



Universidade Federal do Rio Grande – FURG  
Programa de Pós-Graduação em Letras  
Doutorado em História da Literatura

Diogo Souza Madeira

## **O outro lado da Literatura Surda**

Rio Grande/RS  
2023

## Ficha Catalográfica

M181o Madeira, Diogo Souza.  
O outro lado da Literatura Surda / Diogo Souza Madeira. – 2022.  
148 f.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio Grande –  
FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS,  
2022.

Orientador: Dr. Mauro Nicola Póvoas.

1. Literatura surda 2. Surdez 3. História da literatura 4. Memória  
literária I. Póvoas, Mauro Nicola II. Título.

CDU 821-056.263

Catologação na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
 UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE – FURG  
 INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
 PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE TESE nº 6/2022

No dia vinte e cinco de novembro de dois mil e vinte e dois, através de videoconferência, realizou-se a defesa de tese do doutorando Diogo Souza Madeira, intitulada "**O outro lado da literatura surda**". A sessão foi aberta às treze horas e trinta minutos pelo Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (FURG), orientador da tese e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pelos professores doutores Tatiana Bolivar Lebedeff (UFPel), Antônio Carlos Mousquer (FURG) e Cristiane Lima Terra Fernandes (FURG). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** o doutorando neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Doutor em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Registramos que Diogo Souza Madeira é o primeiro pesquisador surdo a defender sua tese de doutorado no PPGLetras-FURG, sendo um marco importante na história do Programa e da Universidade. Salientamos ainda a imprescindível presença das intérpretes da LIBRAS/Português: Bianca Langhinrichs Cunha (TILSP – FURG), Francine Garcia da Silva (TILSP – FURG) e Rubia Denise Islabão Aires (TILSP - IF Sul Rio-Grandense Pelotas), que participaram de toda sessão de defesa. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata. Atendendo à Deliberação nº 025/2020 do COEPEA, o presidente da comissão examinadora assinará a ata, substituindo as assinaturas dos demais membros da banca. Este documento possui chave de autenticidade gerada pelos sistemas FURG, podendo ser verificada em <https://www.furg.br/consultar-documentos>.

Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas (orientador – FURG)  
 Profa. Dra. Tatiana Bolivar Lebedeff (UFPel)  
 Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (FURG)  
 Profa. Dra. Cristiane Lima Terra Fernandes (FURG)

Chave de Autenticidade: 9996.3811.9B1D.BFFF

Diogo Souza Madeira

## **O outro lado da Literatura Surda**

Tese apresentada como requisito final para a obtenção do título de Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG.

Área de Concentração: História da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Mauro Nicola Póvoas.

Rio Grande/RS  
2023

## AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG, por ter me acolhido de forma calorosa desde o início.

Aos colegas do mesmo programa, por terem sido gentis comigo em muitos casos de dúvidas/troca de ideias durante a minha jornada no Doutorado.

À Luciana Coronel, por ter me acolhido desde muitas conversas até a troca de orientador por questões de pesquisa e sido uma ótima companheira em fazer comentários em minhas postagens nas redes sociais.

Ao Mauro Nicola Póvoas, por ter aceitado ser meu orientador em razão da sua linha de pesquisa que se considera adequada à minha proposta de pesquisa, além de ser uma grande pessoa em assuntos voltados à literatura para discussões tanto em sala de aula quanto nas orientações.

À Claudia Martins, ex-coordenadora do Programa, por ter sido aberta às minhas sugestões de acessibilidade.

Aos Tradutores e Intérpretes de Libras, pela disposição para interpretar/traduzir as aulas.

À Isabel Faria, por ter sido atenciosa e eficiente em todos os sentidos. É a melhor secretária do PPGL, sem dúvidas.

À Rúbia Aires, além de ser minha amiga e uma ótima companheira para discussões acadêmicas, por ter se oferecido para traduzir as orientações.

Ao Jean Michel, além de ser meu bom camarada, por ter sido meu companheiro de discussões acadêmicas e papos boêmios.

À Tammie, além de ser minha amiga, por ter sido fundamental em discussões voltadas para assuntos acadêmicos e a escrita criativa.

À Sylvia, além de ser minha amiga, por ter sido uma ótima companheira de papos acadêmicos e linguísticos.

Ao Invitro, por ter me oportunizado novas perspectivas de escrita criativa e sido decisivo em minhas escolhas que me levaram para o Doutorado.

Aos meus amigos e às minhas amigas, por terem estado na torcida pelo sucesso da minha tese.

À minha mãe Tânia, graças ao fato de ser seguidora de Paulo Freire, pelos ensinamentos ricos que me tornaram uma melhor pessoa e pela paciência de escutar minhas divagações e

reflexões sobre diversos assuntos relacionados ou não à minha tese antes de passar sua opinião.

À minha filha Emmanuelle, pelos ricos momentos de distração para curtir um cinema e afins.

À minha noiva Candy, pelos momentos de amor e apoio, além de ser minha companheira de papos intelectuais.

## RESUMO

A tese explora as razões da invisibilidade das obras literárias de autores surdos e de autoras surdas em Língua Portuguesa, além de as mesmas não serem reconhecidas no campo da Literatura Surda: Emiliana Rosa, com *Borboletas poéticas* (2017); Lak Lobato, com *Desculpe, não ouvi!* (2014); Nhana Bolsoni, com *Primeiros versos*; Sylvia Lia Neves, com *Mãos ao vento* (2010); Ly Neves, com *Contos da Ly* (2016); e José Petrola, com *O beco do rato* (2018). O objetivo do trabalho é apresentar a outra perspectiva da Literatura Surda, como promoção de novas discussões, além da profundidade analítica das obras surdas, como literaturas escritas com a temática da surdez ou não, selecionadas, que ainda não haviam sido mencionadas diretamente ou não em periódicos acadêmicos e literários. Em termos de conceito, o embasamento teórico foi voltado para a historiografia literária (PERKINS, 1999), as óticas da literatura (CANDIDO, 2006 e 2009) e as concepções do arquivo e da memória (HALBWACHS, 2010 e 2017), ao contrário da Literatura Surda com enfoque na Língua de Sinais, que vem ganhando mais visibilidade em todos os âmbitos, desde que a Libras foi reconhecida como o meio legal de comunicação a nível nacional. A metodologia aplicada foi a quali-quantitativa, utilizando-se a Redução Temática, permitindo buscar compreender a outra perspectiva da Literatura Surda supostamente interferida pelos atravessamentos do capacitismo e do audismo através da análise das obras dos autores surdos e das autoras surdas. Obteve-se, como conclusões que defendem a importância da expansão de literaturas surdas para outras áreas como a dos estudos literários e que evidenciam a falta de acessibilidade que impediu alguns autores surdos de aperfeiçoar o seu conhecimento da escrita criativa.

**Palavras-chave:** Literatura Surda; Surdez; História da literatura; Memória literária.

## ABSTRACT

The thesis explores the reasons for the invisibility of the literary works of deaf authors and deaf authors in Portuguese, besides not being recognized in the field of deaf literature: Emiliania Rosa, *Borboletas poéticas* (2017); Lak Lobato, *Desculpe, não ouvi!* (2014); Nhana Bolsoni, *Primeiros versos*; Sylvia Lia Neves, *Mãos ao vento* (2010); Ly Neves, *Contos da Ly* (2016); and José Petrola, *O beco do rato* (2018). The aim of this work is to present the other perspective of deaf literature, as a promotion of new discussions, in addition to the analytical depth of deaf works, such as literature written with the theme of deafness or not, selected, which had not yet been mentioned directly or not in academic and literary journals. In terms of concept, the theoretical basis was focused on literary historiography (PERKINS, 1999), the perspectives of literature (CANDIDO, 2006 and 2009) and the conceptions of archive and memory (HALBWACHS, 2010 and 2017), unlike deaf literature focusing on Sign Language, which has gained more visibility in all areas since Libras was recognized as the legal means of communication at the national level. The methodology applied was qualitative, using thematic reduction, allowing us to seek to understand the other perspective of deaf literature supposedly impaired by the crossings of ableism and audacity through the analysis of the works of deaf authors and deaf authors. Conclusions were obtained that defend the importance of expanding deaf literature to other areas such as literary studies and that evidence the lack of accessibility that prevented some deaf authors from improving their knowledge of creative writing.

**Keywords:** Deaf literature; Deafness; History of literature; Literary memory.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: Capa do livro <i>Até onde vai o surdo</i> , de autoria de Jorge Sérgio L. Guimarães... 68	
Fonte: Arquivo pessoal do autor. ....	
Figura 2: Capa do livro <i>Borboletas poéticas</i> , de autoria de Emiliana Faria Rosa. .... 79	
Fonte: Arquivo pessoal do autor. ....	
Figura 3: Capa do livro <i>Desculpe, não ouvi!</i> , de autoria de Lak Lobato. .... 85	
Fonte: Arquivo pessoal do autor. ....	
Figura 5: Capa do livro <i>Primeiros versos</i> , de autoria de Nhana Bolsoni..... 92	
Fonte: Arquivo pessoal do autor. ....	
Figura 4: Capa do livro <i>O beco do rato</i> , de autoria de José Petrola..... 96	
Fonte: Arquivo pessoal do autor. ....	
Figura 6: Capa do livro <i>Contos da Ly</i> , de autoria de Ly Neves. .... 101	
Fonte: Arquivo pessoal do autor. ....	
Figura 7: Capa do livro <i>Mãos ao vento</i> , de autoria de Sylvia Lia Neves..... 108	
Fonte: Arquivo pessoal do autor. ....	

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Categorias temáticas definidas .....	72
Tabela 1: Categorias Temáticas mantidas com os três poemas de Emiliana Rosa analisados .....	81
Tabela 2: Categorias Estéticas.....	81
Tabela 1: Categorias Temáticas mantidas com as três crônicas de Lak Lobato analisadas	85
Tabela 2: Categorias Estéticas.....	86
Tabela 1: Categorias Temáticas mantidas com as três poesias de Nhana Bolsoni analisadas .....	92
Tabela 2: Categorias Estéticas.....	93
Tabela 1: Categorias Temáticas mantidas com os três contos de José Petrola analisados..	96
Tabela 2: Categorias Estéticas.....	97
Tabela 1: Categorias Temáticas mantidas com as três crônicas de Ly Neves analisadas.	102
Tabela 2: Categorias Estéticas.....	102
Tabela 1: Categorias Temáticas mantidas com as três crônicas de Ly Neves analisadas.	108
Tabela 2: Categorias Estéticas.....	108

## LISTA DE QUADROS

Transcrição 1: Primeira e segunda reduções temáticas realizadas em relação ao trecho da crônica intitulada “Quando teremos concurso literário?” .....	72
Transcrição 2: Primeira e segunda reduções temáticas realizadas em relação ao trecho da crônica intitulada “Como conheci Helen Keller” .....	73
Transcrição 3: Primeira e segunda reduções temáticas realizadas em relação ao trecho da crônica intitulada “Podemos fazer teatro?” .....	74
Transcrição Literal 1: Primeira e segunda reduções temáticas realizadas com o poema 2281	
Transcrição Literal 2: Primeira e segunda reduções temáticas realizadas com o poema 3182	
Transcrição Literal 3: Primeira e segunda reduções temáticas realizadas com o poema 74 82	
Transcrição Literal 1: Primeira e segunda reduções temáticas realizadas com o texto “O som da chuva mais desejada do mundo” .....	86
Transcrição Literal 2: Primeira e segunda reduções temáticas realizadas com o texto “Mar Português” .....	87
Transcrição Literal 3: Primeira e segunda reduções temáticas realizadas com o texto “Silêncio no corredor” .....	89
Transcrição Literal 1: Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Pág.33” .....	93
Transcrição Literal 2: Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Pág.58” .....	93
Transcrição Literal 3: Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Pág.127” .....	94
Transcrição Literal 1: Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “O mistério dos dedos” .....	97
Transcrição Literal 2: Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “O remédio do Dr. Roschel” .....	98
Transcrição Literal 3: Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Aluga-se” .....	99
Transcrição Literal 1: Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “A ilha mágica” .....	103
Transcrição Literal 2: Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “A moça do salto vermelho: paixão secreta” .....	103
Transcrição Literal 3: Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “A sadomasoquista” .....	104
Transcrição Literal 1: Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Conversar nesse escuro? Nem pensar!” .....	109
Transcrição Literal 2: Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Como se escrever amor mesmo?” .....	111
Transcrição Literal 3: Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Sou feliz sendo surda?” .....	112

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>14</b>
<b>1 PARA COMEÇO DE CONVERSA .....</b>	<b>18</b>
1.1 Conhecendo o outro lado da historiografia da Literatura Surda no Brasil.....	19
1.2 E as concepções da surdez nos séculos anteriores?.....	21
1.3 Por que Literatura Surda e outra Literatura Surda?.....	26
1.4 Literatura Surda em diferentes contextos.....	30
1.5 Literatura Surda sinalizada: impactos positivos.....	33
1.6 Literatura Surda escrita .....	34
1.7 A necessidade de investigar as literaturas surdas escritas.....	35
<b>2 JORGE SÉRGIO LOPES GUIMARÃES: UM DOS PRIMEIROS ESCRITORES SURDOS OU O PRIMEIRO ESCRITOR SURDO NO BRASIL? .....</b>	<b>39</b>
2.1 Por que Guimarães é uma polêmica? .....	39
2.2 O panorama da educação de surdos no início do século XX .....	41
2.3 Existe outro escritor surdo antes de Guimarães no Brasil? E durante o período imperial? .....	45
2.4 Problematizando a ausência de arcontes em obras de Jorge Sérgio Lopes Guimarães. 54	
2.5 Arquivamento literário de Guimarães esquecido .....	54
2.6 Por que o papel de arconte é importante? .....	58
<b>3 DESCORTINANDO E APRESENTANDO AUTORAS E AUTORES SURDOS... 65</b>	
3.1 O processo de investigação I.....	67
3.2 Metodologia utilizada: redução temática .....	70
3.3 Por que a redução temática é importante? Com que propósito? .....	75
3.4 A Língua Portuguesa de Jorge Sérgio Lopes Guimarães.....	76
3.5 O processo de investigação II: novos horizontes analíticos com a manutenção da metodologia.....	78
3.6 Poemas de Emiliana Rosa .....	79
3.7 Crônicas de Lak Lobato.....	81
3.8 Poemas de Nhana Bolsoni.....	88
3.9 Contos de José Petrola.....	95
3.10 Crônicas de Ly Neves .....	101
3.11 Romance de Sylvia Lia Neves .....	107
<b>4 ANÁLISE DE OBRAS LITERÁRIAS COM DIFERENTES PONTOS DE VISTA DO PERFIL DE SURDO.....</b>	<b>116</b>
4.1. Sylvia Neves e Lak Lobato .....	117

4.2 Nhana Bolsoni e Emiliana Rosa.....	123
4.3 Ly Neves e José Petrola .....	126
4.4 Os processos criativos dos escritores .....	129
<b>FECHANDO AS CORTINAS... COM MUITAS IDEIAS VISANDO À PRÁTICA URGENTE .....</b>	<b>133</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>141</b>

## INTRODUÇÃO

O escritor usa uma língua dentro da língua, uma pátria que ele inventa não para viver mas para sonhar. Ele não se serve da língua, o criador literário é inventado pela língua. O que ele sabe são ignorâncias, ele é um especialista em ausências e silêncios.  
(Mia Couto, *E se Obama fosse africano?*)

Esta tese apresentará os panoramas dos escritores surdos que produzem suas literaturas na Língua Portuguesa, nas perspectivas de memória, literatura e arquivo. Seus panoramas literários e poéticos serão analisados por diferentes ângulos, como o processo de organização de ideias, a capacidade de construção de estéticas e o envolvimento entre a língua particular do surdo, o processo de escrita criativa e as intenções de publicação de suas obras. Além disso, busca-se compreender o porquê da ausência de escritores surdos nos períodos coloniais, imperiais e republicanos, analisando o outro lado da história da Literatura Surda no sentido de perspectiva.

Ela busca compreender as razões das dificuldades de uma outra perspectiva da Literatura Surda, as das produções surdas em Língua Portuguesa com a temática da surdez ou não. Partirá de uma leitura acerca de que forma e como o capacitismo, o audismo – que, conceitualmente, possui o mesmo significado de ouvintismo, outro termo que vai aparecer ao longo desta tese - e outros fatores sociais e políticos vêm tratando a marca linguística do surdo por meio de suas obras, bem como na perspectiva de escrita criativa.

A organização da escrita da tese abarca as seguintes etapas: primeiramente, a leitura e a ampliação de textos teóricos sobre arquivo, narrativa, autobiografia, memória, testemunho, literatura, teoria da literatura e Literatura Surda e depois a análise das obras dos autores surdos. Alguns teóricos ao longo da tese são Leonor Arfuch, Roland Barthes, Maurice Halbwachs, Regina Dalcastagnè, Paul Ricoeur, Jacques Derrida, Alfredo Bosi, Carlos M. Sánchez G., Afrânio Coutinho, Carlos Reis, Walter Benjamin, Lodenir Karnopp, Harlan Lane e Itxi Guerra.

Serão cinco capítulos intitulados “Literatura Surda em diferentes contextos”, “Para começo de conversa”, “Jorge Sérgio Lopes Guimarães: um dos primeiros escritores surdos ou o primeiro escritor surdo no Brasil?”, “Descortinando e apresentando autoras e autores surdos” e, por fim, “Análise de obras literárias com pontos de vista do perfil de surdos diferentes”. Os subcapítulos discutirão sobre o caminho do outro lado da Literatura Surda como uma outra perspectiva de Literatura Surda, o primeiro surdo no Brasil, as obras dos escritores surdos e os processos de escrita criativa dos autores surdos.

O primeiro capítulo apresentará um quadro de como surge e se apresenta o outro lado da historiografia da Literatura Surda, no Brasil, na perspectiva de historiografia. Essa é, no entanto, uma tarefa complicada, devido à falta de registros sobre a participação da Literatura Surda nos períodos citados. Após realizar uma pesquisa longa nas bibliografias relacionadas à historiografia literária no Brasil, a conclusão, mesmo parcial, é de que houve preconceitos e falta de conhecimento por parte de muitos pais, em relação à educação de seus filhos surdos, e de muitas pessoas que faziam parte do mundo literário, que não enxergavam o potencial em surdos, que, tanto nestes períodos quanto nos séculos anteriores da Europa, considerando as limitações da comunicação, tinham sido levados às artes plásticas. Regina Dalcastagnè (2012), em *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, vê uma alta discrepância de tratamentos entre os que se dizem “aptos à literatura correta” e os que valorizam diferentes representações sociais no meio literário e, ainda, classifica as obras que fogem dos padrões de estética de narrativas realistas, como *Quarto de Despejo* de Carolina Maria de Jesus:

Pensem no quanto é grande o desejo de escrever, para que essas se submetam a isso – a fazer o que “não lhes cabe”, aquilo para o que “não foram talhadas”. Imaginem o constante desconforto de se querer escritor ou escritora, em um meio que lhe diz o tempo inteiro que isso é “muita pretensão”. Daí as suas obras serem marcadas, desde que surgem, por uma espécie de tensão, que se evidencia, especialmente, pela necessidade de se contrapor a representações já fixadas na tradição literária e, ao mesmo tempo, de reafirmar a legitimidade de sua própria construção. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 9).

Conforme é possível verificar na citação, este apontamento se associa ao difícil acesso da representação dos surdos ao mundo da literatura.

O segundo capítulo fará uma apresentação breve do que a Literatura Surda representa em diferentes contextos a partir dos olhares dos autores consultados a respeito do conceito de Literatura Surda. Tal conceito, desde a sua aparição, se encontra em aberto e precisa ser tratado com discussões que envolvem os estudos literários a fim de expandir sua oferta conceitual para além das áreas bastante constantes, sobretudo da educação.

O terceiro capítulo discutirá sobre o motivo pelo qual o escritor Jorge Sérgio Lopes Guimarães foi o primeiro a destacar-se no cenário surdo, no Brasil. A sua aparição como cronista se deu nos períodos de 1958 a 1961. Suas perspectivas sobre a surdez são diferentes das atuais, no contexto da educação e do letramento, uma vez que sua época é marcada pela ignorância da sociedade, que julgava a surdez como uma doença. O autor foi colaborador do

jornal *O Globo* e suas crônicas falam do cotidiano do surdo de forma histórica e médica, além da sua vida pessoal. Por este motivo é importante ressaltar que Guimarães ainda teve seu espaço como escritor, apesar de vários obstáculos e, enquanto material de surdez em forma de crônica, é um testemunho linguístico e histórico, que convive com a surdez muito questionada e oprimida por uma época que desconhece o ser surdo.

Leonor Arfuch (2010) defende a narrativa histórica como parte do espaço (auto)biográfico e literário – e um dos recursos de escrita, como gênero ou subgênero, conforme a essência do literário a ser remetido à recepção do leitor:

A percepção do caráter configurativo das narrativas, em especial as autobiográficas e vivenciais, se articula, quase de modo implícito, com o caráter narrativo da experiência. Na reflexão de Ricoeur, a relação entre temporalidade e experiência, crucial para a história, remete tanto a um passado que impõe sua marca quanto a uma antecipação para o imprevisível. Duplo movimento que é também, lembremos, o que acompanha o trabalho – o intervalo – da identidade narrativa. (ARFUCH, 2010, p. 118)

O quarto capítulo falará da escolha da metodologia que viabiliza a realização de análises de obras dos autores surdos, dos momentos desta pesquisa e da organização de categorias temáticas e estéticas que permitem uma clara visualização de diagnósticos, a partir de textos analisados por tabela. A metodologia definitiva traçará raízes, como: desenhar um mapa sobre os processos de escrita criativa dos autores surdos, descortinar as razões da invisibilidade das literaturas surdas no meio literário e para o público-alvo geral, além de articular a apresentação dos gêneros textuais dos autores surdos.

O primeiro processo de investigação como um exemplo de análise bibliográfica de documentos mostrará a base da pesquisa sobre o escritor surdo Jorge Sérgio Lopes Guimarães para ter uma ideia de como se desenvolve uma pesquisa específica que traz resultados significativos. O segundo processo de investigação, como uma ampliação bibliográfica e documental, desta vez com as perspectivas de literatura, mostrará as análises das obras dos autores surdos, realizadas de forma parcial, como novos horizontes apreciativos.

Cada autor surdo será apresentado com uma biografia básica e a análise de alguns textos. A ideia é, sem desqualificar a lógica desta pesquisa e a clareza desta tese, selecionar alguns textos de cada autor surdo, ao invés de tomar todos os textos de cada obra, a ponto de se tornarem as averiguações mais receptivas e nítidas à compreensão.

Como parte do *corpus* desta pesquisa, selecionaram-se seis escritores surdos, que possuem particularidades estéticas em seus textos: Emiliana Rosa, com *Borboletas poéticas* (2017); Lak Lobato, com *Desculpe, não ouvi!* (2014); Nhana Bolsoni, com *Primeiros versos*; Sylvia Lia Neves, com *Mãos ao vento* (2010); Ly Neves, com *Contos da Ly* (2016); e José Petrola, com *O beco do rato* (2018). A razão desta seleção possibilita diversas possibilidades de fazer discussão sobre cada gênero textual de cada autor surdo com particularidades linguísticas diferentes. Assim, há uma interessante variedade de tipos de narrativas nesta seleção de autores, o que contribuirá na compreensão do quadro textual, linguístico e pessoal de cada um deles. O quadro textual que parte do uso dos recursos de escrita de cada autor surdo, o linguístico que é referente à língua particular de cada escritor surdo e o pessoal que se baseia em influências de vivências de cada autor surdo em seus textos constroem uma definição de soluções para a invisibilidade das literaturas surdas na Língua Portuguesa, portanto, as análises das obras dos autores descortinarão as razões da sua invisibilidade surda literária e poética.

O quinto capítulo promoverá a comparação analítica de dois escritores surdos que possuem pontos de vista do perfil de surdo diferentes. Isso foi realizado com o intuito de desvendar os propósitos dos autores surdos ao compartilhar seus textos com os leitores.

