina: EDUEL, 2010. p. 295-311.

CARLI, Fabiola Giacomini. Herdar ou roubar?. In: AQUINO, Ivânia Campigotto (Org.). *Te conto um conto: um enlace entre psicanálise e literatura infantil.* 2. ed. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2009. p. 200-212.

CEZAR, Luciana Oltramari. Pela estrada afora, eu vou “bem” sozinha?. In: AQUINO, Ivânia Campigotto (Org.). *Te conto um conto: um enlace entre psicanálise e literatura infantil.* 2. ed. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2009. p. 100-110.

COELHO, Betty. *Contar histórias: uma arte sem idade.* 7. ed. São Paulo: Ática, 1999.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura infantil: teoria, análise.* 10. ed. São Paulo: Moderna, 2000.

CORSO, Daiana Lichtenstein. *Fadas no divã: psicanálise das histórias infantis.* Porto Alegre: Artmed, 2006.

DOS SANTOS, Dóris M. Wittmann. Uma análise para o Patinho Feio. In: AQUINO, Ivânia Campigotto (Org.). *Te conto um conto: um enlace entre psicanálise e literatura infantil.* 2. ed. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2009. p. 33-43.

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido.* 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

\_\_\_\_\_. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam.* 2. ed. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989.

GAMBA, Juan. A manipulação de objetos na narração oral. *A história fora do papel: a oralidade e o espetáculo.* Texto traduzido por ZIMMERMANN, Rosane. In: SISTO, Celso (Org.). Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2010. p. 38-52.

GENNARI, Mário. *La educación estética: arte e literatura.* Tradução: LÓPEZ, Noemí Cortés. Barcelona: Paidós, 1997.

KARNOPP, Lodenir. *Literatura surda. Literatura, Letramento e práticas Educacionais Grupo de Estudos e Subjetividade.* ETD – educação Temática Digital, Campinas, v. 7, n. 2, p. 98-109, jun. 2006.

\_\_\_\_\_. *Literatura Surda.* Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciatura em Letras-Libras na modalidade a Distância. Florianópolis, 2008. Disponível em: <[http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecifico/literaturaVisual/assets/369/Literatura\\_Surda\\_Texto-Base.pdf](http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoEspecifico/literaturaVisual/assets/369/Literatura_Surda_Texto-Base.pdf)>. Acesso em: 20 mar. 2013.

\_\_\_\_\_. *Aquisição da Linguagem de Sinais: uma entrevista com Lodenir Karnopp.* Revista Virtual de Estudos da Linguagem – ReVel. Vol. 3, n. 5, agosto de 2005. Disponível em: <[www.revel.inf.br](http://www.revel.inf.br)>. Acesso em: 19 nov. 2012.

\_\_\_\_\_. *Produções Culturais de surdos: análise da literatura surda.* (2010). Disponível em: <<http://www.ufpel.edu.br/fae/caduc/downloads/n36/07.pdf>>. Acesso em: 19 nov. 2012.

KARNOPP, Lodenir; HESSEL, Carolina. *Metodologia da Literatura Surda* (2009). Disponível em: <[http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoPedagogico/metodologiaDeEnsinoEmLiteraturaVisual/assets/622/TextoBase\\_MLS\\_2011.pdf](http://www.libras.ufsc.br/colecaoLetrasLibras/eixoFormacaoPedagogico/metodologiaDeEnsinoEmLiteraturaVisual/assets/622/TextoBase_MLS_2011.pdf)>. Acesso em: 19 dez. 2012.

KOJIMA, Catarina Kiguti; SEGALA, Sueli Ramalho. *Libras: língua de sinais – a imagem do pensamento*. São Paulo: Escala, 2008. V. 1.

KOJIMA, Catarina Kiguti; SEGALA, Sueli Ramalho. *Libras: língua de sinais – a imagem do pensamento*. São Paulo: Escala, 2008. V. 3.

LEBEDEFF, Tatiana Bolivar. Práticas de letramento na pré-escola de surdos: reflexões sobre a importância de contar histórias. In. THOMA, Adriana da Silva (Org.). *A invenção da surdez: cultura, alteridade, identidade no campo da educação*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. p. 128-142.

\_\_\_\_\_. *A educação dos surdos na região do Planalto Médio Rio-grandense – uma problematização das condições linguísticas e de escolarização*. Disponível em: <<http://www.anped.org.br/33encontro/app/webroot/file/trabalhos%20em%20pdf/GTL15-5951—Int.pdf>>. Acesso em: 18 jan. 2013.

\_\_\_\_\_. Adaptações simbólicas e identitária em narrativas infantis produzidas para a comunidade surda. In. *VI Seminário em Educação – Região Sul*. 2006. Disponível em: <[www.portalanpedsul.com.br/2006/?link=eixos&acao](http://www.portalanpedsul.com.br/2006/?link=eixos&acao)>. Acesso em: 20 jan. 2013.