O último capítulo, de caráter conclusivo, apresentará os diagnósticos relacionados à invisibilidade e às dificuldades de circulação e de se conseguir apoio da outra perspectiva da Literatura Surda, ou seja, da Literatura Surda escrita com abordagens da surdez ou não.

## 1 PARA COMEÇO DE CONVERSA

Esta jornada está consolidando seu caminho, que é o de mostrar a outra perspectiva da Literatura Surda no Brasil que talvez muitos desconheçam, já que ainda é pouca explorada por não estar para discussão no campo da teoria literária. Sabe-se que a Literatura Surda no Brasil vem se apresentando de forma intensa e sólida com o número expressivo de produções surdas sinalizantes. Primeiras produções da Literatura Surda no contexto da língua de sinais aconteceram em todas as esferas a partir de 2000 através do apoio das pesquisas científicas que envolvem a educação de surdos, sobretudo diretamente da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Entretanto, a Literatura Surda não teve nenhum respaldo desde as obras de Jorge Sérgio Lopes Guimarães até o início de 2000 no sentido de visibilidade e referência. As razões deste lapso longo serão apresentadas nos primeiros capítulos que discutem a condição de escritor de Jorge Sérgio Lopes Guimarães e a sua identidade surda e que contextualizam a educação de surdos de dois cunhos paradoxais, o clínico e o pedagógico e a historiografia da Literatura Surda no Brasil.

A Literatura Surda tem maior visibilidade no nível acadêmico, a partir do engajamento da Educação de Surdos e das primeiras turmas de graduação em Letras/Libras formadas pela UFSC em 2011, além de levar em consideração alguns programas acadêmicos que acolhem a língua de sinais ou que tratam de valorizar a acessibilidade para surdos, formando muitos surdos em outros níveis acadêmicos, como Mestrado e Doutorado, porém, nas áreas da Educação e da Linguística. Mesmo assim, as primeiras turmas foram a chave do crescimento da Literatura Surda em contínua produtividade linguística a partir do uso da língua de sinais.

Assim como em qualquer processo de literatura, diante do ceticismo editorial e social, a escrita/sinalização criativa surda vem passando por muitos ruídos de reconhecimento por parte da sociedade desde então.

*O outro lado da Literatura Surda*, cujo título decerto tem como objetivo promover discussões diferentes para a possibilidade do encaixe de outras perspectivas literárias de escritores surdos e escritoras surdas na Literatura Surda, a ser compartilhado é um quebra-cabeça que será montado ao longo dos capítulos até com sua última peça e, inclusive, questionar as supostas interferências do capacitismo e do audismo por meio da história da Literatura Surda. O capacitismo exerce sua responsabilidade, que é a de desprezar ou se mostrar incapaz de valorizar pessoas que são vistas como diferentes pela sociedade, já que

o mesmo “é a opressão que nós as pessoas deficientes enfrentamos, e surge do sistema capacitista, que é o sistema social, político e econômico que discrimina violenta, marginaliza e assassina as pessoas deficientes pelo fato de o serem.” (GUERRA, 2021, p. 27-28). A autora de *Luta contra o capacitismo*, com um viés de anarquismo, Itxi Guerra, trata o capacitismo como um sistema de discriminação política e social, pois, segundo ela, eles não compartilham das perspectivas de quem enxerga de uma forma diferente, se do modo anarquista ou social. Além disso, esta outra Literatura Surda ainda tenta resolver uma questão que pode contribuir para os discursos do capacitismo e do audismo sobre as dificuldades de reconhecimento por parte das pessoas surdas no contexto literário e editorial, as marcas surdas. Tais marcas costumam estar presentes no texto em caso de utilização de vivências surdas. Esta proposta, portanto, encontra-se em curso com a ação da costura de tecidos diferentes. Nos capítulos que abordarão as escritoras surdas e os escritores surdos, tem-se com objetivo constituir uma noção sobre as características estéticas de cada obra literária ou poética através de análises de textos dos autores surdos e o porquê da baixa visibilidade das literaturas surdas e dos limites destes autores no contexto da Língua Portuguesa.

### **1.1 Conhecendo o outro lado da historiografia da Literatura Surda no Brasil**

Este subcapítulo centraliza a questão de apresentar a outra Literatura Surda, que é desconhecida tanto para a comunidade surda sinalizante<sup>1</sup>, quanto para a ouvinte, no contexto da circulação. Em nenhum momento esta discussão se coloca em desconstruir a Literatura Surda, já bastante explorada e engajada, sobretudo em âmbitos acadêmicos. Este espaço busca minimizar, portanto, a representação exclusiva da Literatura Surda sinalizada, o que se considera, atualmente, graças à socialização de pesquisas em crescimento sobre o tema, um equívoco, a ser tratado com urgência. Neste sentido, a ideia é apresentar a outra Literatura Surda com o viés historiográfico literário, no campo acadêmico, que, atualmente, se encontra nas circulações restritas. A teia de fatos acerca do tema consiste em uma arquitetura objetiva e breve da historiografia literária no Brasil, com o fim de encaminhar o ponto de interrogação da atuação de escritores surdos de períodos diferentes ao ponto de exclamação. Nesse

---

<sup>1</sup> Comunidade Surda Sinalizante é uma referência aos surdos que usam a Libras (Língua Brasileira de Sinais).

sentido, a ideia da historiografia literária no Brasil, muito complexa por ter base de diferentes épocas da formação da literatura brasileira, será, além de discutida de forma direta, limitada ao desenvolvimento da Literatura Surda ao longo dos anos, desde a sua primeira manifestação literária surda ao público.

Existem muitas historiografias literárias no Brasil, tanto de indivíduos quanto de instituições, mapeadas por pesquisadores de literatura e de história, ao longo de muitos anos, já que essa tarefa não é muito simples em razão de o Brasil ser um país complexo, que passou por vários processos de política e de sistema de organização social, na constituição da identidade nacional. Assim, a história da literatura brasileira é muito labiríntica, por possuir diferentes aspectos de definição e conceito, o que, portanto, não terá espaço para ser discutida, já que não há nenhum escritor surdo citado no sistema de historiografias literárias do Brasil, que sofre vários aspectos de formação, como político e cultural, o que explica a ausência de organização de acervos de documentos locais, nos períodos colonial e imperial. Trazendo o olhar de Roberto Acízelo de Souza (2014) sobre a formação da história da literatura brasileira no comportamento estrutural e sistemático:

(...) como a inconsistência básica da história da literatura: sua incapacidade de ocupar-se com a literatura em si mesma, ou, em outros termos, sua condição de história meramente externa da arte literária, interessada antes nas causas ou condicionamentos extrínsecos do seu objeto do que em sua dinâmica própria e exclusiva. A história da literatura viu-se assim contestada na sua tríplice investidura já referida: como gênero, porque se mantinha fiel ao caráter linear e orgânico da narrativa tradicional, sem experimentar modos novos de escrever-se (ao contrário, por sinal, do que se passava com uma forma literária sua contemporânea e com ela estruturalmente aparentada, o romance, submetido a verdadeira reconcepção por influxo do modernismo); como ciência, porque persistia confiante no primado epistemológico da história, além de conservar-se presa a uma ideia de linguagem como instrumento, longe portanto da concepção sistêmica ou estrutural; como instituição, porque servia ao propósito burguês de consagração de um cânone homogêneo e normativo – recurso pedagógico de reforço à posição de classe dos bem-nascidos -, de que se excluíam por conseguinte produtos tidos “diferentes” ou extravagantes, justamente aqueles em alta segundo os critérios então revolucionários de vanguardas tanto artísticas quanto políticas. (SOUZA, 2014, p. 64).

A caracterização técnica da história da literatura está sujeita a mudanças em seus aspectos, como de gênero e de estrutura literária, entre outros. Haver contestações sobre ela é visto como uma importância sistemática, já que a ideia da literatura está à mercê de olhares de grupos sociais e de movimentos revolucionários. Nenhuma literatura, portanto, sairá ileso de eventuais questionamentos. Sempre existem e existirão cânones literários surgindo, contestando ou acrescentando um ao outro.

A validação de uma historiografia literária ocorre por meio de uma inserção de critérios, com base nas subcategorias técnicas de história, geografia, arquivologia e política. Antigamente, as historiografias literárias, nos primeiros anos do Brasil, no contexto da construção da identidade nacional, foram registradas pelas intervenções da burguesia e da Família Real, que não contemplavam os grupos sociais não padronizados. A Literatura Surda, porém, não surgiu, em nenhum lugar do mundo, nos séculos anteriores, em razão da falta de consolidação de pesquisas linguísticas que respaldariam o complexo do surdo, o que é, portanto, descartado para levantar discussões.

## 1.2 E as concepções da surdez nos séculos anteriores?

Em muitos estudos sobre a concepção da surdez, nos séculos anteriores, ela é vista como uma doença, ou, inapta a receber uma educação semelhante à de ouvintes. Talvez, no Brasil nestes períodos em que foram registradas as historiografias literárias, essa perspectiva tenha acarretado o não registro de escritores surdos. Em se tratando de uma informação extraordinária ao tomar cuidado para não desviar o foco da tese, PaddyLadd (2013) documenta, em seu livro<sup>2</sup>, que havia um número expressivo de pintores surdos na Europa nestes séculos, especialmente na Itália e na Espanha. Além disso, segundo Ladd, é destaque a presença dos surdos na Revolução Francesa, quando ajudaram na produção e distribuição de panfletos políticos. Antigamente, a literatura era um acesso restrito às classes da elite. As famílias que possuíam muito capital ou que viviam em âmbitos intelectuais menosprezavam seus filhos surdos, que acabavam submetidos a uma única área que permitisse a capacidade de expressar seus sentimentos.

Enquanto a Literatura Surda sinalizada vem ganhando cada vez mais espaço, a nível nacional, desde a lei da Libras<sup>3</sup>, a outra Literatura Surda, com foco em escritores surdos que produzem literaturas em Língua Portuguesa, no entanto, não tem o mesmo engajamento da sinalizada por questões de perspectiva de público leitor. Isso faz com que leitores, surdos e ouvintes, leiam as produções surdas com acesso à Língua de Sinais. Muitos desconhecem a existência de literaturas surdas em línguas escritas, por falta de divulgação ampla.

Para deixar mais orientável o texto ao longo dos parágrafos, a partir desta linha, destacando as letras iniciais para deixar a distinção mais clara em momentos de discussão,

---

<sup>2</sup> *Em busca da surdidade: colonização dos surdos*, publicado pela editora Surd'Universo.

<sup>3</sup> A Libras foi reconhecida como o meio de comunicação legal em 22 de abril de 2002.

Literatura Surda e outra Literatura Surda passarão a ser chamadas de Literatura Surda e Outra Literatura Surda.

Literatura Surda, inicialmente classificada como produção surda em Língua de Sinais, sistematiza a disseminação literária e poética de histórias de surdos e línguas de sinais entre surdos e ouvintes, ampara-se na concessão do acesso a obras literárias na língua do surdo, através do reconhecimento da Libras como o meio de comunicação legal. É uma historiografia literária no Brasil em que as obras surdas são produzidas em Língua de Sinais, no entanto, no curso a ser traçado, pois havia se introduzido no começo do século XXI.

Outra Literatura Surda é demarcada como o central objeto de pesquisa desta tese. É um território que abriga ilhas surdas existentes e extintas, que têm suas obras divulgadas em específicas circulações sociais. Portanto, este tema é um material em condição convidativa para momentos de discussão, em consonância com os teóricos que promovem historiografia literária, memória, arquivo, teoria literária, Literatura Surda e surdez, em benefício do repertório cultural dos leitores que não possuem nenhuma familiarização com tais temas, além de Literatura Surda.

A principal característica da Outra Literatura Surda é o acervo de obras de autores surdos em Língua Portuguesa, diferente da Literatura Surda, que valoriza a Língua de Sinais. Ambas se baseiam em distintos contextos de autores surdos, que vivem e convivem em suas comunidades surdas e constroem seus diversos discursos de surdez.

Literatura Surda e Outra Literatura Surda, portanto, têm seus caminhos diferentes no campo das ideias no contexto linguístico e sociocultural. Elas se encontram em conflito quando a discussão é voltada para os aspectos da identidade da Literatura Surda, por falta de clareza sobre os critérios de consideração de obras literárias. Agora, tratando-se da memória, esses lados da Literatura Surda são memórias seletas ou coletivas, ao menos em suas comunidades surdas? Em Maurice Halbwachs (2017), a definição da memória parte das intenções, tanto do indivíduo quanto do coletivo, em lidar com as questões políticas e sociais de seus grupos. De que forma as memórias da Literatura Surda são constituídas? Talvez de forma coletiva e histórica, uma vez que as comunidades surdas costumam transformar suas narrativas orais e escritas em registros em eventos voltados para as discussões sobre a história do povo surdo. Portanto, os registros surdos são levados ao campo editorial a partir do que essas comunidades avaliam com o intuito de expandir suas manifestações políticas e sociais para a literatura.

Halbwachs (2017) defende ideias e sentimentos originados em outros grupos independentemente da natureza como as funções do tratamento de memórias, que podem auxiliar na formação de historiografias literárias:

(...) conosco ideias e sentimentos originados em outros grupos, reais ou imaginários; interiormente nos entretínhamos com outras pessoas e, percorrendo essa região, nós a povoávamos em pensamento com outros seres: tal lugar, tal circunstância agora assumiam para nós um valor que não poderiam ter para os que nos acompanhavam. Mais tarde, um dia talvez deparemos com um deles, que fará alusão a particularidades dessa viagem das quais se lembra e das quais deveríamos nos lembrar se houvésemos mantido contato com os que a fizeram conosco e que, entre si, muitas vezes falaram sobre ela. (HALBWACHS, 2017, p. 33-34).

Essa questão vai ao encontro de que o contato que o sujeito fizer com materiais como manuscritos e fotografias lhe trará novas perspectivas de memória e registro, já que ela sustenta que a importância da construção de perspectivas, em momentos de exploração e manuseio de objetos, é válida para a formação de historiografias literárias. Assim, tanto a Literatura Surda quanto a Outra Literatura Surda, são baseadas em memórias individuais e coletivas, sobretudo a partir da subjetividade surda que costuma ser ignorada pela sociedade. São constituídas as memórias da Literatura Surda de forma histórica e política. Em termos de sentimento de valor e de representação, Joel Candau (2005) julga que a memória é:

geracional ao mesmo tempo horizontal e vertical que apresenta duas formas, uma antiga, a outra moderna. A forma antiga é uma memória genealógica estendida bem para lá do parentesco. Trata-se da consciência de pertencer a uma cadeia de gerações sucessivas de que o grupo ou o indivíduo se sente muito ou pouco herdeiro. É a consciência de sermos os continuadores dos nossos predecessores. (CANDAU, 2005, p. 177).

Visto que o genealogismo da literatura colabora para a exploração de conteúdos perdidos e desconhecidos, as gerações anteriores, atuais e futuras de escritoras e escritores têm um único propósito, levando em consideração os valores culturais e políticos ignorados pela sociedade, que é o de moldar e questionar, sempre, a ideia da literatura, ao longo dos séculos. Memórias são diálogos em conflito ou harmonia com quem se mantém alinhado com o que está registrado no contexto do autoritarismo, sem nenhuma perspectiva de mudança e de consulta com o público. Historiografias literárias exercem a função de proteger suas memórias dos poderes autoritários, permitindo que sejam compartilhadas entre diferentes públicos específicos, ao passo que se consideram passadores de bastão de memórias a próximas gerações de exploradores e estudiosos de revisão de literaturas. A

Literatura Surda, portanto, não está isenta de ser revisada na perspectiva historiográfica, mesmo que ela tenha sido introduzida no início de 2000 em termos de registro. A Literatura Surda existia, de forma oral, era contada dos surdos mais velhos para os mais novos, mas não havia registros. Em Língua de Sinais, as inúmeras possibilidades de registros em forma de vídeo e impressa em menor quantidade ampliaram a visibilidade e a divulgação. Revisões literárias tendem a atualizar as concepções de seus conteúdos produzidos, promovendo seus grupos a reverter eventuais inconveniências em sistemas de historiografia literária.

Paul Ricoeur (1997) experimenta suas considerações sobre as ideias da memória:

(...) a memória é ao mesmo tempo um caso particular e um caso singular. Um caso particular, na medida em que os fenômenos mnemônicos são fenômenos psíquicos entre outros: fala-se deles como de afecções e ações; é a esse título que são atribuídos a qualquer um, a cada um, e que seu sentido pode ser compreendido fora de atribuição explícita. É sob essa forma que eles também entram no *thesaurus* dos significados psíquicos que a literatura explora, ora na terceira pessoa do romance em ele/ela, ora na primeira pessoa da autobiografia (“durante muito tempo, costumava deitar-me cedo) (...). A mesma suspensão de atribuição constitui a condição da atribuição dos fenômenos psíquicos a personagens fictícios. (RICOEUR, 1997, p. 136)

As memórias surdas contêm suas particularidades linguísticas ao passo que exploradas por si mesmas por meio de seus campos sociais – minoritários e majoritários em que os surdos vivem. Portanto, é inegável que exista casos diferentes, levando em consideração suas representações sociais e linguísticas.

Já a memória em questão, Maria Bernardette Porto (2009) defende que “viajantes da identidade, das memórias e de referências culturais, autores e personagens em trânsito negociam sentidos no jogo aberto de práticas transculturais, alargando limites e garantindo as parcerias produtivas entre movências, inventividade e as promessas do devir.” (PORTO, 2009, p. 39). Escritores surdos podem ser viajantes da surdez ou de seus cotidianos em confronto com os obstáculos sociais, eclipsando a surdez a partir das perspectivas de identidade.

Ricoeur (1997) sobre a narrativa temporal, define que qualquer narrativa que foi produzida pelo sujeito é carregada a ser disseminada para as próximas gerações de leitores. Leonor Arfuch (2010) discute a temporalidade e sua relação com a narrativa:

A relação entre temporalidade e experiência, crucial para a história, remete tanto a um passado que impõe sua marca quanto a uma antecipação para o imprevisível. Duplo movimento que é também, lembremos, o que

acompanha o trabalho – o intervalo – da identidade narrativa. (ARFUCH, 2010, p. 120)

A identidade narrativa é construída a partir de seus convívios alternativos – bem como literário e social. Percebe-se que a hibridização cultural decerto é uma âncora que possibilita contextos diferentes significativamente patentes ao produtor de memórias ao passo que ela lhe auxilia a fazer a leitura das questões complexas.

O espaço-tempo, no caso de escritos perdidos/esquecidos, também passa a ser referência de memória escrita. Arfuch (2010, p. 36) define como narrativa temporal o modo de testemunhar o passado, seja por escrito ou por qualquer meio de veiculação. Para Arfuch (idem), a narrativa temporal é interpretada como restauração de danos memorialísticos como diários, cartas e outros meios.

A Literatura Surda e obras literárias de autores surdos, sem nenhuma relação com a surdez, não constam em nenhum sistema de registro de historiografias literárias no Brasil desde o período imperial ao começo do século XXI. O enfoque dado é mais para uma questão linguística e histórica do que para uma questão de critérios, o que sugerem os discursos de exclusão e hegemonia que as autoridades do mercado literário vinham fazendo durante esse tempo, sem deixar espaço às minorias e literaturas marginais, no caso, à surdez na esfera literária.

Os cenários imperiais e novecentistas em que a Educação de Surdos<sup>4</sup>, cujo termo foi consolidado no contexto da pedagogia e da linguística somente nos anos 90, se encontrava em embrião, passaram por um processo nacional e político, em todos os sentidos. Nestes tempos, as literaturas românticas e realistas são produzidas pela burguesia letrada, enquanto as literaturas marginais lutam por conquistar espaço diante das autoridades literárias em razão da falta de representatividade nos anos imperiais, quando a literatura era somente para a burguesia letrada. Será que, por isso, a Literatura Surda não tem espaço?

Afrânio Coutinho (2008) em *Conceito de Literatura Brasileira* assinala que a verdadeira literatura começa, somente, após a Independência:

Por não terem entendido a literatura senão como um epifenômeno da vida social e política, ligaram a origem da literatura brasileira à autonomia política, e dela decorrente. A verdadeira literatura no Brasil só teria existido após a Independência, e dessa ou daquela maneira os historiadores coincidiam em admitir uma divisão em dois grandes períodos, o colonial e

---

<sup>4</sup> Os primeiros sinais da Educação de Surdos coincidiram com o surgimento do INES – Instituto Nacional da Educação de Surdos – em 1875 no Brasil.

o nacional, ou a literatura colonial e autonômica. (COUTINHO, 2008, p. 19).

Nestes períodos, sem o respaldo da Educação de Surdos, a ausência de escritores surdos se deve ao senso comum da sociedade em relação à surdez, que é vista como uma doença, que sugere a incapacidade de pensar em razão da ausência de audição. O campo literário, em especial nos períodos autoritários e aristocráticos, se dirige às classes da elite, ou seja, aos grupos sociais que desprezam as minorias, o que explicita

a valoração sistematicamente positiva de uma forma de expressão, em detrimento de outras, faz da manifestação literária o privilégio de um grupo social. A exclusão das classes populares não é, obviamente, algo distintivo da literatura, mas um fenômeno comum a todos os espaços de produção de sentido na sociedade. (DALCASTAGNÈ, 2007, p. 21)

Literatura Surda e Outra Literatura Surda, por fazerem parte de suas comunidades surdas com diferentes contextos linguísticos, são considerados grupos marginalizados em razão das dificuldades que têm enfrentado em conseguir visibilidade ao longo dos anos. A literatura do testemunho, talvez seja um exemplo adequado para evidenciar a importância do grupo marginalizado, por caracterizar “sua especificidade uma conexão direta dos textos com a defesa de direitos civis, em contrariedade a autoritarismos institucionais” (GARCIA, 2003, p. 10).

As memórias surdas criam conexões, conotativamente ou denotativamente, vindo dos dedos prosaicos e poéticos surdos para preservar suas peculiaridades linguísticas e subjetividades surdas. A escrita ou sinalização do testemunho não pode ser limitada apenas ao depoimento direto, mas à “elaboração atenta dos recursos de linguagem escolhidos” (GINZBURG, 2008, p. 4).

### **1.3 Por que Literatura Surda e outra Literatura Surda?**

A Literatura Surda, bastante prestigiada graças ao respaldo da lei da Libras, vem atuando em diferentes formatos de publicação, como vídeo e ilustração digital, além de textos breves em Língua Portuguesa, com ênfase à Língua de Sinais. A discussão sobre a invisibilidade da Outra Literatura Surda deverá passar por processos diferentes, como o de comprovação científica em tratamento da linguística do surdo, pois seria imprudente, se for fazer comparações no valor de produção entre duas literaturas surdas.

Cada historiografia literária é processada com obras exploradas e base de discussões entre as instituições, acerca de arquivos literários de autores, considerando que a literatura é uma imensidão de conceitos. O tradicionalismo ou os padrões rígidos da classificação de obras, porém, não são mais contemplados, em pleno século XXI, repleto de mudanças drásticas na estética da literatura. A historiografia literária, nos dias de hoje,

não se apresenta como uma impossibilidade; o que hoje torna-se impossível e indesejável é a história tradicional, monumental e de visão totalizadora e unificada. No seu lugar, advoga-se uma história da literatura ampla, abrangente, com diversidade de pontos de vista, aberta a gêneros literários considerados menores ao paraliterário.” (PÓVOAS, 2017, p. 64)

As duas literaturas surdas em questão são sistemas literários, mas com ideias diferentes, dispensadas de avaliação tradicional, dando espaço para tentativa de elogiar os fazeres literários voltados para a surdez, que haviam sido surgidos na era da Internet que permite visibilidade e possibilidades de interação com seus públicos leitores. O que se percebe nas produções da Literatura Surda investigadas é a atribuição do acesso a obras em Língua de Sinais, adaptadas (em maioria, sobretudo, em meados da primeira década de 2000) para dar destaque à representação da Cultura Surda e pessoais, como forma de contestação à opressão ouvintista<sup>5</sup>. Da Outra Literatura Surda, o que se representa são as obras de autoras surdas e autores surdos em Língua Portuguesa, com narrativas a partir de eles usarem essa língua, dando destaque às suas representações surdas ou não.

Lodenir Karnopp (2006) indica as funções da Literatura Surda:

(...) inúmeras histórias são contadas em línguas de sinais pelos surdos, mas que não são registradas em livros para a divulgação e leitura das mesmas em escolas de surdos e na comunidade em geral. Nesse sentido, utilizamos a Literatura Surda para histórias que têm a língua de sinais, a questão da identidade e da cultura surda presentes nas narrativas. Literatura Surda é a produção de textos literários em sinais, que entende a surdez como presença e não como falta, possibilitando outras representações de surdos, considerando-os como um grupo linguístico e cultural diferente. (KARNOPP, 2006, p. 102)

A autora não menciona nenhum ponto que se relaciona a textos surdos literários em Língua Portuguesa porque ainda não chegaram ao seu alcance na sua época determinada. Diferentemente da Literatura Surda, no âmbito acadêmico, em nenhum momento alguma obra surda em Língua Portuguesa é mencionada com maior efeito; uma problemática a valorizar o questionamento sobre o não efetivo material, a partir de análise de materiais

---

<sup>5</sup> Os ouvintes atrelados à visão médica insistem em corrigir ou moldar o surdo para que tenha os padrões do ouvinte.

literários de autores surdos em língua majoritária, com o fim de buscar compreender os critérios da Literatura Surda em considerar obras surdas. Em termos de orientação, questionar a Literatura Surda requer cautela, além de buscar compreender a ideia de como se desenha a outra historiografia da Literatura Surda, sem interferir no ritmo de suas atividades de acordo com tais critérios.

As sujeições literárias podem ser investigadas através de inserções linguísticas em textos; desabafos cotidianos e vivências particulares dos escritores surdos como sugestões de análise, já que, como dito, nem todo surdo apresenta o mesmo pensamento a respeito da surdez por terem vivido em situações diferentes.

Com esta pesquisa em curso, recorre-se à revisão da literatura de autores que consolidam seus territórios conceituais ligados a memória, acervo, literatura, arquivo e educação de surdos e à análise de textos acadêmicos que se preocupam em qualificar, sobretudo, a Literatura Surda Sinalizada em detrimento da outra, que aborda as faces diferentes da surdez, como o comportamento da Língua Portuguesa do surdo no seu dia a dia. Isso porque, desde o início do século XXI, as duas literaturas surdas distintas vêm tentando definir seus critérios de consideração de obras literárias de autoras surdas e autores surdos, conforme suas perspectivas de língua e de convívio social e político, que entornam suas comunidades surdas. Cada literatura é um lugar de fala específico, expondo os aspectos psicológicos, culturais, políticos e sociais das narrativas. Portanto, essas literaturas surdas, que traçam seus caminhos diferentes, sustentam seus lugares de fala por meio das experiências biográficas e ficcionais de cada autor surdo. Toda classe marginal no espaço literário é poeta, carregando sua posição crítica, a ponto de conscientizar o mundo com suas representações sociais. Surdos, em conformidade com suas línguas particulares, são poetas com o intuito de criticar a sociedade pela ignorância imposta sobre a surdez, bem como a linguística do surdo.

Jean-Paul Sartre (2015) compartilha seu ponto de vista sobre a função do poeta:

(...) o poeta se afastou por completo da linguagem-instrumento; escolheu de uma vez por todas a atitude poética que considera as palavras como coisas e não como signos. Pois a ambiguidade do signo implica que se possa, a seu bel-prazer, atravessá-lo como a uma vidraça, e visar através dele a coisa significada, ou voltar o olhar para a realidade do signo e considerá-lo como objeto. (SARTRE, 2005, p. 19).

Poeta, uma definição condizente a aventureiro, constrói sua própria linguagem em confronto com a infertilidade cultural da sociedade. Em outras palavras, os lugares de fala,

propriamente das minorias, tanto étnicas quanto linguísticas, induzem a sociedade à consciência da diversidade social e cultural com o fazer literário e poético. Então, as duas literaturas surdas experimentam o contraste com suas perspectivas sobre a surdez, porém fazem a diferença para a sociedade em razão da pluralidade do surdo no contexto linguístico. A Outra Literatura Surda, pouco explorada no âmbito acadêmico por causa de seus lugares de fala que não contemplam o contexto da Língua de Sinais, se considera “a surdez ouvintizada<sup>6</sup>” que sugere a normalização do surdo e as vivências de ser surdo sem fronteiras, entre os mundos diferentes em que ele vive – em outras palavras, ser surdo multicultural<sup>7</sup>. Nitidamente, são sistemas literários semelhantes em alguns aspectos, como o cultural e o linguístico, proporcionando a diferença neles. São as vivências surdas e a língua.

Um dos papéis importantes da historiografia literária que podem mudar a história, no caso, do Brasil e da Comunidade Surda é que textos literários se consideram como fonte para a história, uma linguagem permitindo o leitor ter acesso com facilidade e se sentir instigado a explorar tal assunto para ampliar seu conhecimento. Gabriela de Lima Grecco (2014) assina a relevância da participação de textos literários na construção da história:

Tanto a escrita histórica como a literária compartilham um ambicioso projeto de apreender as realidades humanas, evidenciando a força das representações do passado propostas por esses dois discursos. Nesse sentido, pode-se verificar que a aproximação entre história e literatura já tem um percurso respeitável, de modo que muitos historiadores reconhecem no texto literário a possibilidade de se trabalhar com discursos que, em grau variado, revelam o campo de produção simbólica. (GRECCO, 2014, p. 45)

Desde o começo do século XXI, com o crescimento da *internet*, as duas literaturas surdas passam a abrir possibilidades de resgate de histórias de surdos em todos os aspectos, como pedagógicos e políticos, aumentando as pesquisas acadêmicos sobre as faces da surdez. A Outra Literatura Surda, no entanto, ainda está aquém da Literatura Surda por falta de diálogo em relação aos critérios de avaliação de obras surdas, já que as ambas se sustentam com seus discursos diferentes, mesmo que percorram o mesmo caminho em lidar com a invisibilidade de suas produções surdas. O que mais afeta a representação literária de surdos usuários da Língua Portuguesa é a incompreensão das instituições responsáveis pelos sistemas de historiografia literária bem como pela Educação de Surdos. Janete Inês Müller (2012) defende a consolidação do grupo de estudos surdos presente em muitas instituições

---

<sup>6</sup> Ser surdo atrelado às atitudes do ouvinte ou ser educado como uma “pessoa ouvinte”.

<sup>7</sup> Surdo é instruído a conhecer culturas diferentes a partir do acesso a sua língua, a Língua Portuguesa.

educacionais como um trunfo para a visibilidade das duas literaturas surdas, especialmente a Literatura Surda sinalizada:

(...) o lançamento de livros produzidos por autores surdos ganhou espaço nos últimos anos, a partir dos movimentos surdos, da implantação de políticas públicas e do crescimento das pesquisas no campo da Educação, sem contar os investimentos financeiros que incentivam propostas de educação inclusiva. Além disso, diante de um público consumidor, as editoras também abriram suas portas para as produções culturais surdas, inclusive contando com o apoio de órgãos e projetos de fomento da cultura. (MÜLLER, 2012, p. 37)

Atualmente o grupo de estudos surdos tem ensaiado a resistência em analisar as obras surdas não sinalizadas que se veem, em maioria, favoráveis ao uso da pedagogia conservadora com tendências ouvintistas, o que provavelmente deixa mais travado o diálogo entre a literatura não sinalizada e o grupo de estudos surdos que valoriza a linguística e a condição cultural do surdo.

Qualquer literatura, tradicional ou não, não está isenta de inquisições técnicas e acadêmicas com o intuito de valorizar a diversidade de pontos de vista sobre cada proposta literária. A Outra Literatura Surda, conforme as análises de algumas obras de autores surdos – que serão apresentadas ao longo dos capítulos -, dá espaço ao dia a dia, em ficção ou não, que os surdos vivem, enfrentando obstáculos e a incompreensão por parte da sociedade. Tais questionamentos, como: De que forma a historiografia da Literatura Surda Sinalizada é definida ou sendo definida? De que modo a Outra Literatura Surda, em valorização a obras surdas na Língua Portuguesa pode ser discutida para se consolidar como uma historiografia literária?

#### **1.4 Literatura Surda em diferentes contextos**

As faces da Literatura Surda já apontadas anteriormente mesmo de forma parcial, serão discutidas a partir deste espaço, porém, desde que, como apresentado nos primeiros parágrafos do primeiro capítulo que sugeriram as duas literaturas surdas distintas, não possibilite julgamentos ou não haja outra Literatura Surda como campo das ideias de modo indevido, trazendo os contextos diferentes em que ela está estabelecida.

Neste espaço, tratar-se-á de literaturas pós-coloniais de surdos levando em consideração a falta de registros de obras surdas durante tanto os períodos coloniais quando o século XX no Brasil. Os diferentes contextos da Literatura Surda serão apresentados ao longo deste capítulo.

Antes de começarem as discussões sobre a outra Literatura Surda que, na verdade, é uma outra perspectiva, embora para quem ler o possível tema indique polarização ou uma aparente crítica à Literatura Surda sinalizada, desenham-se diferentes contextos em que a Literatura Surda está situada a ponto de minimizar eventuais estranhezas acerca da ideia de expor outras perspectivas de Literatura Surda baseadas neste termo. Ao explorar o conceito de Literatura Surda em várias plataformas acadêmicas, a maioria dos autores apresenta as semelhanças reflexivas acerca do referido conceito, porém suas perspectivas conseguem ser capazes de sugerir novas atualizações nas camadas teóricas da Literatura Surda.

Mesmo que de acordo com esta questão já apontada nos capítulos anteriores, compreende-se que a Literatura Surda no Brasil que surgiu a nível nacional com as suas adaptações literárias a ponto de dar destaque tanto à Cultura Surda quanto à Língua de Sinais se sustenta no precário sistema de educação em que em nenhum momento a linguística do surdo era respeitada e atendida, que implicou na atrofia da imaginação que provocou falta de originalidade e de acessibilidade nos primeiros movimentos da Literatura Surda, exceto a literatura do escritor surdo dos anos 60 que, no entanto, não foi suficiente para alcançar o público leitor.

Carolina Hessel Silveira relatou, na sua tese de doutorado defendida, como era a sua reação ao encarar a Literatura Surda pela primeira vez:

O termo “Literatura Surda”, há algumas décadas, era desconhecido no Brasil. Quando eu estudava no Ensino Médio (na década de 1990), tinha a disciplina de literatura brasileira em uma escola de surdos; eu gostava muito das aulas, mas ninguém (professora ou colegas) comentava ou explicava sobre a Literatura Surda. Apesar de estudar em uma escola de surdos, na década de 90, o currículo não contemplava o ensino de LIBRAS, nem a língua, nem a literatura dessa língua. Isso era generalizado. Comecei a conhecer a expressão e os significados de Literatura Surda na Feira do Livro em 2001, quando houve espaço em uma área destinada aos surdos para a contação de histórias em LIBRAS. Neste período, os surdos apresentaram histórias em LIBRAS e fiquei admirada! (SILVEIRA, 2015, p. 20)

Muitos autores apresentam semelhanças reflexivas tanto nos fracassos da educação equivocada investida no surdo quanto na Literatura Surda com enfoque na pedagogia e na tradução. Para não ocupar muito este espaço e não desviar o foco central do que está sendo discutido, serão apresentados alguns pensamentos dos autores. Segue a ótica de Rachel Spencer-Sutton (2014) que pesquisa a poesia sinalizada no contexto da educação bilíngue que está sendo colocada em prática no Brasil externa suas experiências no ensino britânico para surdos através da poesia sinalizada como ferramenta de leitura e expressão:

A poesia de língua de sinais é inseparavelmente unida ao mesmo fenômeno, constituindo elementos da identidade Surda, conhecimento e poder surdo e ouvinte, movimentos de resistência Surda, ideologias e discursos hegemônicos, que foram todos percebidos como essenciais em vários poemas sinalizados. (SPENCER-SUTTON, 2014, p. 113)

A afirmação da autora respalda a unificação da literatura com vivências específicas como um ponto recorrente em textos de surdas e de surdos, assim como muitas escritoras e muitos escritos que experimentaram suas vivências pessoais de forma implícita em suas obras. Cada obra é um movimento ideológico e político mesmo que indiretamente ou não.

Assim como muitas outras literaturas, a Literatura Surda, além de enfatizar a Língua de Sinais em produções literárias, também compõe suas narrativas escritas como uma estratégia de aproximar o leitor ouvinte ou que não saiba Língua de Sinais do mundo dos surdos. Sendo que a Literatura Surda não se produz com sinalizações criativas de forma exclusiva. Desde o seu surgimento (efetivo), muitas obras em qualquer modalidade, independentemente da estética literária ou não, são acolhidas por atenderem o tema capital, a surdez. Atualmente esta literatura está cada vez mais abrangente pela expansão das pesquisas acadêmicas e pela alta adesão de pessoas interessadas em explorar a mesma por meios sociais e artísticos. Mesmo com o crescimento de produções literárias surdas, portanto, a Literatura Surda está enraizada em discussões conceituais e epistemológicas sobretudo na perspectiva de teoria literária enquanto “não há um conceito definidor de “Literatura Surda”. Quando nos referimos a Literatura Surda nos colocamos frente às representações discursivas dos surdos, pois “a Literatura Surda traz histórias de comunidades surdas, e essas histórias não interessam só para elas, mas para comunidades ouvintes, por meio da participação de sujeitos surdos e ouvintes” (MOURÃO, 2011, p. 71). Este é o ponto que se deve discutir neste espaço e que será mensurado com novas perspectivas ao longo desta tese. Desde seu surgimento ao público, o conceito de Literatura Surda se encontra em aberto, disposto para novas abordagens para discussão com base em questionamentos, desde que sejam considerados como críticas construtivas para que a Literatura Surda possa se expandir para outros campos ou fora da sua zona de conforto.

### 1.5 Literatura Surda sinalizada: impactos positivos

Com o respaldo da Lei de Libras, esta modalidade é atualmente bastante demandada, por favorecer a língua de sinais do surdo, ao produzir narrativas e poesias. Esta modalidade, que possibilita capacidade de narrar aos surdos usuários da Libras, torna-se, assim, uma linha de pesquisa nos âmbitos acadêmicos. Tal sistema oferece vários benefícios, tanto para a aprendizagem de crianças surdas quanto para leitores surdos que não se sentem contemplados em “leituras não surdas”.

Um deles é a representação da cultura surda através da língua de sinais que se considera um papel essencial para orientar o surdo a reconhecer e construir sua identidade surda. Assim como para leitores ouvintes, é como uma forma de aprendizagem ou de amenizar sua curiosidade por certos assuntos ou, para ser preciso, pela comunidade surda. Na época em que a Literatura Surda ainda não era reconhecida no sentido de visibilidade, em seus espaços surdos, existiam “saraus”<sup>8</sup> em Língua de Sinais como forma de entretenimento que as pessoas surdas tinham promovido aos seus pares. Os períodos antes da lei de Libras mostram que

Os espaços de produções surdas iniciaram em Federações, Associações e escolas de surdos que possibilitam a esta comunidade um encontro linguístico. A literatura possibilitou aos surdos, dentro destes espaços, uma representação de si, por meio da revelação de seus desejos, vivências; assim, a produção surda é motivada por práticas sociais e linguagem, ligadas aos aspectos cultural, ideológico, histórico e social (KARNOPP, 2010, p. 102)

A exemplo do escritor surdo dos anos 60, em pequenos círculos sociais, as obras de escritores surdos estavam restritas na divulgação, culminando na invisibilidade da Literatura Surda até o começo de 2000. Essas obras provavelmente existiriam, se tivessem produzido suas literaturas em Língua Portuguesa antes do ano de 2000, no entanto, os autores não expuseram a sua surdez em público, o que dificultou a identificação de autores surdos nos sistemas, por não terem registro bibliográfico em suas obras.

Nesse sentido, esses campos em que os surdos participam se preocupam em transmitir as informações de forma artística/literária a eles a partir da sua língua sendo atendida, como uma estratégia de lhes manter informados por meio da língua de sinais no

---

<sup>8</sup> Como uma forma de compartilhamento de leituras de obras, no caso dos surdos, em suas entidades como associações de surdos, as narrativas surdas como histórias e piadas são compartilhadas.

período em que ainda não existe a Lei de Libras. É importante salientar que esses lugares de pertencimento cultural e linguístico não se consideram segregadores, mas como meios sociais favorecendo sua língua e suas identidades mútuas.

O papel da literatura em contextos sociais é exercer a ideia de que “o problema da identidade retoma como um questionamento persistente do enquadramento, do espaço de representação, onde a imagem [...] é confrontada por sua diferença, seu Outro” (BHABHA, 2005, p. 71). Nessa lógica, a Literatura Surda trata de possibilitar a identificação de características culturais e linguísticas por parte do surdo que se considera um sujeito literário. Retomando a discussão da não aparição da Literatura Surda antes do século XXI, sem ela, como apontou SILVEIRA (2015), muitos surdos em suas escolas, tanto regulares quanto de surdos, sentiam-se desinteressados pela literatura, por questões de língua e identificação, o que explica a razão de baixa produtividade literária surda em períodos em que a Libras ainda não era reconhecida.

## 1.6 Literatura Surda escrita

Desde seus primeiros movimentos a partir de 2000, esta literatura possui um acervo significativo de livros infantis (em sua maioria, adaptados para a Cultura Surda ou Língua de Sinais) e autobiografias escritos em Língua Portuguesa<sup>9</sup>, com a ênfase da Cultura Surda e da Surdez. No caso de livros autobiográficos, Paulo Roberto Tonani do Patrocínio (2020) defende que as autobiografias surdas independente da estética literária sustentam para provocar a sociedade a refletir sobre como a vida que o surdo leva:

Em ambos os casos, estamos diante de duas intelectuais que elaboram estratégias que visam a constituição de subjetividades surdas tradicionalmente excluídas, principalmente devido suas particularidades linguísticas. O resultado deste empreendimento crítico é o desejo de conceber a surdez em sua própria contingência e a partir de suas autorrepresentações. (PATROCÍNIO, 2020, p. 101)

Em obras literárias, normalmente autorrepresentação e representação se carimbam em narrativas devido a seus discursos que carregam política, cultura e classes sociais. Comunidades Surdas, portanto, são classes sociais, culturais e linguísticas. Literaturas

---

<sup>9</sup> Para saber mais sobre as obras surdas, tais materiais podem ser apreciados nos portais acadêmicos, sobretudo o SciELO e a CAPES.

surdas, assim como outras literaturas no contexto sociopolítico, se incumbem de passar a ideia de que as minorias surdas que vêm lutando pelos direitos linguísticos aos leitores interessados por minorias ou temas específicos. Assim, em se tratando de minorias que vinham e vêm sendo oprimidas ao longo de muitos anos, a sociedade que aprecia literaturas da elite e do embranquecimento as ignora tende a “reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e hierarquização social” (DALCASTAGNÈ, 2017, p. 12).

Ainda sobre minorias culturais e linguísticas, é inegável que se afirme que “a língua se manifesta como uma das evidências de resistência de um determinado grupo cultural” (SAMPAIO; PISSINATTI, 2016, p. 168). Independente de qual é a sua língua, as percepções sociais e políticas do escritor também se definem como uma estratégia de resistência de seu grupo de pertencimento ou dos valores de seu povo. No caso de escritores surdos e de escritoras surdas, a subjetividade, a língua e suas percepções de mundo fazem parte da resistência. Existem literaturas surdas escritas, tanto ligadas à Cultura Surda quanto fora da/pela órbita da surdez, mas como as obras de autores surdos, por exemplo, que não possuem discursos diretos acerca da cultura surda ou Língua de Sinais podem ser consideradas como partes deste sistema?

### **1.7 A necessidade de investigar as literaturas surdas escritas**

Dentre as literaturas surdas apresentadas anteriormente, a principal preocupação é como e de que forma considerar estas literaturas surdas escritas, em especial as que não possuem discursos diretos ou relações diretas com a cultura surda ou Língua de Sinais e que não conseguem se destacar ao mesmo nível de prestígio da Literatura Surda sinalizada e escrita - com temáticas da Cultura Surda. Logo, começando pela história da Literatura Surda, mesmo não necessariamente com precisão por falta de registros ao longo dos séculos em que a literatura brasileira se iniciou, a seleção de obras é baseada nas aparentes dificuldades de divulgação e contato que elas têm encontrado que são, obviamente, vistos como um fato bastante comum para muitos escritores e muitas pessoas que tentam consolidar suas carreiras e têm como missão criar novos horizontes conceituais à Literatura Surda. Sendo que tanto quanto as literaturas surdas sinalizadas quanto as literaturas surdas escritas, que continuam tentando se defender dos atravessamentos do capacitismo e do ouvintismo precisam ser vistas da mesma forma que as “literaturas ouvintes”, mesmo com a importância da definição de público leitor, principalmente à outra Literatura Surda produzida exclusivamente em

Língua Portuguesa. Como Harlan Lane aponta, a ignorância da sociedade acarreta nas orientações equivocadas que os surdos tomaram em relação à linguística e à educação por insegurança e desconfiança. O especialista na pesquisa sobre cultura surda e corpo linguístico do surdo elenca alguns fatos que levam o surdo às dificuldades de comunicação na volta da sociedade, nitidamente influenciados pelo capacitismo e pelo ouvintismo:

O surdo, na realidade, não consegue comunicar na linguagem do ouvinte; para ele o simples facto de tentar é como se envolvesse num *dialogue dessourdes* – um diálogo surdo significa a não compreensão mútua. O ouvinte é muitas vezes, em sentido figurado, chamado surdo, quando se recusa a ouvir, principalmente, os conselhos morais. Se os grandes progressos em inglês estão associados a uma mente instruída, um discurso simples, pouco cuidado, assim como a gesticulação estão associados a uma mente simples. Porque a linguagem e a inteligência estão muito interligadas, quando tentamos classificar uma pessoa (ficamos surpreendidos ao ouvir uma inteligência superior manifesta - a não ser que tal aconteça de livre vontade – numa linguagem lenta, arrastada ou em frases gramaticalmente incorretas), a surdez surge como uma deficiência do intelecto. O “mudo” do “surdo e mudo” surge não só para fazer referência à mudez, como também à fraqueza da mente. (LANE, 1992, p. 24 e 25)

Esse apontamento, apesar de ser publicado em 1992 no Brasil, é atemporal, pois há muito para resolver no contexto do corpo linguístico do surdo. Até nos campos de teoria literária da Literatura Surda. Considerando o bom histórico da literatura dos surdos, mesmo diante das interferências capacitistas e ouvintistas em todos os aspectos e a ótima relação entre as produções surdas na língua de sinais e de caráter de exceção na Língua Portuguesa envolvendo narrativas diretas sobre a cultura surda e o público leitor que se interessa por temas surdos, a outra perspectiva da Literatura Surda, no caso, as literaturas surdas escritas supostamente estariam em crise de discurso e política por falta de práticas adequadas que definiriam o movimento das que não possuem nenhum traço que se associe à cultura surda ou à língua de sinais.

Sobre as marcas surdas, é inevitável que haja “um relato no qual o sujeito-autor se manifesta de forma neutra, na ilusão de apagar as marcas do vivido - no melhor estilo dos discursos da ciência - ou abandona-se à declaração da interioridade, tecendo narcisicamente o enredo de experiência” (SOZA, 1997, p. 16). Tal responsabilidade não se atribui o tempo todo, exclusivamente, de forma neutra, pois as intenções do escritor que são formadas por suas experiências pessoais determinam se são compartilhadas com o leitor ou não, mesmo que não exista nenhuma possibilidade de fuga de escrita pessoal ou inspirada em alguma experiência pessoal. A ideia do território neutro da linguagem dificilmente acontece em razão da escrita identitária que costuma revelar suas experiências pessoais mesmo de forma

indireta ou não sendo de forma intencional. A autora de *Exercício de estilo* comenta sobre administrar memórias literárias:

O sujeito, em suas múltiplas feições, personagem que salta nas primeiras páginas deste texto da memória, ensaia uma escrita individual e esboça identidades. No momento em que se esforça para inscrever-se no território neutro da linguagem, reluta entre a indiscrição e a timidez, sobressaindo ou apagando-se nas entrelinhas de tantos nomes próprios e assinaturas. (SOUZA, 1997, p. 16)

Desde então, a relação entre a Literatura Surda (sinalizada e escrita, mas com enfoque na segunda modalidade), o capacitismo e o ouvintismo que vêm formando diversos tratamentos de público leitor e de reconhecimento questionando a qualidade dos conteúdos efetivados pelos escritores surdos e pelas escritoras surdas de diversos graus de conhecimento de escrita criativa vai ao encontro do que Antoine Compagnon (2019, p. 194) afirma sobre a importância de realização de discurso histórico e crítico sobre a literatura. É sabido que discursos históricos e críticos que se dirigem para uma literatura, desempenham um papel importante, possibilitando rever os conceitos estéticos da questionada literatura de uma forma rígida.