LEBEDEFF, Tatiana Bolivar; GUEDES, Sussi M.; ASSIS, Giovana; De SOUZA, Tatiana. *Quem conta um conto aumenta vários pontos: uma discussão sobre a importância e a arte de contar histórias para o desenvolvimento de crianças surdas*. PONTO DE VISTA, Florianópolis, n. 6/7, p. 97-105, 2004/2005. Disponível em: <[http://www.perspectiva.ufsc.br/pontodevista\\_0607/07\\_painel.pdf](http://www.perspectiva.ufsc.br/pontodevista_0607/07_painel.pdf)>. Acesso em: 10 nov. 2012.

LOPES, Maura Corcini. *Surdez & Educação*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

\_\_\_\_\_. *A natureza educável do surdo: a normalização surda no espaço da escola de surdos*. THOMA, Adriana da Silva e LOPES (Org.). *A Invenção da Surdez: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2004. p.74 – 82

LÜDKE, Menga e ANDRÉ, Marli E. D. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: EPU, 1986.

MACHADO, Regina. *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: DCL, 2004.

MAFFESOLI, Michel. *No fundo das aparências*. 2. ed. Texto traduzido por GUROVITZ, Bertha Halperrn. Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

MAFFESOLI, Michel. *O imaginário é uma realidade*. Publicado em 2001. Disponível em: <<http://200.144.189.42/ojs/index.php/famecos/article/viewFile/285/217>>. Acesso em: 22 jun. 2013.

MEDEIROS, Adriana; BRANCO, Sonia. *Contos de fadas: vivências e técnicas em arteterapia*. Rio de Janeiro: Wak, 2008.

MONTEIRO, Myrna Salerno. *História dos Movimentos surdos e o Reconhecimento da libras no Brasil*. Educação Temática Digital, Campinas, v. 7, n. 2. 2006.

MOURÃO, Cacau. *Escola bilíngue para surdos*. Publicado em: 2012. Disponível em: <<http://cacaumourao.blogspot.com.br/2012/06/escola-bilingue-para-surdos-2012.html>>. Acesso em: 02 dez. 2012.

\_\_\_\_\_. *Adaptações e tradução em literatura surda: a produção culturais em língua de sinais*. Disponível em: <[http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2012/Educacao\\_Especial/Trabalho/08\\_31\\_14\\_3009-7345-1-PB.pdf](http://www.portalanpedsul.com.br/admin/uploads/2012/Educacao_Especial/Trabalho/08_31_14_3009-7345-1-PB.pdf)>. Acesso em: 10 jan. 2013.

\_\_\_\_\_. *Literatura Surda: produções culturais de surdos em Língua de Sinais*. Porto Alegre: UFRGS, 2011. Dissertação de Mestrado em Estudos Culturais, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2011.

MÜLLER, Ana Cláudia. *Narrativas surdas: entre representações e traduções*. Rio de Janeiro: PUC, 2002. Dissertação de Mestrado em educação, Pontifícia Universidade Católica-Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

OLIVEIRA, Vera Beatriz M. Bertol de. Contos de fadas em pauta: Chapeuzinho Vermelho e Cinderela. In: CELLI – *Colóquio de Estudos Linguísticos e Literários*. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, 2009, p. 1048-1056.

ORMEZZANO, Graciela. *Educar com arteterapia: propostas e desafios*. Rio de Janeiro – Wak, 2011.

ORMEZZANO, Graciela. *Educação Estética, Imaginário e Arteterapia*. Rio de Janeiro – Wak, 2009.

\_\_\_\_\_. *Debate sobre abordagens e perspectivas da educação estética*. Em Aberto, Brasília, v.21, n. 77, p. 15-38, jun. 2007.

PEREIRA, Lucia Helena Pena. Corpo e psique – da dissociação à unificação. Algumas implicações na prática pedagógica. 29ª Reunião Anual da ANPED. Caxambu. Anais..., Caxambu: 2006, p. 5.

PERLIN, Gládis Teresinha. O lugar da cultura surda. THOMA, Adriana da Silva; LOPES, Maura Corcini (Org.). *A Invenção da Surdez: cultura, alteridade, identidade e diferença no campo da educação*. Santa Cruz do Sul: EdUNISC, 2004. p. 73-82.

PERLIN, Gládis. Identidades Surdas. SKLIAR, Carlos (Org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Medição, 2010. p. 51-73.

PETIT, Michèle. *Entrevista com Michèle petit, autora, de 'A arte de ler'*. Publicado em: 2010. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/blogs/prosa/posts/2010/02/20/entrevista-com-michele-petit-autora-de-arte-de-ler-267856.asp>>. Acesso em: 22 fev. 20 13.

PHILIPPINI, Angela. Narrativas na imagem: consciência estética em arteterapia. ORMEZZANO, Graciela (Org.). *Educar com Arteterapia: propostas e desafios*. Rio de Janeiro: Wak Editora, 2011. p. 15-20.

PORTAL, Frédéric. *El simbolismo de los colores*. Tradução de GUTIÉRREZ, Francesc. Barcelona: José J. de Olañeta, 2000.

QUADROS, Ronice Mülher; SUTTON-SPENCE, Rachel. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. *Estudos surdos I*. QUADROS, Ronice Mülher (Org.). Rio de Janeiro: Petrópolis: Arara Azul, 2006. p. 110-165.