A necessidade de investigar as literaturas surdas escritas se deve a uma revisão específica do sistema da Literatura Surda. As outras perspectivas de Literatura Surda se veem como uma oportunidade de extrema autenticação para promover novas atualizações de escrita surda ao mesmo sistema no campo da escrita criativa enquanto eles tentam lidar com os atravessamentos do capacitismo e do ouvintismo que se preocupam em questionar as marcas surdas e autorais e a suposta anormal qualidade da estética das obras surdas produzidas em Língua Portuguesa. Além disso, os fatos sociais e linguísticos apresentados nas obras surdas devem ser levados em consideração para minimizar os ruídos de compreensão sobre a distância entre a exposição e a invisibilidade das literaturas surdas em que os sistemas capacitistas e ouvintistas procuram aplicar seus valores éticos e seu senso de julgamento. Antonio Candido (2006, p. 22) sustenta que a inclusão de fatos sociais em obras literárias é um recurso necessário, em se tratando de urgência de mostra de temas relevantes: “(...) se tomarmos o cuidado de considerar os fatores sociais (como foi exposto) no seu papel de formadores da estrutura, veremos que tanto eles quanto os psíquicos são decisivos para a análise literária, e que pretender definir sem uns e outros a integridade estética da obra é querer.” Uma obra literária ou poética isenta de fatos sociais certamente

não se consideraria um produto de informações, já que “o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós.” (CANDIDO, 2006, p. 25). É possível uma obra surda sem fatos sociais e políticos? Essa questão será tratada a partir do próximo capítulo. Da Literatura Surda, Jorge Sérgio Lopes Guimarães foi o precursor, ainda que desconhecido para a atual comunidade surda. Como era a sua vida enquanto escritor em uma época praticamente ignorante a respeito da surdez e do corpo linguístico do surdo? Como as suas obras eram tratadas?

## 2 JORGE SÉRGIO LOPES GUIMARÃES: UM DOS PRIMEIROS ESCRITORES SURDOS OU O PRIMEIRO ESCRITOR SURDO NO BRASIL?

### 2.1 Por que Guimarães é uma polêmica?

Questiona-se frequentemente se Jorge Sérgio Lopes Guimarães, nascido no Rio de Janeiro na década de 40, foi o primeiro escritor surdo ou um dos primeiros escritores surdos, após ser descoberto em fotografia pouco nítida, impossibilitando melhor visualização, em uma linha do tempo da história dos surdos organizada por alunos de Letras/Libras<sup>10</sup>. Sua aparição como escritor começou pelo jornal *O Globo*, no qual ele publicava suas crônicas, relatando o cotidiano do surdo e as dificuldades que enfrentava nos períodos de 1957 a 1961, ou seja, setenta anos depois do período imperial, em função das políticas públicas ainda estarem se consolidando. Serão discutidas as atividades de Guimarães no decorrer deste espaço, a partir da relação com as contribuições teóricas e históricas dos autores.

Por que um dos primeiros escritores surdos, não o primeiro escritor surdo no Brasil? Como era sua realidade linguística? Quais os recursos que contribuíam para que ele se tornasse um escritor? A falta de registros sobre outros escritores surdos antes dele pode confirmar que Guimarães é o primeiro escritor surdo, no Brasil, em termos científicos? Estas dúvidas serão esclarecidas posteriormente por meio dos estudos de documentos mencionados a respeito de antes e depois da Independência do Brasil, no contexto das literaturas brasileira e surda. Com relação à última, por enquanto, não se encontra em condições de estar em aberto a críticas e questionamentos por estar ‘incipiente’<sup>11</sup> em termos de publicação.

Os elogios à função de escritor fizeram com que suas crônicas fossem compiladas em um livro. O título do seu livro de crônicas é bem condizente com sua proposta jornalística/literária: *Até onde o surdo vai*. Foi editado pela *Gráfica Tupy Ltda* e lançado em 1961.

Os excertos de alguns textos do livro serão apresentados e comentados para retificar o argumento de que Guimarães seria um dos primeiros escritores surdos no Brasil, que é um equívoco. A literatura brasileira havia começado quando o Brasil passou a ser um país independente, provocando mudanças na estética literária que era tratada por Portugal em

---

<sup>10</sup> Cujas licenciaturas são ofertadas pela Universidade Federal de Santa Catarina em duas modalidades, presencial e a distância. Esse trabalho foi elaborado pela primeira turma, de 2006.

<sup>11</sup> No sentido de falta de maturidade teórica e material.

termos de realidade e política. Reside-se a questão de que se existiam escritores surdos no Brasil durante o Império, o que será discutido posteriormente.

Em termos de acessibilidade e atendimento às necessidades linguísticas do surdo, a época dele, em meados de 1950, era mais complicada do que a atual. Assim, pergunta-se: Como Guimarães aprendeu a ler e escrever em uma realidade em que a ignorância majoritária sobre a surdez residia? O excerto do prefácio escrito por Pedro Bloch, amigo íntimo de Guimarães, pode ajudar a desvendar esse mistério:

A surdez desenvolve no ser humano certas qualidades de nobreza, de caráter, de maneira de ser que nos enchem de admiração e de respeito. O sentimento que desperta um surdo que fala, que estuda, que progride, não é jamais o da compaixão, mas o da admiração. Muitos dos surdos com que eu tenho lidado são verdadeiros líderes de seus colégios. Os outros meninos, em vez de inferiorizá-lo, cultivam sua amizade e se orgulham de seus progressos.

Quero falar-lhes do meu particular e grande amigo Jorge Sérgio. É uma simpatia ambulante, uma inteligência lúcida, um espírito de escol. Quis que eu escrevesse algumas linhas para prefaciar seu livro, em que reúne algumas de suas belas crônicas, de suas ideias límpidas, de seu ideal luminoso. Basta que lhes conte um fato para que fiquem sabendo quem é.

Quando me procurou com seus artigos admiráveis eu observei:

- Jorge, se eu encontrar alguma coisa que eu considere errada, que eu considere imprópria, em seu livro, posso corrigir?

Jorge sorriu e com esse escrúpulo fabuloso, próprio de almas puras e privilegiadas, observou protestando:

- Mas se o senhor for emendar o meu livro... o livro não será mais meu!

Não toquei em nenhuma palavra, em nenhuma linha. Não fiz nenhuma observação.

Só quero deixar aqui consignada a minha admiração por Jorge. Eu não diria que Jorge é um grande homem, apesar de sua surdez. Não. Talvez eu devesse dizer que ele é um homem admirável justamente por ser surdo. Por conservar dentro de sua alma generosa essa beleza, essa pureza, essa grandeza. Todos os que lerem suas crônicas compreenderão o que quero dizer. Vocês verão que ele, feliz como é, jamais se preocupa com seu próprio homem. Reparem como vive o problema dos outros. Esse livro é um livro de bondade, de ternura, de luz, de compreensão.

Jorge, eu tenho um orgulho imenso de me considerar seu amigo. Como é que você sem ouvir consegue ouvir tanta coisa? (BLOCH, 1961, p. 9)

O aprender a ler e escrever dele esse tempo todo se deu por meio de exercícios repetitivos. Os professores e amigos liam seus escritos e faziam apontamentos para que percebesse tais erros e melhorasse os aspectos gramaticais da Língua Portuguesa. No entanto, o método de correção de textos, para a atual comunidade surda, é considerado como uma tortura linguística, porque Guimarães seria supostamente um deficiente auditivo<sup>12</sup>. Surge aí a questão: como corrigir dessa forma o surdo que tem a Libras como sua língua particular? É importante refletir de que modo, conforme o nível linguístico de cada surdo, deve-se corrigi-lo, visto que há métodos de ensino de língua portuguesa para surdos.

Há uma razão que não pode ser contestada, que conta com fundamentos nas concepções de surdo no contexto da linguística. Segundo esta razão, surdos são sujeitos linguísticos, cuja colocação explicita que cada um possui suas particularidades linguísticas, diferentes das de outro.

Para se ter uma ideia, Guimarães, em sua época como escritor, era diferente dos surdos na questão da língua, pois a sua família tinha muitos recursos para que pudessem lhe educar de forma eficiente. O autor possuía professores particulares e fazia sessões de fonoaudiologia, enquanto os surdos de sua época não tinham essas condições ou não se sentiam, naturalmente, parte da língua de sinais. Portanto, ele é uma exceção, não cabe analisar com profundidade suas competências linguísticas, por ser entendido como um caso isolado, mas é relevante destacar o contexto em que estava inserido.

## 2.2 O panorama da educação de surdos no início do século XX

Para se entender melhor o porquê de Guimarães ser um caso isolado bem como sobre o funcionamento da educação de surdos, serão apresentadas as concepções cognitivo-linguísticas relativas à surdez do final do século XX e da primeira década do XXI, no contexto educacional. A tomada de informações a respeito da educação de surdos, neste texto, será menos intensa para não comprometer seu tom, sobretudo no que tange às discussões sobre as representações literárias de Guimarães, mesmo que os encaminhamentos informativos acerca das práticas pedagógicas ao surdo ao longo do século XX sejam relevantes. Janete Muller (2012) comenta em sua dissertação de mestrado *Marcadores culturais na Literatura Surda: constituição de significados em produções editoriais surdas*

---

<sup>12</sup> De acordo com os Estudos Surdos, deficiente auditivo é o termo que designa sujeito que ouve parcialmente ou que fica surdo tardiamente ou que não assume a condição de surdo, dependendo da situação.

que a sua irmã, que é surda, não teve autonomia linguística na juventude e que sempre recorria à sua ajuda para fazer os exercícios da Língua Portuguesa:

(...) por se entender a surdez a partir de uma concepção clínico-terapêutica, o uso do aparelho auditivo, as consultas à fonoaudióloga e o empenho dos professores (da classe regular e especial) pouco contribuíram para o seu processo de aprendizagem do português escrito. Ela também fora considerada muito revoltada, pois se entendia que não queria falar e que, por isso, a comunicação pouco acontecia. De fato, a comunicação não acontecia porque a língua de sinais não era reconhecida na década de oitenta, assim como raramente era utilizada nas relações familiares e nas práticas escolares daquela época. (MULLER, 2012, p. 22)

O comentário da autora a respeito da sua relação com a irmã surda explicita que, antes de a Libras ser reconhecida como o meio legal de comunicação no Brasil, muitos surdos vinham sofrendo as medidas ‘inadequadas’ aplicadas por profissionais na área da surdez. Ela ainda diz que, não apenas a sua irmã, mas muitos surdos se evadiram ou tinham sido reprovados pela normalização como política educacional hegemônica. Muller (2012) apresenta dois teóricos que criticam as estratégias de normalização, com base nas teorias do oralismo e suas contribuições reflexivas, por meio da tomada de pesquisas e discussões entre os professores que trabalham com a educação de surdos, como uma forma de desconstrução dessa política educacional, que molesta a linguística do surdo. Carlos Skliar (1998), por sua vez, condena essa proposta, pois foi considerada, por muitos, como propósito de normalizar surdos. O autor defende que os direitos linguísticos do surdo devem ser atendidos enquanto se definem teorias de aprendizagem para atendê-lo de forma adequada, tendo fundamento nos estudos voltados para a pedagogia da diferença.

As práticas pedagógicas realizadas com surdos, do começo do século XX ao fim, são avaliadas como dissolução dos seus direitos linguísticos por terem sido fundamentadas nos mecanismos de normalização. Por incrível que pareça, se fala tão pouco a respeito dessas práticas, porque os resultados não foram muito bons. Carlos M. Sánchez G. (1990) ressalta que, o autor venezuelano do livro revolucionário e uma das referências da educação de surdos, *La increíble y triste história de La Sordera*, a medicalização da surdez<sup>13</sup> afeta o desenvolvimento das linguagens oral e escrita das crianças surdas, em detrimento do uso da língua de sinais. Isso acaba culminando em uma calamidade, tanto social quanto linguística,

---

<sup>13</sup> Para a Comunidade Surda que considera a Língua de Sinais como um patrimônio imaterial, a medicalização da surdez, que se opõe à pedagogia do surdo, se centraliza em corrigir a anormalidade do surdo, “como “curar” a surdez e fazer o surdo falar como os ouvintes e impedir que se comunique em Língua de Sinais” (SÁNCHEZ, p. 60, 1990).

por não terem atendido às necessidades das crianças surdas, cuja pedagogia, construída com os métodos conservadores, que tratam da inserção dos aspectos de ouvinte no surdo, fracassa. Os pontos de vista desses autores sobre essa pedagogia são idênticos por terem encontrado muitos equívocos pedagógicos na mesma época em que os direitos linguísticos do surdo são lesados por ‘profissionais da fala’, o que acarreta a formação de uma pedagogia diferente para com surdos.

A obra de Sánchez, mesmo como uma bibliografia relevante para a educação de surdos, é destacada por Sueli Fernandes (2011), em seu artigo que explora os detalhes do livro do médico Sánchez, em forma de resenha:

Embora se trate de um clássico na área de educação de surdos, foram poucos os privilegiados, no Brasil, que puderam ter acesso à consistente análise histórica e denúncia vigorosa oportunizada por Sánchez, já que a publicação nunca foi traduzida para o português. O livro guarda a simbologia de uma obra clandestina que, pela implacável denúncia que promoveu, foi relegada a um semianonimato. (FERNANDES, 2011, p. 264)

É verídica a afirmação de Fernandes (2011) sobre as dificuldades de acesso à obra do autor, por não ter sido traduzida para o português, desde então, devido ao fato de ser de extrema complexidade em termos linguísticos e conceituais, o que inviabilizaria a ideia de traduzi-la para a nossa língua pátria. A despeito dessa restrição, no entanto, partindo de seus argumentos ferozes em ruptura com as ideias catedráticas do ouvintismo<sup>14</sup> humilhando os surdos, Sánchez, médico e, posteriormente militante da educação de surdos, com práticas diferentes às necessidades linguísticas do surdo, atravessou as fronteiras e construiu um diálogo com os profissionais de outros países latinos, como Chile, Uruguai e Colômbia. O objetivo era promovê-los para a reforma de um novo sistema educacional, sem os discursos de correção da anormalidade do surdo – e com a oralização que passa a ser como uma opção. A revolução de Sánchez em relação à educação de surdos pela América Latina pode ser entendida como uma história da literatura, no sentido de fonte de informações políticas, por ser um “padrão lógico de antítese” (PERKINS, 1999, p. 55), ao menos na sua época, em que muitos surdos estavam submetidos à ditadura ouvintista, graças ao Congresso de Milão, ocorrido em 1880<sup>15</sup>. Em Perkins (1999), a ideia de que padrão lógico de antítese é uma

---

<sup>14</sup> Tal termo tem sido muito mencionado em textos que discutem a educação de surdos; tal prática é não levar em consideração opiniões do surdo, e o propósito do oralismo é centralizar suas preocupações em normalizar o surdo.

<sup>15</sup> No Congresso Internacional de Educadores de Surdos, realizado em Milão, a pedagogia da oralização para surdos na base das práticas médicas foi eleita pela maioria como método de ensino universal para surdos, e a

metáfora da testemunha, a partir de narrações com uma estética particular na base do ponto de vista da causa, a exemplo de Sánchez, também traça sua presença em diversas obras que tratam das atrocidades ouvintistas às comunidades surdas. Portanto, o defensor do movimento surdo é uma parte da historiografia surda ou uma história que faz parte do testemunho surdo. Quando ele é abordado nas discussões voltadas para a literatura enquadra-se como uma história da literatura por ser uma cartografia histórica-política.

O passado das ilhas surdas<sup>16</sup>, consolidando seu próprio repertório de características e estilísticas, é uma história da literatura na perspectiva da educação de surdos. Ainda sobre a importância da história da literatura, Walter Benjamin (1987), em seu ensaio *o conceito de história*, define o materialismo histórico como a ideia de que o passado a ser resgatado para estudá-lo dentro de suas finalidades, o que se chama de método de rompimento, a sua ação é a de romper com o passado ou a abordagem de um objeto que está em uma linha progressiva ou contínua. O materialismo histórico e as atrocidades da medicalização da surdez à Comunidade Surda que acumulavam os resultados negativos em relação ao desenvolvimento linguístico do surdo travam uma relação necessária, indicando não ser excluído da bibliografia da surdez, uma vez que as fotografias de que o surdo é submetido aos tratamentos de normalização que os pesquisadores da educação de surdos consideram importantes para o fim de serem compartilhadas como a da medicalização da surdez não cabem no processo de manipulação de traços.

Dando o tom severo entre linhas, essa medicalização – que já formou escritores surdos por ter lhes instruído a aprender a falar – para muitos é conservadora e diferente da atual, que está cada vez mais tolerante e menos fechada. Isso, por causa do surgimento de alternativas comunicativas e linguísticas, contando com o avanço da tecnologia, o amadurecimento e a sensatez das pesquisas, que discutem a educação de surdos e a linguística do surdo. Seria, então, incoerente se confirmar ou negar esse fato, visto que não há registros dessa relação ou documentação muito complexa em termos numéricos que travaria o acesso por questões éticas e jurídicas.

---

Língua de Sinais, para os sujeitos ouvintistas, reconhecida como praticidade prejudicial ao aprendizado da fala e esteve proibida por cinquenta anos.

<sup>16</sup> A expressão “ilhas surdas”, criada por mim, com base no meu conhecimento sobre a situação dos surdos dos séculos anteriores através das pesquisas realizadas em muitas bibliografias que tratam da história dos surdos, indica os surdos em separado sem firmamentos linguísticos e políticos, ao contrário da comunidade surda que é constituída na organização social, política, cultural, histórica e linguística, assim como outras minorias.

### **2.3 Existe outro escritor surdo antes de Guimarães no Brasil? E durante o período imperial?**

A questão intrigante, mais uma vez, a ser tratada: existe outro escritor surdo antes dele no Brasil? E no período colonial? Esta questão se deve ao fato de a Literatura Surda ter aparecido, pela primeira vez no Brasil, a partir de 2002. No entanto, conforme os registros acadêmicos a respeito da referida literatura, por meio de artigos, visíveis tanto para o público ouvinte quanto para o surdo, as produções literárias plenamente na língua de sinais, por surdos usuários da Libras. Primeiro contextualiza-se alguns escritores que viviam no Brasil Imperial e no começo do século XX para entender melhor as ações literárias exercidas por eles de forma breve para não perder o foco central desta tese, com base em ambientações geográficas e referências linguísticas e líricas do Brasil. Durante os séculos XVI e XVII denominados como Período Colonial, a literatura no Brasil vinha sendo produzida em caráter informativo sobre as maravilhas da terra e do povo, de onde foram encaminhadas por escritores chegados de Portugal (mais tarde alguns se tornavam radicados no país colonizado) suas obras ao seu país natal. Segue a descrição de Massaud Moisés sobre as primeiras raízes literárias no Brasil:

A chamada atividade literária das primeiras décadas de nossa formação histórica caracterizou-se por seu cunho pragmático estrito, seja a circunscrita ao parâmetro jesuítico, seja a decorrente de viagens de reconhecimento e informação da terra. No primeiro caso, constituía-se em instrumental de catequese do gentio e de educação do colono, conforme normas pedagógicas de padrão escolástico. No segundo caso, tratava-se de simples reportagens ou de registros de viagens com o fito de melhor conhecer a terra, e, dando-a a conhecer aos superiores em Lisboa, possibilitar-lhe a exploração e, com isso, colaborar na empreitada expansionista da Metrópole. (MOISÉS, 1997, p. 19-20)

As primeiras décadas, desde a chegada dos portugueses ao Brasil, foram de exploração e informação da terra a ponto de, obviamente, tomar essa terra em caráter possessivo. O país descoberto, ao menos no sentido de identidade e civilização, acabou virando uma espécie de Portugal com o extermínio comportamental dos indígenas, sob a ordem do Rei de Portugal, após ter desvendado que os jesuítas estavam protegendo os nativos, desobedecendo às exigências do próprio Rei. Entre os nativos, provavelmente havia surdos, invisíveis em razão da ineficiente comunicação – mímicas e outras linguagens, nenhum idioma compreensível – entre os portugueses e eles, o que não se permitia fazer análises cuidadosas. Portanto, os indígenas tinham a comunicação como obstáculo para os

portugueses, eram incapazes de se identificar surdos, mudos ou ouvintes. Já que existe surdo em todos os tempos, a tal condição, em termos médicos, não se considera uma doença, tampouco vírus, apenas falha neurológica ou base genética, dependendo da variação da causa, da parte biológica auditiva.

Nesta pesquisa foram selecionados três escritores a serem descritos de forma concisa para se entender melhor o panorama da Literatura Brasileira, iniciado pelos escritores quinhentistas e seiscentistas além de Caminha: José de Anchieta (1534-1597), Manuel Botelho de Oliveira (1636-1711) e Gregório de Matos (1636-1696). O objetivo desses anos distintos é, de forma abreviada, buscar compreender a existência de escritores surdos antes de Guimarães e a razão da possibilidade de ser o primeiro escritor surdo por meio das linhas históricas do nascimento da literatura brasileira e em seguida da visibilidade da Literatura Surda. Durante esses séculos no Brasil, existem muitos preconceitos com os nativos, que não têm o padrão físico, comportamental e intelectual dos eurocêtricos.

No final do século XIX, vê-se o purismo, em ascensão desde que o Brasil se tornou independente. Tem-se, ainda, Machado de Assis (1869-1904), conforme as características de seus personagens – brancos, porém como anti-heróis de forma irônica, como uma estratégia de defesa de suas raízes - em suas obras literárias vindo da sua vida, que procurava se comportar como um burguês branco sob influências da elite para poder alcançar seu público leitor que é muito pequeno pelo fato de que havia uma pequena parcela da população que lê na sua época em que a escravidão imperava, e outro escritor brasileiro relevante, Lima Barreto (1881-1922), sofreu muitas maldades por ser negro e se recusou a viver ser igual aos brancos nos primeiros anos do século XX. Nesse sentido, a medicalização ouvintista que tentava normalizar os surdos não concentra as afirmações de que surdo poderia viver como qualquer pessoa, ter filho e fazer viagens de forma autônoma, ou seja, atém-se ao discurso do fascismo, que acredita no purismo.

Machado de Assis e Lima Barreto, apesar de serem das épocas diferentes, são os escritores mais importantes da Literatura Brasileira por questões de representatividade. É um claro exemplo de comparação que se possa fazer com a situação dos surdos ao longo dos anos de sofrimento e invisibilidade social. Lilia Mortiz Schwarcz (2017) que é a pesquisadora das obras e da biografia de Lima Barreto aponta:

Afrodescendente por origem, opção e forma literária, Lima Barreto combateu todas as formas de racismo, aqui e nos Estados Unidos – país que costumava

hostilizar em seus escritos, pois julgava que por lá seus “irmãos de cor” eram tratados muito mal -, e desenhou seus personagens com particular ternura. Eles eram diferentes daqueles que o público estava habituado a encontrar nos romances que faziam sucesso então. Suas religiões híbridas destoavam do catolicismo oficial e imperante; os protagonistas variavam nos tons expressos na cor da pele, e moravam em locais mais distantes do centro da cidade, que ressoavam um passado africano. Uma África afetiva e pessoal, da “margem de cá”, um continente imaginado e recriado no país. Como escreveu no conto “O moleque”, data de 1920: “Nas suas redondezas, é o lugar das macumbas, das práticas e de feitiçaria com que a teologia da polícia implica, pois não pode admitir nas nossas almas depósitos de crenças ancestrais. O espiritismo se mistura a eles e a sua difusão é pasmosa. A igreja católica unicamente não satisfaz o nosso povo humilde. O mesmo Lima que se emociona com as demonstrações “cultas” das populações afro-brasileiras, muitas vezes deixadas à parte do convívio social da capital, que é o que estica a linha do mapa do Rio de Janeiro. Sua cidade era aquela da região central, mas também incluía os subúrbios que ele percorria nos trilhos da Central do Brasil. Era no vagão de segunda classe, frequentado cotidianamente, que ele tinha a oportunidade de observar melhor a realidade dos “humildes” e “infelizes”, e achava fermento para seus grandes personagens: modinheiros, donas de casa, mocinhas sonhadoras, funcionários públicos, boêmios simpáticos, andarilhos filósofos, donos de bar tagarelas, trabalhadores que encontravam emprego no centro da cidade. (SCHWARCZ, 2017, p. 10)

Lima teria considerado sua literatura como forma de incomodar a sociedade que tinha como hábito centralizar as preocupações em valorizar os padrões da elite, pois, por ser afrodescendente e excluído, ele estava cansado de ver as pessoas negras sendo maltratadas além de terem sido instalados nas partes distantes da cidade que não favoreciam o deslocamento ou que dificultavam o acesso. Normalmente, “cada leitura é um evento de atualização/tradução da obra” (SELIGMANN-SILVA, 2005, p. 105), o que cabe a possibilidade de reconstruir certos acontecimentos ao leitor a partir de compreender as situações em momento de realização de leitura.

As obras de Lima Barreto usam como uma atribuição a transmissão de mensagens ao leitor com o intuito de tomar os sentimentos das minorias ou dos sujeitos excluídos da sociedade. Testemunhos literários e poéticos implica a expansão das revoltas das personagens obviamente baseadas em vivências dos autores e das autoras para os leitores da época em que eles viviam e de outras épocas com o fim de acabar com a onda de estereótipos que atingem as minorias. Portanto, as obras de Lima Barreto são obrigatórias para compreender a sua época e a postura da elite em relação às minorias:

É possível reler Lima Barreto com base nas suas denúncias e nas angústias que ele sentiu diante de uma série de marcas que a sociedade cria e transforma em diferença e preconceito. Ai está, pulsante, a questão racial, para lembrarmos de um tema sensível e definidor da pessoa e de toda a obra do autor. O escritor jamais deixou passar o fato de o Brasil ter sido o último país do Ocidente a abolir a escravidão mercantil; viu e denunciou práticas de discriminação presentes, teimosamente, no seu próprio contexto. Isso num país em que – a despeito de ter

recebido 45% da população africana que deixou compulsoriamente seu continente -, até aquele momento, eram poucos os que declaravam fazer uma literatura impactada pelos sofrimentos mas também pela criatividade, pelo trabalho e pelos conhecimentos da populações afrodescendentes. Não por causa, e exclusivamente, de sua origem e do exílio forçado; mas por conta dos temas, dos sons, dos gestos, das cores, das religiões, das filosofias que ficaram impregnadas nesse Brasil em construção. É claro que esse tipo de adjetivação racial não faria muito sentido na via oposta; dizer que um escritor faz, por exemplo, “literatura branca”. Aliás, esse é quase um pressuposto, em geral oculto nas análises. Assim, se Lima Barreto foi também um grande cronista e das ruas do Rio de Janeiro; sua obra se distingue das demais, sobretudo nesse momento, em razão do tipo de testemunho que ele traz com sua literatura, dos personagens que escolhe como protagonistas, dos enredos que cria, dos detalhes que seleciona descrever. Por sinal, ele faz questão de igualmente definir-se como “um autor negro”, para ficarmos com seus termos, e impregnar sua narrativa por outras esquinas desse mesmo país. (SCHWARCZ, 2017, p. 16)

As vozes das minorias oprimidas em literaturas traçam um testemunho independente da proposta literária/poética a fim de estimular o leitor a compreender as realidades das minorias em suas épocas que não imagina por serem diferentes da atual realidade, o que implica “o caráter narrativo da experiência” (ARFUCH, 2010, p. 118). As atribuições de escritor/escritora, como o caso de Lima Barreto, geralmente, concentram suas preocupações em transmitir a mensagem sem ser contestada pelo leitor, sobretudo nos tempos em que a censura se encontra em prática graças a predominância da elite. Salienta-se que tanto Lima Barreto quanto Machado de Assis não se consideram apenas escritores, mas como memórias exercendo o testemunho:

(...) esse tempo de Lima Barreto não é feito só dos fatos do passado, mas está embrenhado de memória. Uma memória que “decanta o passado de sua exatidão. É ela que humaniza e configura o tempo.” Assim, muitas vezes, em lugar de traduzir, dublar ou substituir o autor, é preferível “explicar com ele”; com os termos dele. O leitor há de perceber o uso de um recurso recorrente nessa biografia: não raro o criador de Policarpo Quaresma pondera, interrompe e invade minha escrita. (SCHWARCZ, 2017, p. 18)

Experiências pessoais e acontecimentos atuam como memórias em diversas formas, como em narrativa literária e não são capazes de deixar de estar presente em textos literários devido à necessidade do autor ou da autora de externar e compartilhar seus sentimentos. Portanto, obras que contêm memórias induzem o leitor à tomada de informações a respeito do passado apresentado de uma forma que limita os detalhes contidos em texto literário. Quando se discute uma referência ou uma obra, deve-se atrelar a explorar as vivências do escritor ou da escritora através de memórias implícitas ou explícitas entre as linhas de suas obras, já que “a memória autográfica visa construir um mundo relativamente estável, verosímil e previsível” (CANDAUI, 2005, p. 168).

Em relação ao Bruxo do Cosme Velho, considerando o fato de que a sua época em que poucas pessoas eram alfabetas ao passo que a escravidão estava abolida, o gênio da literatura brasileira usava a ironia como uma estratégia de crítica à elite ou à sociedade branca em suas obras, pois os leitores de sua época não distinguiam esse caráter. Entretanto, a vida de Machado de Assis não foi fácil por ser negro e de família humilde. De acordo com as fontes consultadas, muitos pesquisadores e biógrafos tiveram dificuldades em explorar a vida íntima do bruxo em razão da época que estava em desordem política e social e da destruição dos documentos pessoais.

As informações a respeito da sua biografia pessoal foram obtidas após muitas pesquisas longas através das obras machadianas. Tal tarefa para eles é bastante árdua e complicada, pois a vida do “maior escritor de todos os tempos ainda é bastante desconhecida, e talvez assim permaneça para sempre. Machado de Assis pouco escreveu diretamente sobre sua infância e juventude, e muitas vezes parece ter mesmo decidido silenciar sobre vários aspectos de sua vida pessoal”, indica Luís Augusto Fischer (2008, p. 11), que escreveu a pequena biografia de Machado de Assis na abertura do livro *Memórias póstumas de Brás Cubas* editado pela L&PM Pocket.

Fischer vê as obras machadianas como uma ponte para analisar a vida íntima e pessoal do Bruxo do Cosme Velho:

Os biógrafos, para suprir essas lacunas, costumam recorrer ao que Machado escreveu nas crônicas, nas quais de vez em quando evocou aspectos não tanto pessoais, mas sim da cidade de sua infância, e na ficção em que registrou algo da vida de menino (como no famoso “Conto de escola”, que documenta uma sala de aula e a relação entre colegas) e algo talvez da vida da antiga propriedade senhorial de seus primeiros anos (como no romance *Casa Velha*). Trata-se de deduções possíveis, mas não totalmente confiáveis, que de todo modo ajudam a acercar-nos daquele período. (FISCHER, 2008, p. 14)

Esse tipo de pesquisa às vezes não é ideal por questões de grau de fonte, no entanto, e, ao mesmo tempo, necessário com o intuito de possibilitar outros caminhos à direção de obter respostas. A ausência de arquivos pessoais e fontes primárias se deve ao fato de que “Joaquim Maria falava de seu passado nem com os amigos mais íntimos. O próprio Mário de Alencar escrevera sobre o mestre: Machado foi reservado e escondia em segredo os anos da infância e adolescência” (MARTINO<sup>17</sup>, 2019). A origem dos primeiros momentos do

---

<sup>17</sup> *Machado de Assis: uma biografia*, de José Martino, em versão *e-book*, para o formato Kindle, publicado em 2019.

bruxo, praticamente desconhecida, se dá, superficialmente, por conhecido, no entanto, “através de gente que “ouviu dizer” pela boca dos mais velhos. Outros dados foram tirados diretamente do que Machado escreveu em contos, crônicas, romances, meras interferências nem sempre confiáveis” (MARTINO, 2019).

Dessa forma, as histórias dos oprimidos têm como tarefa contemporizar e humanizar pessoas envolvidas nos estudos históricos para que não se repitam os episódios em que eles tinham vivido. A construção de um conceito de história para desvendar e decifrar os efeitos dos episódios fascistas é essencial, pois “fortalece a posição da resistência contra o fascismo” (BENJAMIN, 2008, p. 226). História é sinônimo de oposição a políticas homogêneas, já que ela não é construção de um objeto, mas objeto de uma construção, um “lugar saturado de agora” (BENJAMIN, 2008, p. 229).

José de Anchieta, como se sabe, é o representante do início da literatura brasileira desde que chegou ao Brasil com os tripulantes portugueses. Apesar de ter sido não brasileiro, as preocupações que ele tinha eram voltadas para a elaboração de uma gramática e os estudos sobre os mistérios do país colonizado para poder catequizar os índios, enquanto fazia questão de aprender sua língua. Coutinho (2008) lembra que o início da literatura brasileira ainda era uma parte da portuguesa:

Todavia, do lado português, a literatura da época colonial era considerada como um trecho da literatura portuguesa produzida na colônia brasileira. Carecia de individualidade própria, já que lhes escapava aos portugueses a substância da revolução que se viera operando na mesma colônia, na mente dos homens que para aqui se transferiram ou aqui nasceram. Revolução tão importante que, desde o primeiro momento, havia transformado a mentalidade dos habitantes, através de mudança da sensibilidade, das motivações, interesses, reações, maneiras de ser e agir novas, tudo provocado pela nova situação histórica e geográfica. (COUTINHO, 008, p. 14)

Enquanto “aportuguesavam” o Brasil, construindo a civilização do jeito dos portugueses, a sua literatura passou a ter uma ponte com bases em territórios geográficos e sociais do Brasil e contando com poetas chegados de Portugal. Anchieta, além de ter desempenhado a função de padre, escreveu poesias a partir de suas percepções sobre o Brasil e o comportamento dos nativos. Em um estudo realizado sobre as línguas indígenas, Claudio Leal Domingos (2015) entende que o uso da língua portuguesa no lugar das línguas indígenas deve-se à falta do sistema de escrita que os colonizadores não conseguiam concretizar incorporando as línguas dos nativos. A literatura brasileira durante o século XVI – a colonização realmente começou em 1537 – é processada com escritos, destacando a

paisagem e o espírito a ponto de serem encaminhados ao Rei D. Manuel de Portugal quando foi reconhecida a carta de Pero Vaz de Caminha como o primeiro documento no Brasil. Nesse sentido, o caráter da literatura brasileira em seu primeiro século como a colônia de Portugal é informativo, apesar de licenças poéticas em escritos produzidos por primeiros escritores viajantes. Segue-se o trecho da carta de Caminha, descrevendo os índios à primeira vista quando os portugueses chegaram ao Brasil:

A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus, sem cobertura alguma. Não fazem o menor caso de encobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto. Ambos traziam os beiços de baixo furados e metidos neles seus ossos brancos e verdadeiros, do comprimento duma mão travessa, da grossura de um fuso de algodão, agudos na ponta como furador. Metem-nos pela parte de dentro do beiço; e a parte que lhes fica entre o beiço e os dentes é feita como roque de xadrez, ali encaixado de tal sorte que não nos molesta, nem os estorva no falar, no comer ou no beber. (CAMINHA, 2019)

O trecho de Caminha, extraído do primeiro documento no Brasil, cujo estilo de texto é informativo, foi escrito para que o Rei de Portugal pudesse acompanhar as informações exatas a distância. Voltando ao tópico que havia começado, Anchieta chegou tardiamente ao Brasil com a tarefa de catequizar os índios.

Durante a sua estada no Brasil colonial, como estava ciente das dificuldades de comunicação com os índios, decide criar uma gramática de forma didática para que houvesse uma comunicação eficaz entre portugueses e indígenas, além da sua necessidade de catequizar com a utilização de leituras jesuíticas na língua geral – a mistura do português com o tupi. A literatura jesuítica, em atividade no Brasil colonial desde que os primeiros jesuítas, incluindo Anchieta, chegaram em 1549, confirmando a primeira manifestação da literatura brasileira. Seus poemas foram realizados graças às suas caminhadas pelas areias, destacando a paisagem e o espírito a partir da sua subjetividade como padre e pessoa.

Para se imprimir os primeiros registros acerca das belezas do Brasil, preocupados em se comunicar com os indígenas e compreender melhor a terra descoberta, os jesuítas tornam uma língua geral, misturando o Tupi com a Língua Portuguesa de forma simplificada e didática, o que garante a preservação dos idiomas indígenas, porém sem encaminhamentos a respeito disso ao Rei de Portugal. Os poemas de Anchieta se fazem primeiros traços de uma nova literatura brasileira, com base em exploração das belezas incomparáveis às da Europa no sentido de paisagem, mesmo sujeito a mudanças com o passar do tempo. Na

época, talvez os surdos indígenas teriam sido catequizados, despercebidos por Anchieta e seus ajudantes.

Manuel Botelho de Oliveira, sujeito notório por ter produzido seus poemas em quatro línguas – a público somente em 1705 – com traços do barroco e analogia-chaves, segue o exemplo: o poeta fala da “formosura da amada, a analogia-chave com o sol abre-se em leque: e o sol voltará como esfera, luz, chama e sombra (Sol e Anarda)” (BOSI, 2017, p. 41). É baiano e um dos primeiros poetas brasileiros, assim como Gregório de Matos, seu amigo inseparável. No século XVII, o Barroco europeu chega ao Brasil e Oliveira é um dos primeiros a usar a estética barroca para seus poemas. Fazer jogos análogos é a principal característica de Oliveira. Gregório de Matos, diferente de Oliveira, no entanto, é visto na época como o pior poeta seiscentista por ter produzido seus poemas partindo do seu estilo satírico. As obras do autor são reconhecidas somente no final do século XVIII, quando os escritores brasileiros, desde o XVII, começam a apresentar certas distinções literárias, mais distantes do início do século XVI, pela influência americana.

Coutinho assinala que o tratamento que o Barroco recebe no Brasil não é o mesmo em Portugal:

É curioso o fato de que em Portugal não encontrou o Barroco um clima favorável e não se traduziu em expressões de alto valor literário. O peso do quinhentismo e o prestígio do Renascimento lá não deram azo à expansão da mentalidade barroca. Mas há outro motivo, este político e social. O barroco foi um fenômeno espanhol que os portugueses não viam com bons olhos porque importação cultural que se somava à dominação política, tudo contra o que reagiu a consciência nacional portuguesa. Daí toda aquela terminologia pejorativa aplicada à teoria barroca – gongorismo, cultismo, e mais a condenação do barroco como arte do exagero verbal e da obscuridade procurada. (COUTINHO, 2008, p. 54)

O Barroco no Brasil é o neoquinhentismo, pois já havia traços desse estilo estético em muitos textos quinhentistas, porém despercebidos em razão de poucos escritores na época e os documentos a respeito enviados a Portugal se perdiam na navegação muitas vezes pelas tempestades ou erros de curso marítimo para expandir a formação da literatura brasileira. Ao longo do século XVII, a literatura portuguesa começa a mostrar os efeitos da decadência pela falta de inovações literárias, enquanto muitos portugueses embarcam ao Brasil para fixar residência ou explorar as paisagens exóticas. A ‘civilização lusa’, situada pelos litorais que dão a Portugal, em termos de orientação oceânica desde o descobrimento do Brasil, não para de crescer, com muitas famílias vindas do país colonizador. O registro de literaturas ou de textos literários no caráter histórico-político é definido a partir de critérios de cada

historiador ou pesquisador, que exerce a função de explorar raízes literárias e líricas movidas por influências de política, cultura, natureza e civilização. David Perkins, em seu ensaio *História da Literatura e Narração* (1999, p. 49) sugere que “detalhes inseridos em textos literários envolvendo os aspectos citados sejam considerados a fim de se encaminhar os enigmas do passado ao conhecimento da atual geração e de futuras.”

Além de que muitos que tinham nascido no Brasil foram estudar na universidade em Portugal quase adultos, seu retorno de onde haviam saído por ordem de suas famílias nobres lhes oferece cargos significativos como advocacia e tesouraria a fim de enriquecer a civilização na base da cultura lusa e europeia. Em nenhum momento, português ou brasileiro, até o XVII, surge escritor surdo ou, minimamente, surdo aspirante a escritor devido à falta de registros. Entre as famílias nobres vindo de Portugal, não se sabe se há parentes surdos. Desde o período imperial até a metade do século XX, de acordo com as fontes históricas diretamente do INES<sup>18</sup>, os surdos teriam se encontrado afastados da sociedade e trancados em suas casas, como forma de proteção, como equívoco social, por questões de comunicação e educação intelectual, como obstáculos, mesmo contando com a primeira escola de surdos criada por Dom Pedro II após o Brasil ter se tornado independente em estado político e nacional – supostamente teria parente surdo em sua família, visto que foi ele quem deu a ideia de criar uma escola para surdos - no final do século XIX, porém na perspectiva do asilismo. Segue o trecho do Decreto a respeito do ingresso de surdos pobres ao INES:

(...) admitidos gratuitamente até 16 alunos, quando forem reconhecidamente pobres, sendo preferidos os órfãos, os filhos dos militares do exército e da armada, e os dos empregados públicos que tiverem prestado serviços importantes ao Estado, tomada em consideração, em igualdade de circunstâncias, a sua antiguidade (BRASIL. Decreto n. 4.046 de 1867).

O conceito educativo do INES, no período imperial, era diferente do atual, que passou a ser a referência da educação de surdos. Sobre o Decreto mencionado, por ser asilo, o ensino precário, como nenhum escritor surdo registrado, prejudicou muito o desenvolvimento dos alunos surdos. A política educacional do INES, nessa condição, era ‘ensinar as boas maneiras aos surdos através da linguagem de gestos’. A historiografia literária do Brasil, na condição de identidade, como brasileira, começou em 7 de setembro de 1822, “concomitantemente à implantação do Romantismo” (NUNES, 1998, p. 206).

---

<sup>18</sup> Instituto Nacional de Educação de Surdos, fundado em 26 de setembro de 1857.

Essa historiografia, portanto, é uma existência de direito, sem restrições para produções literárias diretamente por nativos, mesmo que o processo de transformação nacional tenha levado um tempo considerável até não ter nenhum traço eurocêntrico em textos literários devido à consolidação das ideias da Literatura Portuguesa enraizada com cunho político e social.

No século XX, em relação a Guimarães, na década de 50, ele nunca estudou no INES, apenas nas melhores escolares particulares. A sua educação foi bancada com muitos professores particulares por seus pais para aprender a ler e escrever além de treinar a fala. Nesses séculos, a nossa literatura estava em ascensão, apesar de ter sido construída por portugueses como uma ‘ponte de energia’ para reinventar a Literatura Portuguesa, conforme as outras historiografias estudadas a respeito da Literatura Brasileira no período nacional.

Considerando seus registros da representação literária, depois de muitos estudos históricos relacionados à literatura brasileira e à educação de surdos, embora entendido como um caso isolado por ter sido bem-sucedido na educação oralista, considerou-se o primeiro escritor surdo no Brasil, na era do Getúlio Vargas.

#### **2.4 Problematizando a ausência de arcontes em obras de Jorge Sérgio Lopes Guimarães**

A abertura de uma discussão sobre a ausência de arcontes em obras de Jorge Sérgio Lopes Guimarães, que tratará com profundidade de seus contextos de escritor e de sua surdez discutidos no capítulo anterior, é uma forma de amenizar certas questões sobre o desconhecimento das obras de Guimarães por parte das comunidades tanto surdas quanto ouvintes em nível nacional. Os motivos que levantam a ausência de arcontes são as obras de Guimarães que não têm registro bibliográfico, o desaparecimento de seus manuscritos e documentos pessoais que permitiriam uma eventual investigação ou a criação de um acervo e a falta de divulgação sobre suas obras.

#### **2.5 Arquivamento literário de Guimarães esquecido**

As obras de Guimarães em forma de poesia e prosa caíram no esquecimento pela ausência de arcontes. Seu ostracismo permanece por quase quarenta anos até ser descoberto por uma pesquisa acadêmica que trata de escritores surdos.

A comunidade surda, em sua época, não reconhecia as obras do primeiro escritor surdo, porque não fazia ideia de sua relevância pelo fato de terem restrições linguísticas para acesso a leituras na Língua Portuguesa, que é a sua segunda língua.

Os pensamentos de Jacques Derrida e outros autores que expõem seus conceitos de arconte, arquivo e memória, a partir de seus pontos de vista, serão discutidos neste capítulo para desencadear as razões do descuido com as obras de Guimarães e da ausência de arcontes.

O caso de Guimarães dar-se-á por uma razão: é cada vez mais evidente o descuido com as suas obras durante a organização de materiais literários para fins analíticos devido à ausência de arcontes, independentemente do grau de intimidade familiar. Em relação à família de Guimarães, a maioria faleceu, restando apenas a sobrinha. Entretanto, ela não tinha conhecido o seu tio. Duas preocupações nas quais esta questão vai promover uma reflexão ao longo dos parágrafos são o tratamento displicente aos materiais literários do primeiro escritor surdo no Brasil e a tentativa de centralizar seu arquivamento.

A surdez, em sua época, era vista como doença graças à ignorância das pessoas em termos biológicos e neurológicos, o que possivelmente teria a ver com a ausência de cuidadores no seu patrimônio literário. Seu trabalho literário, com três livros publicados, não tinha sido bastante divulgado a nível municipal e nacional, apenas no círculo social, ao qual ele pertencia, além da baixa tiragem de exemplares.

A ausência de arcontes no patrimônio literário de Guimarães sugere investigar detalhes em suas crônicas e poesias para se compreender melhor o motivo. Sua literatura permanecia invisível, quando Guimarães deixou de viver até ser encontrada por uma pesquisa realizada no período do mestrado.

As fotografias em que ele aparecia, enviadas por sua sobrinha, podem ser interpretadas como registros de alta relevância a respeito do convívio social dele. A ausência de arcontes não foi um tema discutido, já que a dissertação se centrou em outras questões, como o *status* linguístico (no seu ponto de vista) e o memorialístico. Aqui, por sua vez, problematizar-se-á o levantamento central do arquivamento de Guimarães através das teorias derridianas que tratam de arquivos com características diferentes no sentido do tratamento.

Por enquanto, o “esquecido” passa a ser o adjetivo capital para a questão das obras de Guimarães, de modo a fazer mais sentido, devido à falta de preocupações a partir de seus pais e familiares com os escritos literários de Guimarães. Reinaldo Marques (2008), em seu

artigo intitulado *Memória literária arquivada*, compreende que descobertas tardias possibilitam explorar o passado do escritor morto ou esquecido:

(...) a constituição e o cuidado com acervos literários são tardios entre nós. Como tardio não deixa de ser o interesse pelo estudo das correspondências dos escritores, em razão seja da organização retardatária desses mesmos arquivos, seja da exigência de um certo um lapso de tempo para acessar os documentos, após a morte do escritor. Basta ter presente alguns dados relativos à criação de alguns de nossos centros de documentação literária. (MARQUES, 2008, p. 111)

Até agora, tanto formalmente quanto informalmente, independente do grau de intimidade e parentesco, nenhuma instituição dedicou-se a proteger as obras de Guimarães. Tal afirmação foi baseada em uma pesquisa realizada nas bibliotecas e instituições educacionais e culturais que fazem acervo para obras raras e desconhecidas, além de populares e clássicas, exceto a Biblioteca Nacional, localizada no Rio de Janeiro, que tem duas obras de Guimarães. Porém, essas obras, de acordo com o registro nos materiais, foram doadas por um suposto amigo do escritor surdo.