\_\_\_\_\_. *O contexto escolar do aluno surdo e o papel das línguas*. Disponível em: <[http://www.ronice.cce.prof.ufsc.br/index\\_arquivos/Page568.htm](http://www.ronice.cce.prof.ufsc.br/index_arquivos/Page568.htm)>. Acesso em: 03 out. 2012.

\_\_\_\_\_. *Língua brasileira de sinais*. Fonte retirada em: <[http://www.ronice.cce.prof.ufsc.br/index\\_arquivos/Page568.htm](http://www.ronice.cce.prof.ufsc.br/index_arquivos/Page568.htm)>. Publicado em 2011. Acesso em: 08 maio 2012.

\_\_\_\_\_. Políticas linguísticas e a educação de surdos In: *V Congresso Internacional e XI Seminário Nacional do INES*, 2006, Rio de Janeiro. Anais do Congresso: Surdez, família, linguagem e educação. Rio de Janeiro: INES, 2007. v.1. p.94 – 102. 03/10/2012.

RETTENMAIER, Miguel. Contos de fadas: um presente de amor. In: AQUINO, Ivânia Campigotto (Org.). *Te conto um conto: um enlace entre psicanálise e literatura infantil*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2009. p. 73-99.

RÖSING, Tania Mariza Kuchenbecker. Prefácio da obra: Contos de fadas: um presente de amor. AQUINO, Ivânia Campigotto (Org.). *Te conto um conto: um enlace entre psicanálise e literatura infantil*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2009. p. 7-12.

RUBERT, Nara Marley Alessio. A fera da bela e a beleza da fera. In: AQUINO, Ivânia Campigotto (Org.). *Te conto um conto: um enlace entre psicanálise e literatura infantil*. Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2009. p. 161-176.

SISTO, Celso. *Contar histórias, uma arte maior*. Publicado em 1999. Disponível em: <[www.celsosisto.com/ensaios/Contar%20Histórias.pdf](http://www.celsosisto.com/ensaios/Contar%20Histórias.pdf)>. Acesso em: 26 mar. 2013.

\_\_\_\_\_. *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*. Chapecó, SC: Argos, 2001.

\_\_\_\_\_. Contando a gente acredita. In: SISTO, Celso. *Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias*. 2. ed. revista e ampliada. Curitiba, Positivo, 2005. p.19-24. Disponível em: <[www.celsosisto.com/ensaios/Contando%20a%20gente%20acredita.pdf](http://www.celsosisto.com/ensaios/Contando%20a%20gente%20acredita.pdf)>. Acesso em: 27 mar. 2013.

\_\_\_\_\_. Caminhos da narração oral: uma jornada para a vida inteira. *A história fora do papel: a oralidade e o espetáculo*. Texto traduzido por ZIMMERMANN, Rosane Innig. SISTO, Celso (Org.). Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2010. p. 82-92.

SUNDERLAND, Margot. *O valor terapêutico de contar histórias: para as crianças: pelas crianças*; Tradução: Salum, Carlos Augusto Leuba. São Paulo: Cultrix, 2005.

STROBEL, Karin. *Surdos: vestígios culturais não registrados na história*. Florianópolis: UFSC, 2008. Tese de doutorado na linha de pesquisa Educação e Processos Inclusivos, Universidade Federal de Santa Catarina, 2008.

\_\_\_\_\_. *As imagens do outro sobre a cultura surda*. Florianópolis: UFSC, 2008.

URRUTIGARAY, Maria Cristina. *Arteterapia: a transformação pessoal pelas imagens*. 4. ed. Rio de Janeiro: Wak, 2008.

VYGOTSKY, Lev Semenovitch. *Psicologia da arte*. São Paulo: Martins Fontes. Tradução: BEZERRA, Paulo. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *Obras escogidas Tomo V Fundamentos da defctología*. Vygotsky, Madrid: Visor Distribuciones S. A., 1997.

WESCHENFELDER, Eládio V. Por que (não) contar histórias nas escolas?. *A história fora do papel: a oralidade e o espetáculo*. In: SISTO, Celso (Org.). Passo Fundo: Universidade de Passo Fundo, 2010. p. 66-81.

YIN, Robert. *Estudo de caso: Planejamentos e métodos*. Tradutor Daniel Grassi. 2. ed. Porto Alegre: Bookman, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Tradução de PINHEIRO, Amálio e FERREIRA, Jerusa Pires. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CIP – Catalogação na Publicação

---

K19p    Katzwinkel, Andréa da Silva  
        O papel da contação de histórias na construção da identidade surda /  
        Andréa da Silva Katzwinkel. – 2013.  
        166 f.: il. color; 30 cm.

Orientação: Profa. Dra. Graciela René Ormezzano.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade de Passo Fundo,  
2013.

1. Contação de histórias. 2. Surdos. 3. Leitura – Desenvolvimento. 4. Libras.  
I. Ormezzano, Graciela, orientadora. II. Título.

CDU 028.6

---

Catalogação: Bibliotecária Marciéli de Oliveira - CRB 10/2113