Vale lembrar que, além de ser considerada como minoria, a literatura de Guimarães, à sua época, não tinha muitos recursos de comunicação para espelhar as obras do então escritor surdo desconhecido para a comunidade surda a nível nacional. Isso talvez seja um dos motivos do esquecimento desse escritor, já que muitos não sabem de sua existência nos anos 50.

Derrida (2001, p. 12) entende que a ação do arquivo é abrigar memórias, eliminando possibilidades de redução do arquivo a pó e ainda diz que “tal conceito não é fácil de arquivar” por questões pessoais e jurídicas além de resistência por parte de familiares e inimigos. O mesmo autor deixa claro que o arquivo, “no sentido *físico, histórico* ou *ontológico* (p. 12)” independentemente do teor material, abrigando memórias requer critérios que seriam definidos por arcontes, uma vez que esse tipo de processo se realizaria somente em forma jurídica ou ao poder político.

Maria da Glória Bordini (2009), que teve seu artigo intitulado *Os acervos de escritores sulinos e a memória literária brasileira*, publicado em um periódico relacionado ao patrimônio e à memória, discutindo a importância de acervos documentais e literários, expressa sua preocupação sobre o prestígio da literatura na população:

A literatura tornou-se uma presença relativamente menos importante na vida cultural, tanto pela progressiva exaustão dos criadores, a braços com a inumerabilidade de temas e formas históricas, quanto pela deriva dos

leitores rumo a plagas mais tecnológicas. Acresce que é cada vez mais visível, ano a ano, a ignorância sobre o repertório disponível de obras e autores na própria escola, lugar em que esse deveria ser difundido. Nos vários níveis de ensino, não é incomum a presença de professores e alunos que leem menos e leem mal, incapazes de apreender, interpretar e avaliar os textos literários legados pela tradição e até os contemporâneos. (BORDINI, 2009, p. 35)

As dificuldades do incentivo à leitura em escolas se baseiam na escassez de recursos e no problemático currículo escolar de literatura em caráter tanto público quanto privado. Por isso, a exemplo de que a literatura de Guimarães é desconhecida em sua época, assim como na atual, a comunidade surda usuária da Libras tem pouco acesso ao mundo da leitura na Língua Portuguesa por restrições linguísticas. A preocupação de Bordini (2009) a respeito de o povo ter pouco acesso à literatura delimita a importância de acervos literários como uma forma de aproximação entre pessoas e obras.

Philippe Artières, no capítulo *O arquivo da vida* (1998, p. 11), defende que “arquivar a própria vida é pôr-se no espelho, é contrapor a imagem social à imagem íntima de si própria e, nesse sentido, o arquivamento do eu é uma prática de construção de si e de resistência”. Essa afirmação está associada à ação de compartilhar vivências históricas com o conhecimento da presente e de futuras gerações enquanto arquivos em todas as formas, como de carta e fotografia, forem deixados por vidas partidas.

Os arquivos de Guimarães, enquanto literários, recuperados graças a uma pesquisa, também podem fazer um papel importante para a comunidade surda, inclusive para o público em geral, em especial no contexto sócio, histórico e linguístico da surdez dos anos 60, para cuja realidade é desconhecida. O arquivamento do eu, discutido por Artières (1998), é composto por fragmentos escritos, fotográficos e artísticos diretamente da pessoa que sabe administrar suas vivências diante de seus círculos sociais como de família e amigos, pois a razão de arquivos em baixa proteção se deve ao fato de que “o tempo destruiu os inteiros e deixou-nos precisamente os fragmentos” (CALABRESE, 1987, p. 92).

A ausência de arcontes descaracteriza as obras de Guimarães e não oferece proteção, ao menos no sentido de reconhecimento, portanto, implica a eliminação de documentos do escritor surdo.

Segue a crônica de Guimarães tratando do concurso literário para surdos, que seria capaz de mexer com a atual comunidade surda, ao menos no sentido reflexivo:

QUANDO TEREMOS CONCURSO LITERÁRIO?

Entusiasmei-me ao saber que o “Instituto Nacional de Educação de Surdos” pretendia lançar, pela primeira vez, um concurso literário para surdos brasileiros, conforme foi notificado num jornal de grande divulgação. Não pude deixar de aplaudir a ideia apresentada, que me pareceu excelente, porque serviria como um passo decisivo, para valorizar os méritos intelectuais dos que não ouvem. Não me surpreenderei, se algum deficiente da audição tiver a audácia de escrever um romance ou, mesmo, uma peça teatral. Por que não? Por falar nisso, o concurso proporcionaria aos interessados a chance de revelar as suas aptidões, em qualquer gênero da literatura, despertando, assim, em nós, o espírito criador, que precisa ser explorado, para criações de natureza construtiva. A expectativa não poderia ser mais animadora. Além disso, estaríamos mais unidos na luta pelos mesmos ideais num ambiente de fraternidade e amizade. Na ânsia de inscrever-me, ia apresentar algumas poesias da minha autoria, mas, para nosso desapontamento, o tão significativo concurso não chegou a ser iniciado. Não sei por que motivo. Algum imprevisto? Da minha parte, desejo fazer aos dirigentes do I.N.E.S. uma pergunta: “Quando teremos concurso literário?”. Aguardamos a sua resposta. Penso que, quando menos esperarmos, ele voltará a realizar-se quem sabe... (GUIMARÃES, 1961, p. 76)

O desabafo de Guimarães é compreensível, já que a sua intenção era conhecer outros escritores surdos ou mais outros surdos com as mesmas aptidões que ele. Observando a crônica mencionada, Guimarães escreveu com o intuito de tentar chamar a atenção do INES, o que, nos dias de hoje, como documento de alto valor, cobraria esclarecimentos sobre o cancelamento do concurso literário, caso fosse lido e descoberto por alguém.

É relevante destacar que os arquivos despertam a curiosidade de muitos para fazer investigações. Eles são um estímulo involuntário, que salvam vidas e desencadeiam acontecimentos obscuros. Os arquivos se comportam como documentos do passado que poderiam orientar o caminho de muitos na resolução de mistérios.

## **2.6 Por que o papel de arconte é importante?**

Enquanto documentos, os arquivos, “não são inertes”, mas trazem consequências a quem teria impedido de estarem expostos em público no sentido de poder, já que “não são amorfos” e rejeitam a ideia do “sem vida” (FOUCAULT, 2008, p. 147). Assim, as fontes primárias são importantes visto que se consideram um sistema de resgate de documentações literárias – processos literários de escritores envolvendo editoras e burocracias contratuais. Porém, resgatam inclusive certos materiais pessoais, como rascunhos, correspondências e fotografias.

O paradeiro de Guimarães deve ser descrito, por exemplo, por meio de sua sobrinha, que é a fonte primária. As fontes primárias não detêm, exclusivamente, processos literários de escritores. Elas são como uma bússola<sup>19</sup> para obter conhecimento da dinâmica da produção textual e literária. Bernardina Oliveira (2010) comenta que Maria Zilda Ferreira Cury (1995), pesquisadora de arquivos e fontes primárias, pensa que outros tipos de documentação fazem parte da forma primária:

Cury (1995) ressalta a importância da utilização de manuscritos e de rascunhos, correspondências, anotações, marginais, notas de leitura, cartas, fotos, discursos, entre muitos outros que, conjugados, possibilitam a escrita de si, a representação do eu, singularidade de cada sujeito que acumulou essas fontes ao longo de sua vida. (OLIVEIRA, 2010, p. 6)

Esses documentos íntimos, além de artísticos, facilitam o processo de identificação e decifração do paradeiro do escritor ou pessoa que exerce a função de escrever e que tem aptidões de historiador e investigador. Porém, para isto é preciso que haja a presença de arcontes em termos de posse e autorização.

O grau de segurança dos arquivos é definido por poderes que podem ser classificados de arcontes em termos de prática; “materiais arquivísticos “privados” e “públicos”, a definição de propriedade cabe a instituições de política e família ao passo que solicita o aval da cúpula jurídica acerca de seus patrimônios” (DERRIDA, 2010, p. 14). Arcontes são aqueles que têm suas funções soberbas que qualquer pessoa não pode ter no sentido de intimidade e confiança: administrar e proteger bens materiais, como obras literárias e documentos pessoais. A gestão de arquivos, privados ou públicos, requer maiores cuidados, sobretudo na questão da segurança, a menos que o estado seja político ou íntimo. Por este motivo, o perfil de arconte tem que se encaixar de acordo com a natureza do acervo, já que os arquivos são considerados de grande importância por serem testemunhos.

Do ponto de vista bibliográfico, as obras de Guimarães em esquecimento, já sem proteção e acervo, publicadas por uma gráfica local, após uma análise realizada, não contêm nenhum registro bibliográfico, o que torna menos efetiva a busca de respostas sobre o porquê da ausência de arcontes. No sentido derridiano, a falta de registros bibliográficos deixa as obras analisadas em condições precárias para se discutir todos os tipos de propriedades de arquivo a ponto de ligar a literatura de Guimarães à que estaria em consonância com suas bases ideológicas, técnicas e políticas.

---

<sup>19</sup> Bernardina Maria Juvenal Freire Oliveira, a autora do artigo “Memória e arquivos literários: a escrita de si como registro intimista”, defende as fontes primárias como um caminho para desvendar mistérios.

Maria Eunice Moreira (2013), autora do artigo “Muitas queixas, poucos motivos e algumas reflexões: a literatura brasileira em Portugal no século XIX”, publicado no livro *Literatura, história e fontes primárias* (2013), organizado por Artur Emilio Alarcon Vaz e Mauro Nicola Póvoas, trata a atuação de acervos como garantia para a humanidade no sentido histórico e patrimonial. A própria autora apresenta Inocêncio Francisco da Silva, o autor do *Dicionário bibliográfico português*, em uma reunião de produções dos escritores portugueses, que tem dificuldades em obter dados a respeito do seu objeto de pesquisa devido à falta de organização de fontes primárias. Moreira apresenta um recorte do que Silva comenta sobre a ausência de materiais primários em seu artigo:

Vendo a falta quase total que se dava entre nós desde o meado do século passado de trabalhos de semelhante gênero, e reconhecendo por experiência pessoal e observação própria as inexactidões que a cada passo encontrava-nos que destas coisas se ocuparam; ocorreu-me o pensamento de ir lançando por escrito alguns apontamentos biográficos dos escritores que floresceram [...] depois do período indicado, e relacionar juntamente nas obras de cada um, à proporção que deles e delas havia conhecimento. (MOREIRA, 2013, p. 186; SILVA, 1858, p. IX)

A falta de materiais primários é uma angústia para pesquisadores em termos de comprovação de documentos, impossibilitando defesa legítima de referência. Nas dificuldades de Silva, se tivesse arcontes competentes, autorizados por todos os poderes, as investigações ficariam fáceis para o pesquisador.

Essa situação e a de Guimarães se assemelham, na perspectiva arquivística, de forma direta ou indiretamente pela tomada de dados literários e pessoais. Isso consolida a busca por compreender por que arcontes se consideram como trunfo para qualquer escritor ou celebridade. Ainda no pensamento de Derrida (2001), desta vez promovendo discutir o arquivo como um penhor, o próprio autor defende que sempre foi “um penhor” (2001, p. 31) devido a maneiras diferentes da relação entre arcontes e poderes públicos.

Quando o arquivo deixa de ser privado e passa a ser público, no entanto, não é mais o mesmo arquivo no sentido de tratamento e exposição, o que se pode dizer um penhor, do presente ou do futuro, pois cabe a cada receptor definir as características do arquivo privado para público ou vice-versa. O caso do arquivo de Guimarães, mesmo bastante discutido ao longo dos parágrafos, não se encaixa em nenhuma dessas propriedades em detrimento da ausência de arcontes e interferências jurídicas. Para se ter uma ideia de como se processar a preservação de arquivos literários, Leticia da Costa Chaplin (2013), a autora do artigo intitulado “Provisoriamente, guardei minha alegria: o poeta Caio Fernando Abreu”, também

publicado em *Literatura, história e fontes primárias*, que explora a outra ação literária de Abreu, desconhecida para muitos, obteve muitas informações a respeito do enigma literário graças ao amigo de Abreu que havia mantido seus materiais em segurança, o que se configura como um arconte accidental ou temporário:

Caio Fernando Abreu deixou-nos mais de cem poemas inéditos. Sua poesia está impregnada da dinâmica e da fluidez próprias do manuscrito, aqui entendido como todo documento que, independentemente de sua materialidade, contém em si a ideia de registro; compreende rascunhos, diários, anotações, rasuras, a lápis, à caneta, à máquina ou digitados no computador, que foram alterados pelo autor. Por essa razão, é o manuscrito, também chamado de documentos de processo, o lugar ideal para testar todas as potencialidades de cada palavra, uma vez que escrever, não só para Caio, é uma procura. As rasuras encontradas em seu material decorrem dessa procura: pela melhor palavra, pelo verso adequado, pelo pensamento oculto. São as inúmeras tentativas em busca da escolha perfeita (ao menos para aquele momento!). (ABREU, 2013, p. 157-158)

Os poemas guardados evidenciam o bom senso de seu amigo, que havia atendido ao pedido de Abreu, cuja situação é diferente da de Guimarães. Eram arquivos privados até serem autorizados para fins analíticos. A preservação de arquivos auxilia pesquisadores no resgate de memórias.

Segue o trecho do poema, extraído do livro *Ânsia de amar* que tem 30 poemas, analisado para uma reflexão psicológica, que sugere supostos conflitos entre Guimarães e seus parentes, pessoas mais próximas, a respeito do que teria lhes incomodado, obviamente a sua condição de surdo:

SINTO-ME SÓ...

Sinto-me só...  
Sinto-me abandonado...  
Até quando?

Nega-me o destino  
O direito de  
Poder amar e ser feliz?...  
De que adianta  
Viver sem nada?

Como me persegue  
Essa terrível angústia.  
Sem ninguém  
Para amar intensamente?...  
(GUIMARÃES, 1977, p. 15)

Evidentemente subjetivo este poema pela dificuldade de compreender a razão dessa proposta poética, o que, seguramente, se minimiza pelo fato da época em que Guimarães vive ter residido na ignorância acerca da surdez. Esses conflitos teriam causado a ausência de arcontes, embora esse livro tenha sido postumamente publicado em 1977 por seus pais quando eles encontraram os textos de seu filho que estariam em processo de publicação. Os pais de Guimarães eram membros da FENEIDA<sup>20</sup>, na qual ocorreu o lançamento do livro de poemas de seu filho. Este livro, assim como o primeiro livro de Guimarães, não tem nenhum registro bibliográfico, pois foi editado por outra gráfica<sup>21</sup>. A terceira estrofe explicita que, independentemente do tratamento de relação, a ignorância da sociedade de sua época, que não tinha orientação, contribui para a baixa autoestima de Guimarães e acaba com a necessidade de arcontes.

De todas essas estrofes, o destaque fica com o uso da reticência, que seria o recurso exclusivo para causar impacto aos leitores de hoje que lerem seus poemas.

Oliveira (2010) constata que arcontes são importantes para que os leitores possam conhecer tais obras, sejam desconhecidas ou populares e reforça, em tom de firmeza, que:

Tais documentos são frutos não apenas da produção literária dos escritores, que vai influenciar os estudos voltados para a genética textual, mas também da documentação gerada e recebida por outros agentes do processo de produção literária, como os editores, os críticos, os leitores, os distribuidores, os livreiros, entre outros. (OLIVEIRA, 2010, p. 6)

A autora defende que a variedade de documentos literários de escritores, desde que sejam cuidados por arcontes, tem condições de difundir o passado de cada escritor e os estudos contemporâneos para tornar os leitores mais familiarizados com escritores de outras épocas. Destaca-se que a “memória ata dois tempos, mas se efetiva porque a linguagem é capaz de trazer de volta o passado e apresentá-lo a algum tipo de audiência” (ZILBERMAN, 2004, p. 18). De acordo com suas condições arquivísticas, as memórias literárias e sociais de Guimarães são menos efetivas.

Após a análise de seus textos literários e poéticos, apenas os dois textos foram apresentados neste capítulo. A conclusão estabelecida com precisão é que, na época de Guimarães, a surdez era um alvo da medicina pedagógica, conforme o decorrer dos

---

<sup>20</sup> A extinta Federação Nacional de Educação e Integração dos Deficientes Auditivos tinha como seu principal papel normalizar e proteger os surdos de forma assistencialista, sem valorizar o status linguístico e as condições do surdo.

<sup>21</sup> Sociedade Gráfica Vida Doméstica Ltda., situada no Rio de Janeiro/RJ.

parágrafos envolvendo as escritas de Guimarães e as teorias, o que, sem espaço para revisar tais afirmações a serem apresentadas posteriormente, implica na ausência de arcontes.

Guimarães, de acordo com as atuais pesquisas científicas sobre a linguística do surdo, no olhar contemporâneo de muitos que se envolvem com as investigações, é um sujeito linguístico, com suas particularidades sociais, culturais e poéticas; indiscutivelmente, nenhum surdo possui as mesmas do outro por questões de intimidade e convívio com a língua.

Tal aspecto é relevante, no entanto, na sua época, não é contemplado na medicina pedagógica. Desse modo, ao menos para a sua época, a pessoa de Guimarães teria sido tratada de forma assistencialista, não encorajado a partir de suas particularidades, embora seus pais tenham publicado seu último livro postumamente. Depois deles, não houve nenhum arconte para cuidar de seus documentos literários, sejam escritos ou outro tipo de documento. Portanto, a decisão de seus pais da publicação do último livro não se aproxima das práticas de arconte.

Evidentemente, apesar dessa negligência documental, Guimarães é o precursor da Literatura Surda no Brasil mesmo diante do audismo. Além disso, é inegável que exista capacitismo até os dias atuais e que isso implica no desenvolvimento e na orientação do surdo. Mariana Marques da Hora (2021), que associa o audismo ao capitalismo no sentido de ausência de bom senso e questiona o comportamento tanto do audismo quanto do capacitismo se confrontando com as pessoas surdas que exercem suas atividades sociais e políticas. Ela entende que os modos de produção capitalista – que podem ser interpretados como ações de desprezo social e político para ficarem alinhados com os movimentos literários de escritores surdos – insistem em interferir nas práticas das pessoas surdas:

Partimos da forma social atual: o modo de produção capitalista. Para nós, pensar os processos que envolvem a opressão da Pessoa Surda, no contexto da sociabilidade mercantil, pressupõe que sejam entendidos como expressão da Questão Social, especialmente em articulação com os processos educacionais formais. Com base nisso, nosso intuito neste artigo é expor alguns elementos acerca da Questão Surda: [1] partindo do contexto histórico-social em que ela se apresentou em sua forma clássica, entre os séculos XVII e XVIII na França, em conexão com o aparecimento histórico da infância (e as demandas da ordem social pelo seu disciplinamento e educação) e da pobreza moderna, principalmente urbana, a pobreza das classes trabalhadoras (quando elas, então, requeriam cuidado sanitário), numa conjuntura de consolidação das relações sociais capitalistas; [2] tematizando, em seguida, a luta pelos direitos linguístico-culturais e educacionais da Comunidade Surda, nos marcos das contradições inerentes à relação capital-trabalho, na construção de direitos a partir da materialização das lutas sociais, conduzindo-nos, também, pela análise dos diversos documentos legais que consolidam algumas conquistas do Povo Surdo. (2021, p. 189-190)

Não somente no contexto da sociabilidade mercantil, mas no da presença de escritor surdo na imensidão das redes editoriais e literárias de pessoas que tratam de acolher obras a partir de seus interesses, cuja tarefa é compreensível e se considera parte do processo editorial. As conquistas do Povo Surdo<sup>22</sup>, que é diferente da Comunidade Surda, são frutos da resistência surda ao longo dos anos tentando minimizar os atravessamentos ouvintistas e capacitistas. Em termos sociais, enquanto o Povo Surdo como uma classe social e o audismo uma classe dominante, portanto, a Literatura Surda, assim como aconteceu com o escritor surdo Guimarães, que possui suas variantes literárias em forma de escrita e de sinalização em termos de estilo e de discurso vem experimentando os embates sociais e políticos que se movem à base da ignorância apontada nos primeiros capítulos conforme Antonio Candido que escreveu o livro *Literatura e sociedade* com o intuito de promover discussões sobre a relação entre a literatura e os campos sociais assinala que:

(...) o primeiro cuidado em nossos dias é, portanto, delimitar os campos e fazer sentir que a sociologia não passa, neste caso, de disciplina auxiliar; não pretende explicar o fenômeno literário ou artístico, mas apenas esclarecer alguns dos seus aspectos. Em relação a grande número de fatos dessa natureza, a análise sociológica é ineficaz, e só desorientaria a interpretação; quanto a outros, pode ser considerada útil; para um terceiro grupo, finalmente, é indispensável. Dele nos ocuparemos. Neste ponto, surge uma pergunta: qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? (CANDIDO, 2006, p. 28)

O caso de Guimarães que optou por escrever crônicas sobre o cotidiano do surdo é um exemplo de ideia linguística ou manifestação de sua minoria sobre a sociedade que, na sua época, julgava a surdez como uma anomalia que interferiria na qualidade da vida do surdo, o que também se considera um ato capacitista.

---

<sup>22</sup> O termo “Povo Surdo” é uma referência para sujeitos surdos.

### 3 DESCORTINANDO E APRESENTANDO AUTORAS E AUTORES SURDOS

A definição de uma metodologia é, inegavelmente, angustiante para muitos pesquisadores por ser uma tarefa muito complexa. Entretanto, por outro lado, ela se considera fundamental para ajudar em suas pesquisas de maneira eficaz.

Há a necessidade de uma metodologia que viabilize a análise de textos literários e poéticos dos autores e autoras surdas de uma forma bastante peculiar, precisamente, em relação à marca autoral e identitária impressa em textos, o que acarretará na retenção de resultados ao sustentar a hipótese desta tese, foi muito pensada considerando a qualidade da pesquisa proposta. Essa necessidade se relaciona às diferentes características de escrita e de vivência dos autores surdos e das autoras surdas no sentido de estilo e de identidade. Nesse sentido, marcas surdas ou marcadores surdos<sup>23</sup> têm sua presença irrevogável em qualquer lugar quando se trata de narrativa, o que, o capacitismo e o audismo não fazem questão de reconhecer nos dias atuais. Bordini defende que as marcas pessoais do escritor não desqualificam a postura da narrativa literária ou poética:

(...) nos documentos pessoais estão as marcas da vida do autor, com suas vicissitudes. Na correspondência ativa e passiva, surgem as revelações, as confissões, as confidências de múltiplos sujeitos interessados no métier, sejam escritores ou amadores da literatura, parentes, amigos ou desconhecidos, desdobrando uma história privada da rede de relações que se configurou entre dados existenciais, culturais, políticos, econômicos e artísticos, e a obra acabada. (BORDINI, 2005, p. 19)

Dessa forma, as obras surdas serão analisadas para que se tenha uma ideia de como elas lidam com as reações de seu público leitor diante do capacitismo e do audismo, que ainda exercem seus discursos homogêneos sobre as ações surdas fora de seus territórios surdos.

Apresentam-se os dois caminhos traçados, um exemplo de como se apresenta tal ideia e outro que trará resultados a partir da análise das obras surdas selecionadas, apesar de idênticos em termos de proposta, envolvendo a metodologia utilizada: o primeiro percorrido com a pesquisa estabelecida sobre as memórias linguísticas de Jorge Sérgio Lopes Guimarães, o escritor surdo dos anos 60, foi concluído. Os objetivos da primeira pesquisa

---

<sup>23</sup> Tais termos, no contexto dos estudos literários, teoricamente, possuem o mesmo efeito do termo marca autoral. Tal definição pode ser encontrada no artigo “Marcadores culturais surdos: quando eles se constituem no espaço escolar”, assinado por Maria Corcini Lopes e Alfredo Veiga-Neto, publicado no periódico *Perspectiva*, Florianópolis, v. 24, n. Especial, p. 81-100, jul./dez. 2006.

parcial foram traçados com êxito: compreender, a partir da escrita autobiográfica, a trajetória de um autor surdo da década de 60; analisar as representações das décadas de 50 e 60 sobre os surdos e a surdez, no Brasil, a partir dos escritos autobiográficos de um escritor surdo; trazer ao conhecimento da comunidade surda um autor surdo que apresenta importantes dados sobre a história da surdez, no Brasil.

E o segundo a ser construído aborda outros escritores surdos, ou seja, novas memórias linguísticas surdas, com a mesma natureza de pesquisa e a metodologia já utilizada, que será apresentada posteriormente, porém, ampliada pela inserção de outros escritores surdos a serem explorados.

As análises anteriores concluídas e as atuais, estruturadas pelo mesmo esquema, vão ser mostradas em cada texto diferente de forma orientável. Para não causar impressões de que tais amostras pareceriam superficiais, os dados coletados, antigos e novos, juntos, vão intensificar a ideia de como essa metodologia foi/tem sido fundamental para construir novos horizontes científicos, afastando superficialidades sobre o objeto de pesquisa e encaminhando uma ideia clara do que e de como as obras analisadas podem representar, além de tratar de respeitar as marcas identitárias das obras surdas. A elaboração do corpo metodológico começou através de uma discussão a partir do sebo em que o único exemplar do livro de Guimarães estava, o que foi decisivo por ter sugerido um método qualitativo-quantitativo para o processo de investigação. A descoberta do sebo, no qual o livro de crônicas de Guimarães foi adquirido, será explicada ao longo dos parágrafos, assim como o motivo da metodologia escolhida.

O intuito deste capítulo é compartilhar os resultados obtidos por meio da metodologia utilizada com os pesquisadores que promovem discussões com base em estudos e leituras para buscar compreender os conceitos de autobiografia, memória, literatura, testemunho e arquivo, surdez e educação de surdos. Além disso, almeja-se revisar e acrescentar os efeitos da atual pesquisa no sentido de epistemologia e amadurecimento, o que seria somente de forma coletiva e interativa.

Como a âncora central para discussões, Memória Literária e História da Literatura, atualmente, são algumas das linhas de pesquisa mais demandadas em âmbito acadêmico por causa de seus aspectos permeáveis a qualquer área, a ponto de se obter resultados dentro de suas necessidades e de seus objetivos. O caso deste espaço é articular as preocupações sobre as obras literárias de escritores surdos produzidas em Língua Portuguesa com o viés historiográfico, ainda que se organize cruzamentos, deixando as discussões mais claras com

os discursos de memória, arquivo e surdez. Ao identificar as marcas surdas e as propostas de escrita criativa por meio das tabelas, serão apresentados dois processos de investigação, realizados em períodos diferentes. Maria Corcini Lopes e Alfredo Veiga-Neto explicam como é a configuração de marcas surdas no contexto da representação:

As marcas tidas como positivas são produzidas por aqueles que são autorizados - e se autorizam a definir os padrões que deverão pautar os incluídos. Assim como tais marcas definem a lista de sujeitos aceitos no grupo dos incluídos, elas definem também os sujeitos que não podem pertencer a tal grupo. A invenção de fronteiras imateriais mantém uma geografia segregacionista que se realimenta dos padrões sociais usados como marcadores para sinalizar quem são os autorizados a frequentar ou o grupo dos "amigos" /incluídos ou o grupo dos excluídos. (LOPES; VEIGA-NETO, 2006, p. 84)

Portanto, serão investigadas as obras surdas selecionadas com o fim de descortinar como e de que forma foi tratada a aplicação de marcas surdas e autorais nelas.

### **3.1 O processo de investigação I**

A metodologia utilizada no primeiro processo enquanto como um exemplo, a fim de obter resultados significativos a partir do objeto de estudo encontrado em um sebo, decerto foi a tarefa mais difícil, e que, no entanto, se considera normal para quem está em âmbito acadêmico, pois somente ela pode permitir o andamento da pesquisa. Com os materiais em mãos, surgiu a dúvida: de que forma organizá-los? Essa foi uma interrogação inicial, mas, em pouco tempo, um método foi definido. Este foi considerado pertinente para a análise dos dados através da Redução Temática, que permitiu formar categorias diferentes para que se possa, então, analisar melhor cada dado selecionado, encaixado em cada categoria específica, a ponto de descortinar a ideia de cada narrativa escrita.

Durante o primeiro processo, seis categorias foram organizadas com os escritos e as fotografias de Jorge Sérgio Lopes Guimarães coletadas para estudo, que poderão ser apreciadas na parte da análise de dados. Os procedimentos foram realizados de forma qualitativa, pois apesar da redução temática permitir uma análise de conteúdo do tipo quantitativo, isto é, para análise de frequência, optou-se por buscar uma compreensão de sentido para os dados organizados em categorias.

O acesso aos seus textos deu-se por meio do livro adquirido em um sebo, graças à cumplicidade da rede de livrarias e sebos chamada *Estante Virtual*, que permite a pesquisa em diversos sebos. O livro, intitulado *Até onde o surdo vai*, conforme o registro de sua contracapa, foi lançado em 1961, esta época pela raridade de acesso ao seu original. A edição consiste em um livro de crônicas, de 98 páginas, reunindo 41 artigos publicados nos periódicos *Jornal das Moças* e *O Globo*, de 1958 a 1960, todas de autoria do próprio escritor. Os 21 artigos do primeiro jornal são voltados para o público feminino e os outros 20 estão no segundo. A edição foi impressa pela editora *Gráfica Tupy Ltda*. A figura na capa, bastante chamativa, é do perfil de um homem, com círculos concêntricos brancos saindo da orelha, o que pode ser entendido como uma alusão à surdez, conforme é possível observar:



**Figura 1:** Capa do livro *Até onde vai o surdo*, de autoria de Jorge Sérgio L. Guimarães.  
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Nesse sentido, pode-se concluir que este é um livro de memórias coletivas, que falam da surdez nas décadas de 50 e 60, no Rio de Janeiro, Brasil. As crônicas do autor foram publicadas, primeiramente, nos jornais mencionados nos parágrafos anteriores, que circulavam pelo Rio de Janeiro, dos quais era colaborador e foram selecionadas para compor o seu livro. Desse modo, tudo o que foi publicado, foi transformado, posteriormente, em um livro de crônicas.

Em Michael Pollak (2006), uma história de vida individual, como o caso do livro de Guimarães, não precisamente se trata como ideia literal, porém, é evidente haver uma forma indireta que não pode ser ignorada de modo algum, uma vez que ela pode ser considerada um aporte de memória. De acordo com o trecho do próprio Pollak, em espanhol<sup>24</sup>:

Es como si, en una historia de vida individual – pero esto ocurre igualmente en memorias construídas colectivamente – hubiera elementos irreductibles, en los que el trabajo de solidificación de la memoria fueran importante que imposibilitara la ocurrencia de cambios. En cierto sentido, determinado número de elementos se hacen realidad, pasan a ser parte de la persona, aunque otros tantos acontecimientos y hechos puedan modificarse en función de los interlocutores, o en función de los movimientos del habla. (POLLAK, 2006, p. 34)

Os discursos do escritor surdo em suas crônicas, para a comunidade surda contemporânea, certamente implicam estranheza. Por outro lado, mostram a testemunha da surdez sob as regras educacionais do oralismo, que valorizava a prática da fala e que, na época do escritor, discriminava outros meios linguísticos, como a língua de sinais.

As memórias de Guimarães e suas crônicas retratam também as memórias de muitos outros surdos, seus contemporâneos. Le Goff (2008) salienta a importância desses escritos para a compreensão das experiências vividas individualmente ou em grupo:

Quando a memória de uma sequência de acontecimentos não tem mais por suporte um grupo, aquele mesmo que esteve engajada ou que dela suportou as consequências, que lhe assistiu ou dela recebeu um relato vivo dos primeiros atores e espectadores, quando ela se dispersa por entre alguns espíritos individuais, perdidos em novas sociedades para as quais esses fatos não interessam mais porque lhes são decididamente exteriores, então o único meio de salvar tais lembranças é fixá-las por escrito em uma narrativa seguida, uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem. (LE GOFF, 2008, p. 80).

Os escritos de Guimarães permanecem, no entanto, esquecidos. O escritor surdo ficou marginalizado por não fazer parte da história oficial da surdez, conquanto ele seja citado em um artigo sobre a linha do tempo relacionada à Educação de Surdos, porém não como destaque.

---

<sup>24</sup> Tradução livre: “É como se, numa história de vida individual – mas isto ocorre igualmente em memórias construídas coletivamente –, tivesse elementos irreduzíveis, nos que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças. Em certo sentido, determinado número de elementos se torna realidade, passam a ser parte da pessoa, ainda que outros tantos acontecimentos e feitos possam se modificar em função dos interlocutores, ou em função dos movimentos do discurso” (POLLAK, 2006, p. 34).

### 3.2 Metodologia utilizada: redução temática

Os dados analisados emergiram de três fontes distintas: 1) das crônicas escritas por Guimarães; 2) de entrevistas narrativas realizadas com a sobrinha e uma amiga do autor; e 3) de fotografias. Para a análise dos dados, foi utilizada a Redução Temática, método que se constitui em um procedimento gradual de diminuição do texto qualitativo. As reduções operam com generalização e condensação do sentido. A análise das entrevistas pela redução temática tem, como produto final, uma interpretação das entrevistas, juntando estruturas de relevância dos informantes com as do entrevistador.

A redução temática foi utilizada tanto para a análise dos textos escritos como para a análise das entrevistas: “Essa fusão de horizontes, comentam os autores, é um processo hermenêutico” (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002, p. 107). Em relação às fotografias, o procedimento foi o de descrever, imagem por imagem, em vez de analisá-las:

Para a descrição de imagens tanto estáticas quanto dinâmicas, é importante observar um dos princípios da audiodescrição: descrever objetivamente aquilo que se vê, sem inferências pessoais, priorizando os seguintes elementos: O QUE/ QUEM, COMO, ONDE E QUANDO. Os adjetivos são sempre usados com cuidado para não expressar a opinião de quem descreve, como, por exemplo, neste caso: linda, bonita, maravilhosa. O objetivo da audiodescrição é fornecer elementos descritivos que permitam que o outro construa seu entendimento e interpretação. (MOTTA, 2011, p. 38)

A descrição de imagens permite patentear a ideia do que o objeto representa, o que, é, por exemplo, o caso de capas de livro que serão apresentadas posteriormente. É o que eles classificam de redução temática.

Montenegro (1994), por sua vez, sugere que a realização de entrevista permite obter a desejada quantidade de informações:

Muitos entrevistados vão unir o saber cotidiano de experiências vivenciadas intensamente a uma compreensão da vida e do mundo que transcende as determinações imediatas. Eles se descobrem narradores na acepção benjaminiana, ou seja, “figuram entre os mestres e sábios”, sabendo dar “conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio”. (MONTENEGRO, 1994, p. 44)

Como metodologia de análise de dados, a opção foi pela Redução Temática, compreendendo os textos do livro como narrativas. Roland Barthes (1993) comenta sobre

não haver povo sem narrativa, independente da forma de narrar, e que é necessário existir, ao menos, algo que lhes considere relevante para ser narrado:

a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, nunca houve em lugar nenhum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm as suas narrativas, muitas vezes essas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, até mesmo opostas: a narrativa zomba da boa e da má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está sempre presente, como a vida. (BARTHES, 1993, p. 104)

Em termos metodológicos, optou-se por usar a narrativa escrita como forma de análise. De acordo com a Jovchelovitch e Bauer (2002), a narrativa soa discurso em razão da experiência do sujeito. Os autores defendem que:

Comunidades, grupos sociais e subculturas contam histórias com palavras e sentidos que são específicos à sua experiência e ao seu modo de vida. O léxico do grupo social constitui sua perspectiva de mundo, e assume-se que as narrativas preservam perspectivas particulares de uma forma mais autêntica. Contar histórias é uma habilidade relativamente independente da educação e da competência linguística; embora a última seja desigualmente distribuída em cada população, a capacidade de contar história não o é, ou ao menos é em grau menor. (JOVCHELOVITCH E BAUER, 2002, p. 91)

Outro aspecto importante diz respeito ao fato de quanto a metodologia conduz o pesquisador, segundo Barros:

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)

A redução temática, condução central desta averiguação qualitativa, tornou o modo de explorar/interpretar o caso do escritor surdo dos anos 60 mais eficiente. Ela foi realizada a partir das análises de textos literários de Guimarães, através dos esquemas metodológicos traçados, que serão apresentados posteriormente. Em diferentes momentos de investigação e coleta de dados, deu-se por criação de categorias temáticas para identificar cada crônica do escritor surdo; a realização da transcrição literal de cada crônica para a primeira redução e a segunda redução, a ponto de realizar coleta de pormenores textuais que se encaixariam em seis categorias organizadas.

É possível verificar na tabela com as seis categorias inseridas, a seguir, que apenas três textos de Guimarães, extraídos da primeira tabela, estão presentes. Isso se deu porque não foi possível apresentar todos os textos analisados em razão da necessidade da mostra de outras análises de caráter inédito, já que a ideia é apresentar o exemplo. A Redução Temática, portanto, fez emergir seis categorias diferentes diante do material analisado, são elas: Política, Surdez, Educação, Oralismo, Língua de Sinais e Língua Portuguesa. Cada categoria foi organizada a partir dos temas reincidentes nas produções escritas de Guimarães:

**Tabela 1:** Categorias temáticas definidas

TEXTOS	Política	Surdez	Educação	Oralismo	Língua de sinais	Língua Portuguesa
<b>Quando teremos concurso literário?</b>	X	X	X			X
<b>Como conheci Helen Keller</b>	X	X	X	X	X	
<b>Podemos fazer teatro?</b>		X	X		X	

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

O exemplo a seguir explicita o procedimento de análise de textos, a ponto de distinguir a razão como primeira redução e a categoria, como segunda.

**Transcrição 1:** Primeira e segunda reduções temáticas realizadas em relação ao trecho da crônica intitulada “Quando teremos concurso literário?”

Transcrição Literal	Primeira Redução	Segunda Redução – Categoria
Entusiasmei-me ao saber que o “Instituto Nacional de Educação de Surdos” pretendia lançar, pela primeira vez, um concurso literário para surdos brasileiros, conforme foi noticiado num jornal de grande divulgação. Não pude deixar de aplaudir a ideia apresentada, que me pareceu excelente, porque serviria como um passo decisivo, para valorizar os méritos intelectuais dos que não ouvem. Não me surpreenderei, se algum deficiente da audição tiver a audácia de escrever um romance ou, mesmo, uma peça teatral. Por que não? Por falar nisso, o concurso proporcionaria aos	<ul style="list-style-type: none"> <li>● A indignação do autor com o cancelamento do concurso literário em Língua Portuguesa para surdos.</li> <li>● Surdos podem escrever romances ou peças teatrais.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Domínio da escrita em Língua Portuguesa.</li> </ul>

<p>interessados a chance de revelar as suas verdadeiras aptidões, em qualquer gênero da literatura, despertando, assim, em nós, o espírito criador, que precisa ser explorado, para criações de natureza construtiva. Na ânsia de inscrever-me, ia apresentar algumas poesias da minha autoria, mas, para nosso desapontamento, o tão significativo concurso não chegou a ser iniciado. Não sei por que motivo. Algum imprevisto? Da minha parte, desejo fazer aos dirigentes do INES uma pergunta: Quando teremos concurso literário? (GUIMARÃES, 1961, p. 75). Publicado originalmente no <i>Jornal das Moças</i>, em 19/05/1960.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Surdos podem revelar aptidões em qualquer gênero da literatura.</li> <li>● Guimarães escreve poesia.</li> </ul>	
---	--	--

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Transcrição 2:** Primeira e segunda reduções temáticas realizadas em relação ao trecho da crônica intitulada “Como conheci Helen Keller”.

Transcrição Literal	Primeira Redução	Segunda Redução – Categoria
<p>De fato, Helen se revelou excelente escritora e conferencista, além de ser verdadeira embaixatriz da boa-vontade, sempre que viaja para visitar instituições de cegos e surdos. Em 1º de maio de 1953, a notícia de sua vinda ao Brasil constituiu um regozijo imenso entre nós. O momento mais emocionante que já tive foi conhecê-la, em pessoa, na Faculdade Nacional de Filosofia, onde fez uma conferência, debatendo problemas de cegueira. A seu lado, estava Polly Thompson, sua companheira inseparável. Multidão considerável encheu o salão. Em todas as fisionomias, pude ver expressões de admiração, comoção e fé. Jamais surgiu um espetáculo mais belo, digno de ser registrado na História Universal. Noutra ocasião, travei palestra muito cordial e interessante, com Helen e Polly. Com espanto, notei que os olhos azuis da cega e surda são perfeitos, embora não enxerguem por completo. A cor dos seus cabelos é como o mel das abelhas. Aveludada e dourada. O sorriso dela denotava juventude, ternura e otimismo. A emoção foi</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Representação Surda</li> <li>● O contato com pessoas fora do Brasil.</li> <li>● A construção da amizade entre Guimarães e Keller.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● A visibilidade da surdez.</li> <li>● A necessidade de políticas surdas.</li> <li>● O ponto de interrogação da Educação de Surdos.</li> </ul>

<p>tão grande que, dificilmente, olvidarei. Desde então, tornamos amigos unidos, e conservamos as nossas relações até hoje. Surpresa agradável para mim: enviou-me o seu novo livro <i>The Open Door</i>, recentemente publicado nos Estados Unidos com sucesso. (GUIMARÃES, 1961, p. 17 e 18, publicado originalmente no <i>Shopping News</i>, do Rio, em 27/4/1958)</p>		
---	--	--

**Transcrição 3:** Primeira e segunda reduções temáticas realizadas em relação ao trecho da crônica intitulada “Podemos fazer teatro?”.

Transcrição Literal	Primeira Redução	Segunda Redução – Categoria
<p>Convém assinalar que cada palavra do texto era “declamada” através do alfabeto manual. Em julho último, tive oportunidade de assistir, no teatro de bolso, da Praça General Osório, todas as pantominas de Don Diego Cristian e Wanda Cristikaya, apresentadas pelo “Teatro Brasileiro de Mímica”. Esses artistas jovens e talentosos causaram-me vivo interesse, pois, como era de esperar, não diziam uma só palavra. Suas próprias fisionomias e gesticulações pareciam dominar o ambiente. Então, convenci-me de que muitos surdos brasileiros poderiam revelar as suas qualidades artísticas, na arte dramática, no “ballet” ou na pantomima. (GUIMARÃES, 1961, p. 54, publicado originalmente no <i>Shopping News</i>, do Rio, em 23/8/1959)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Teatro não se considera um obstáculo para Surdos</li> <li>● A sociedade de sua época não vê Surdos aptos a fazer teatro.</li> <li>● Teatro como uma forma de aproximação entre Surdos e espectadores no contexto da comunicação.</li> <li>● Guimarães que é surdo julga que qualquer Surdo pode exercer qualquer arte.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Surdez e suas artes.</li> </ul>

As transcrições 1, 2 e 3 serviram de resultados a partir da análise de trecho sem redução para a organização das ideias. Como critério para a organização das categorias, foi utilizada a recorrência de temas relativos à surdez. Esta recorrência apresentou discrepâncias, como por exemplo, entre o conceito de surdez (maior número de comentários diagnosticados) e de língua de sinais (tema com menor índice de recorrência). Neste caso, privilegiou-se, além da recorrência, o fato de o excerto estar vinculado à temática da

experiência com a surdez. Então, mesmo que a categoria língua de sinais apresente um número pequeno de recorrências, ela se constitui em foco de análise por sua importância no discurso do autor acerca da comunidade surda dos anos 60, sobre suas experiências e opiniões.

Leonor Arfuch (2010, p. 144) sugere que o conceito de crônica pode se equivaler ao diário, sendo considerada parte da escrita autobiográfica. As crônicas do autor surdo são uma metáfora de diário, pois Guimarães bem tentava comentar o seu cotidiano, no qual encarava os fatos sofríveis da sua época, que são diferentes do contexto contemporâneo em razão do amadurecimento do conceito de Surdez.

As categorias analisadas, portanto, ajudam a compreender como era a realidade surda da década de 60, além de permitir conhecer melhor o escritor surdo.

Será apresentada, a seguir, uma das categorias que emergiram da análise do livro de Guimarães.

### **3.3 Por que a redução temática é importante? Com que propósito?**

A metodologia utilizada tem sido fundamental na pesquisa por resolver a complexidade do objeto a partir dos caminhos metodológicos apresentados. As análises realizadas revelam uma postura propícia na apresentação de dados através das tabelas elaboradas; expõem claramente diferentes contextos dos autores surdos analisados através de suas vivências, linguísticas e culturas. Sobre a identidade e a diferença, Silva (2000, p. 76) trata da essência do ser e afirma que “elas não são criaturas do mundo natural ou de um mundo transcendental, mas do mundo cultural e social. Somos nós que as fabricamos, no contexto de relações culturais e sociais. A identidade e a diferença são criações sociais e culturais”.

No que se refere à memória, em Pollak (2006, p. 34), uma história de vida individual, como no caso do livro de Guimarães e também no de Rosa, não precisamente se trata disso, porém, é evidente haver uma forma indireta que não pode ser ignorada de modo algum, uma vez que ela pode ser vista como um aporte de memória. A identidade narrativa é construída a partir de seus convívios alternativos – bem como literário e social.

Percebe-se que a hibridização cultural decerto é uma âncora que possibilita contextos diferentes, significativamente patentes ao produtor de memórias, ao passo que a mesma lhe auxilia a fazer a leitura das questões complexas. Para Canclini (2003), a hibridação é um

processo que, via de regra, coexiste na sociedade atual cuja recém-saída da modernidade vê concretizar, na experiência com a pós-modernidade, as diversas fusões artísticas, literárias e comunicacionais. Sem essa metodologia, não teria apresentado as memórias surdas à base de resultados, no sentido de que seriam tratadas de forma científica e estratégica para dar capacidade para explorar melhor os propósitos dos escritores surdos por meio de seus textos literários.

### 3.4 A Língua Portuguesa de Jorge Sérgio Lopes Guimarães

Esta categoria tem como objetivo buscar compreender se a Língua Portuguesa era relevante para os surdos na época de Guimarães, já que a língua de sinais era proibida. Os excertos selecionados indicam que o uso da Língua Portuguesa era um recurso indispensável para melhorar a vida dos surdos no meio da sociedade majoritária. Apesar disso, a mímica era utilizada como uma espécie de auxílio, bem ao contrário da atual época, em que a Libras é um recurso de extrema importância, bem como a Língua Portuguesa. (GUIMARÃES, 1961).

O trecho da crônica intitulada “Podemos fazer teatro?”, apresentado na tabela 4, ressalta que os surdos têm condições de fazer teatro, independente da língua:

Convém assinalar que cada palavra do texto era “declamada” através do alfabeto manual. Em julho último, tive oportunidade de assistir, no teatro de bolso, da Praça General Osório, todas as pantominas de Don Diego Cristian e Wanda Cristikaya, apresentadas pelo “Teatro Brasileiro de Mímica”. Esses artistas jovens e talentosos causaram-me vivo interesse, pois, como era de esperar, não diziam uma só palavra. Suas próprias fisionomias e gesticulações pareciam dominar o ambiente. Então, convenci-me de que muitos surdos brasileiros poderiam revelar as suas qualidades artísticas, na arte dramática, no “ballet” ou na pantomima. (GUIMARÃES, 1961, p. 43)

O próprio cronista sabia que nem todo surdo poderia se comunicar oralmente em Português, ou que poucos surdos conseguiriam se comunicar em Português falado. Portanto, ele fez questão de apoiar a ideia de que os “surdos falantes” e “não falantes” fizessem teatro. Em seu artigo, em parceria com Karnopp, publicado no livro intitulado *Leitura e escrita no contexto da diversidade*, Pereira, do ponto de vista da linguística, defende que a língua de sinais possui as mesmas funções da língua falada, aspecto que não foi contemplado na época de Guimarães:

A língua de sinais preenche as mesmas funções que a linguagem falada tem para os ouvintes. Como ocorre com as crianças ouvintes, espera-se que a língua de sinais seja adquirida na interação com usuários fluentes da mesma, os quais, envolvendo as crianças surdas em práticas discursivas e interpretando os enunciados produzidos por elas, insiram-nas no funcionamento dessa língua. (PEREIRA; KARNOPP, 2004, p. 35)

Apesar da crença de Guimarães na possibilidade de os surdos fazerem teatro, mesmo sem saber o Português, o equívoco central de sua época foi o de não repensar a reinserção da língua de sinais pelo acato ao método oralista. Da mesma forma, a linguística do surdo tampouco foi discutida, pois a preocupação dos educadores dos anos 50 e 60 estava em aprimorar o Português dos surdos, através de sessão de fonoaudiologia, ao invés de estimular a capacidade de se expressar de outra maneira linguística (GUIMARÃES, 1961).

Esse trecho indica que o escritor surdo via a Língua Portuguesa com relevância comunicativa, tanto na fala quanto na escrita, o que o tornou aspirante a escritor. Pelo teor da crônica, ele ignorou o tempo que havia consumido para aprender a fazer inúmeras sessões de fala, o que, atualmente, muitos considerariam uma “atividade equivocada” para surdos, que não têm como desenvolver a fala por terem adquirido a Libras ou terem encontrado sua identidade na mesma língua. Karnopp e Pereira defendem o respeito às particularidades de surdo:

Em se tratando de crianças surdas, a crença na dificuldade em discriminar auditivamente os fonemas parece responder, ainda hoje, por muito tempo gasto em treinamento auditivo e de fala. Treinam-se os fonemas, as sílabas e os vocábulos que serão depois trabalhados na escrita. Além disso, pelo fato de vir de famílias ouvintes, a maior parte das crianças surdas, embora chegue à escola com uma linguagem constituída na interação com as mães ouvintes, não apresenta uma língua na qual possa se basear na tarefa de aprender a ler e a escrever. Assim, sem uma língua constituída, a criança surda inicia o seu processo de alfabetização, o que, ainda na maioria das escolas, se dá por meio do ensino de vocábulos, combinados em frases descontextualizadas. O distanciamento das práticas de leitura e de escrita, somando a pouca ou nenhuma familiaridade com o português, resulta em alunos que sabem codificar e decodificar os símbolos gráficos, mas que não conseguem atribuir sentido ao que leem. (KARNOPP; PEREIRA, 2004, p. 35)

De acordo com a citação, a constituição de uma língua depende da educação que a criança surda recebe de seus pais, ao passo que as alternativas pedagógicas e médicas são estudadas para efetuar sua escolha.

A princípio, diferentemente do caso de Guimarães, pela razão de a sua família ser de classe alta, hoje em dia, o conforto linguístico de surdo deve ser respeitado, ao invés de ser

submetido a atividades indesejáveis, privilegiando ações nas quais a aquisição da língua deve ocorrer.

Esta metodologia permitirá uma clara e profunda análise de textos dos escritores surdos e das escritoras surdas.

### **3.5 O processo de investigação II: novos horizontes analíticos com a manutenção da metodologia**

O trabalho de investigação, a ponto de colocar a outra história da Literatura Surda à mostra, será desenvolvido em três momentos diferentes de coleta e análise de dados. No primeiro momento, serão analisados textos dos escritores surdos. Em um segundo momento, serão apresentados os elementos textuais e linguísticos analisados dos escritores surdos que se distinguem por uma escrita em português e não em uma produção em Língua de Sinais. Em um terceiro momento, os escritores surdos analisados serão entrevistados sobre seus processos criativos de escrita.

Posteriormente, será realizada a investigação dos escritores surdos que produzem literatura não sinalizada nem infantil: análise de elementos linguísticos e textuais dos escritores surdos; organização de uma base de dados sobre os autores e suas obras; contextualização dos escritores surdos no cenário social/ de produção; categorização das obras.

Neste espaço, serão apresentados os resultados além de que foi criada mais uma tabela de categorias com acréscimo de categorias temáticas que fazem parte da estética da literatura. No corpo metodológico que está mais maduro pela decorrência da prática científica no primeiro processo de investigação, seis escritores surdos que produzem seus textos em Língua Portuguesa serão investigados da mesma forma que Guimarães havia sido averiguado, através do método trabalhado: Emiliana Rosa, com *Borboletas poéticas* (2017); Lak Lobato, com *Desculpe, não ouvi!* (2014); Nhana Bolsoni, com *Primeiros versos*; Sylvia Lia Neves, com *Mãos ao vento* (2010); Ly Neves, com *Contos da Ly* (2016); e José Petrola, com *O beco do rato* (2018). A nova categorização visa identificação de estilos textuais dos autores surdos e das autoras surdas, verificando se realmente apresentam elementos literários e estéticos da literatura ou não. Portanto, esta categorização se identificará como categorias estéticas, mantendo a mesma lógica analítica da categoria temática já descrita na tabela.

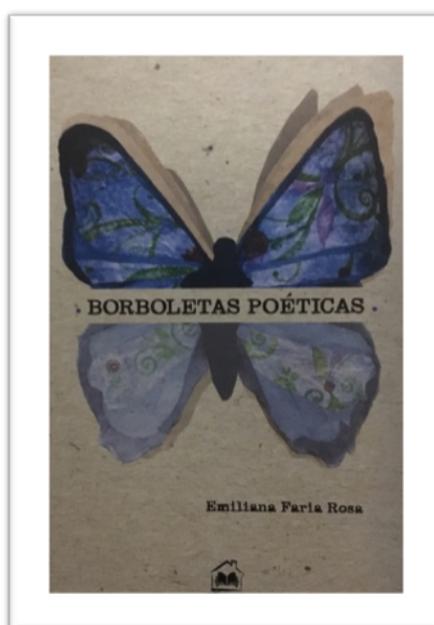
A primeira tabela, identificada como categorias temáticas, com o material de

Emiliana Rosa, a seguir, será apresentada. Haverá, posteriormente, a criação de mais de uma categorização para tabela e análise das obras de uma forma diferente, que passará se chamar categorias estéticas para obter resultados significativos a respeito de recursos literários e poéticos inseridos em textos dos escritores surdos. Entretanto, por se tratar de uma análise literária, foram inseridas apenas três categorias. Os textos de Emiliana Rosa (2017) para análise, foram deslocados de acordo com o seu estilo, para uma área temática, Poesia. Os gêneros da literatura diferentes, nos quais as obras dos escritores surdos estão encaixadas, que são organizados em espaços individuais, atribuem melhor orientação em termos de acompanhamento e compreensão.

O propósito da segunda categorização criada é qualificar o *status* literário ou poético e buscar compreender características estéticas dos escritores surdos através de seus textos em Língua Portuguesa.

### 3.6 Poemas de Emiliana Rosa

Entre os dos seis escritores surdos a serem analisados está Emiliana Rosa, que é uma poeta surda, e exerce a poesia não sinalizada, ou seja, escreve versos em Língua Portuguesa (que é sua língua de convívio em seu cotidiano). Suas poesias são relacionadas ao seu cotidiano e às suas fases de vida.



**Figura 2:** Capa do livro *Borboletas poéticas*, de autoria de Emiliana Faria Rosa.  
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

É importante ressaltar que *Borboletas poéticas* é um livro de poesias, lançado em 2017, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, por uma editora local<sup>25</sup>. São 93 poesias, sem indicação de título, divididas em três partes, como fases de sua vida. A figura na capa do livro é de uma borboleta, mas não é qualquer borboleta, segundo a própria autora nos agradecimentos. É uma tradução artística. A autora<sup>26</sup> da arte fez o cuidado de traduzir a borboleta descrita por Rosa em texto para uma “borboleta viva”. Segue o texto da orelha escrito pela própria autora sobre a relação com as suas línguas e suas vivências:

Sobre ser surda? Sim, sou surda. Bilíngue, ou seja, tenho duas línguas: a Libras (Língua Brasileira de Sinais) e o português. Sortuda, eu... Duas línguas para ser, viver, criar. O português é minha língua de escrita; a Libras é minha língua de liberdade. E borboletas? Também. Eu aprendi a gostar quando percebi que sou, somos, borboletas. Ficamos nos casulos da vida até estarmos prontos para voar... As pessoas me acompanharam a cada lugar que eu fui. Lugares, pessoas, vivências, tudo isso passava do sentir para o papel. As poesias, que neste livro estão, são eu. Há um pedacinho de mim em cada uma delas. E, talvez, de você. Quem sabe? (ROSA, 2017)

Diferentemente de Guimarães, ao menos em termos de identidade linguística, a poeta surda transita nas duas línguas, Língua Portuguesa e Libras. Seu texto é uma memória a ser compartilhada a quem for ler ou tiver dúvidas a respeito da existência de surdos usuários da língua portuguesa. Essas memórias surdas são feitas de vivências sociais, culturais e linguísticas que contribuem para a compreensão da sociedade a respeito da ideia do que é a surdez na diversidade em pleno século XXI.

Em Maurice Halbwachs (1990), assim como o caso dos textos literários de Guimarães, as poesias de Rosa podem ser entendidas como uma espécie de diário, em razão do fato de terem relatado seu cotidiano. Apesar de estarem em épocas diferentes, os textos podem contribuir para a construção de uma ligação direta com lembranças e identificações culturais e linguísticas: “se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, também sobre a de outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse começada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias” (HALBWACHS, 1990, p. 25).

Três textos selecionados a serem analisados são poemas curtos que apresentam situações diferentes, o que possibilita resultados significativos e clareza à proposta de tabelas pra análise.

---

<sup>25</sup> Editora Vivilendo, que pode ser apreciada através de seu *site*: <https://vivilendo.com.br/>

<sup>26</sup> O nome de sua página artística no Facebook é “El Mundo de CandyUranga”, e pode ser acessada em: <https://www.facebook.com/elmundodecandyuranga/>

**Tabela 1:** Categorias Temáticas mantidas com os três poemas de Emiliana Rosa analisados

TEXTOS	Política	Surdez	Educação	Oralismo	Língua de sinais	Língua Portuguesa
Página 22		X			X	
Página 31		X				X
Página 74		X				X

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Tabela 2:** Categorias Estéticas

TEXTOS	Erotismo	Amor	Uso dos recursos poéticos
Página 22		X	X
Página 31		X	X
Página 74			X

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Transcrição Literal 1:** Primeira e segunda reduções temáticas realizadas com o poema 22

Transcrição Literal	Primeira Redução	Segunda Redução – Categoria
<p>Li amizade nos teus olhos marotos. Vi também carinho e sentimento. Vi confusão nos olhares constantes. Ah! Não me olhe assim. Não aguento!</p> <p>-----</p> <p>Teus olhos não mentem. Tua boca sim, Esconde o que realmente sente. Teus olhos? Teus olhos revelam Que não és indiferente a mim. (Rosa, 2017, p. 22)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Comunicação Visual</li> <li>● Exposição de sentimentos</li> <li>● Tons poéticos</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Abordagem de amor</li> <li>● Lirismo, pela forma de escrita</li> <li>● Uso da Língua de Sinais</li> <li>● Surdez, pela comunicação entre os olhares do casal</li> </ul>

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Transcrição Literal 2:** Primeira e segunda reduções temáticas realizadas com o poema 31

<b>Transcrição Literal</b>	<b>Primeira Redução</b>	<b>Segunda Redução – Categoria</b>
<p>Trilho um novo caminho            Passadas suaves e fortes            Sei o que me espera            Não sei o que virá            Certeza e incerteza            No mesmo lugar</p> <p>Na mochila, os sonhos e vontades            Na cabeça, as possibilidades            Nas estradas há pedras            No rosto, a brisa bate            Ventania não descarto            Muito menos tempestades</p> <p>Mas quem ousa, segue em frente            Sem medo do que virá            Olhos atentos, pés firmes            Mãos seguras            Certeza e vontade da estrada            continuar            (Rosa, 2017, p. 31)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Indicação de novos ares.</li> <li>● Explorar o mundo</li> <li>● Sugerir ignorar os medos.</li> <li>● Três estrofes com três situações diferentes, alinhadas com um único contexto.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● O uso da Língua Portuguesa para descrever o andar pelo mundo.</li> <li>● Lirismo, pela forma de escrita.</li> <li>● A surdez por não ter nenhuma associação aos ouvidos.</li> <li>● Estrutura de poema.</li> </ul>

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Transcrição Literal 3:** Primeira e segunda reduções temáticas realizadas com o poema 74

<b>Transcrição Literal</b>	<b>Primeira Redução</b>	<b>Segunda Redução – Categoria</b>
<p>Eu queria tanto te escrever,            Mas as palavras fogem...            Lá vai um E correndo, segurem-no!            Não adiantou, a pequena letra se atirou no vazio do espaço entre a mesa e o chão.            Havia um alfabeto inteiro à espera.            (Rosa, 2017, p. 74)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Tentativa de escrever algo</li> <li>● Aparentemente estaria perdendo o controle sobre as letras.</li> <li>● Tentativa de propor uma ideia imagética em ação de forma poética.</li> <li>● Única estrofe, com versos livres sem rimas.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● A importância do uso da Língua Portuguesa escrita em seu cotidiano.</li> <li>● Sugere que o escrever seja uma das ferramentas comunicativas do surdo; a modalidade escrita se encontra muito presente em surdos usuários da Língua Portuguesa.</li> </ul>

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

## **Categorias temáticas e estéticas de Emiliana Rosa**

Como critério para a organização das categorias, foi utilizada a recorrência de temas relativos à surdez e à literatura. Esta recorrência apresentou discrepâncias, na primeira tabela, como, por exemplo, entre os conceitos de surdez e de língua de sinais (maior número de comentários diagnosticados) e os de oralismo e política (tema sem índice de recorrência).

Na segunda tabela, tendo como objetivo analisar detalhes relacionados à literatura, desta vez, trata-se de estilo e técnicas poéticas. Depois da análise das três poesias, percebe-se que, através de suas palavras escolhidas com muito cuidado, elas representam a categoria amor, e as técnicas poéticas são atendidas, o que sugere que a poeta surda tem conhecimento prévio da complexidade da poesia.

Neste caso, privilegiou-se, além da recorrência, o fato do texto de Rosa estar vinculado à temática da experiência com a surdez. Então, mesmo que a categoria língua de sinais apresente um número grande de recorrências, ela se constitui em foco de análise por sua importância no discurso da autora acerca de suas experiências e opiniões mesmo em forma de poesia. Por ser uma investigação parcial, não é possível fazer discussões e comentários sobre cada categoria em que os textos de Rosa estão, o que será realizado em outro momento.

As análises do texto de Rosa evidenciam que a nova categorização apresenta perspectivas diferentes das do escritor surdo dos anos 60, por questões de contexto e estilismo. Portanto, os escritores surdos não exercem o mesmo estilo literário, conforme suas habilidades de escrever constituídas por seus convívios com ambientes literários, sociais, culturais e linguísticos.

### **Surdez**

Enquanto como categoria temática, é a que aparece em todos os seus poemas por questões de subjetividade. Apesar de implícitos, seus sentimentos de surdez aos poemas significam o quanto a sua essência não tem como deixar de estar presente em seus poemas.

### **Política**

Tal questão não se encontra em seus poemas analisados, que apresentam o contexto das vivências da autora lidando com amor, frustrações e metas pessoais.

**Educação**

O título do livro de poesias de Rosa já havia previsto que trataria somente das fases da vida da própria poeta. Portanto, em todos os textos analisados não tem nenhuma relação com Educação, direta ou indiretamente.

**Oralismo**

Todos os textos analisados não apresentam nenhuma relação com oralismo, tal questão provavelmente não se vê encaixado no propósito poético da autora.

**Língua de Sinais**

Dentre todos os textos analisados, somente um tem relação com Língua de sinais, mesmo que de forma implícita.

**Língua Portuguesa**

Dois textos analisados demonstram a relação afetiva com a Língua Portuguesa escrita e o quanto esta língua é importante para a vida da poeta.

**Erotismo**

Todos os textos analisados não apresentam nenhum elemento do erotismo, mesmo que a autora valorize o sentimentalismo em seus poemas.

**Amor**

Dois poemas analisados envolvem amor, cuja presença é constante nas fases da vida da autora apresentadas nos seus textos.

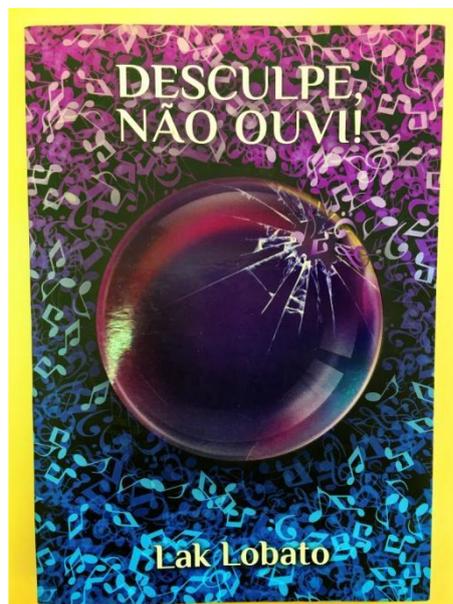
**Uso dos recursos poéticos**

Todos os poemas analisados comprovam a capacidade poética da autora.

**3.7 Crônicas de Lak Lobato**

Lak Lobato, que é uma cronista surda, e exerce a prosa não sinalizada, ou seja, produz seus textos em Língua Portuguesa (que é sua língua de convívio em seu cotidiano). Suas

crônicas são relacionadas ao seu cotidiano social enfrentando as barreiras por ser surda.



**Figura 3:** Capa do livro *Desculpe, não ouvi!*, de autoria de Lak Lobato.  
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Seu livro de crônicas tem como intuito enfatizar a ideia do que é surda oralizada em seu dia a dia, tal situação de quem não ouve acontece com barreiras. Em outras palavras, ela compartilha suas memórias com seus leitores.

Três crônicas selecionadas para a análise, com o fim de obter uma melhor identificação de diferentes contextos, são relacionadas às suas frustrações por ser surda e ao questionamento à sua surdez.

**Tabela 1:** Categorias Temáticas mantidas com as três crônicas de Lak Lobato analisadas

TEXTOS	Política	Surdez	Educação	Oralismo	Língua de sinais	Língua Portuguesa
O SOM DA CHUVA MAIS DESEJADA DO MUNDO		X		X		
MAR PORTUGUÊS		X	X			X
SILÊNCIO NO CORREDOR		X		X		X

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Tabela 2:** Categorias Estéticas

<b>TEXTOS</b>	<b>Narrativa da Surdez</b>	<b>Narrativa pessoal</b>	<b>Narrativa literária</b>
<b>O SOM DA CHUVA MAIS DESEJADA DO MUNDO</b>	X	X	
<b>MAR PORTUGUÊS</b>	X	X	
<b>SILÊNCIO NO CORREDOR</b>	X	X	X

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Transcrição Literal 1:** Primeira e segunda reduções temáticas realizadas com o texto “O som da chuva mais desejada do mundo”

<b>Transcrição Literal</b>	<b>Primeira Redução</b>	<b>Segunda Redução – Categoria</b>
<p>Eis que, no meio das enchentes que aparentemente não parariam mais, no começo de 2010, o barulho da chuva teve um significado todo especial. Numa tarde, para variar, começou mais uma dessas chuvas que alagava a cidade toda. Eu estava no trabalho quando ouvi um barulho forte e pensei: “Uau, está chovendo de novo.” Dei uma espiada pelo canto do olho, para confirmar se era uma chuva forte ou um temporal. De reflexo mesmo, porque pela barulheira dos trovões que começaram logo em seguida, já ficaria bem fácil deduzir. Segundos depois, dei-me conta: era a primeira vez, em 23 anos, que reconhecia auditiva e espontaneamente o som da chuva. (Lobato, 2014, p. 98)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Tentativa de falar sobre sua experiência sonora com a chuva.</li> <li>● Descrição do ambiente do seu trabalho no momento da chuva.</li> <li>● Informações breves sobre as enchentes em SP, no começo de 2010.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Enfatizar a surdez como um obstáculo.</li> <li>● Sua crônica valoriza situações de ambiente e surdez ao leitor; uma narrativa da surdez.</li> <li>● Forma de diário; uma narrativa pessoal</li> <li>● Ênfase no oralismo.</li> <li>● Uma parte histórica, sobre as enchentes em São Paulo.</li> </ul>

**Transcrição Literal 2:** Primeira e segunda reduções temáticas realizadas com o texto “Mar Português”

Transcrição Literal	Primeira Redução	Segunda Redução – Categoria
<p>Você conhece a poesia “Mar Português”, de Fernando Pessoa? Provavelmente conhece dela, a famosa frase:</p> <p><i>“Tudo vale a pena, se a alma não é pequena.”</i></p> <p>Mas a poesia inteira é linda e explica, com toda a licença poética que Fernando Pessoa se permitiu, porque o mar é salgado (e faz uma homenagem aos marinheiros que enfrentaram o mar e morreram nele durante a época da descoberta das Américas).</p> <p>Sou apaixonada pela estrofe seguinte à que todos se lembram. A poesia toda, com destaque à minha parte favorita:</p> <p><i>Ó mar salgado, quanto do teu sal São lágrimas de Portugal! Por te cruzarmos, quantas mães choraram, Quantos filhos em vão rezaram! Quantas noivas ficaram por casar Para que fosses nosso, ó mar! Valeu a pena? Tudo vale a pena Se a alma não é pequena. <b>Quem quer passar além do Bojador Tem que passar além da dor. Deus ao mar o perigo e o abismo deu, Mas nele é que espelhou o céu.</b></i></p> <p>Uma noite, passei horas conversando com minha amiga Anahí, então estudante de</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Comentários sobre um poema de Fernando Pessoa.</li> <li>● Lak Lobato e sua amiga associam o poema “Mar Português” às dificuldades que as pessoas com deficiência enfrentam.</li> <li>● Elas consideram o <i>Bojador</i> como uma motivação para levantar a vida.</li> <li>● Texto escrito em primeira pessoa.</li> <li>● Exposição de suas vivências acadêmicas lidando com a surdez.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ênfase no Oralismo.</li> <li>● Uma narrativa da Surdez, por compartilhar suas vivências surdas.</li> <li>● Uma narrativa pessoal, por se tratar de um comentário sobre a sua identificação com o poema de Fernando Pessoa.</li> <li>● Língua Portuguesa, como a língua do seu dia a dia.</li> </ul>

Ciências Sociais. Falávamos sobre a condição das pessoas com deficiência e, em dado momento, comentei dessa poesia e do quanto eu gostava do trecho que fala sobre o *Bojador*. Ela gostou do meu comentário e perguntou se podia guardar de recordação.

Muito tempo depois, estava novamente conversando com ela, quando ela me contou que tinha se formado, que iria apresentar o Trabalho de Conclusão de Curso nos dias seguintes e perguntou se poderia me mandar uma cópia. Comentou: “Aquela frase que você gosta é a epígrafe do meu TCC.”

Respondi que adoraria ler o trabalho dela, porque o imaginava com essa abertura de Fernando Pessoa: “Quem quer passar além do Bojador”. O trabalho dela fala justamente da condição das pessoas com deficiência.

Enfim, recebi o arquivo, recebi para ler porque o assunto em muito me interessa e, qual não foi a minha surpresa, dar de cara com este texto (admito que chorei na hora):

*“Você sabe o que é o Bojador, né? As pessoas achavam que o mundo era plano, mas se seguissem pelo mar até o horizonte, havia uma queda e acabava.*

*Esse limite do mundo se chamava Bojador. Um dia, alguém atravessou e descobriu que o Bojador não existia.*

*Exatamente o que a gente tenta provar quando mostra que existe superação para a deficiência. Que existe vida além do Bojador imaginário das pessoas.” – de*

<p><i>Lakshmi Lobato para Anahi, numa noite daquelas de papo sobre transcender-se à própria deficiência.</i></p> <p>Ler isso me fez perceber que chegara o momento de atravessar o próprio Bojador! E foi o que fiz... (LOBATO, 2014, p. 80-81)</p>		
---	--	--

**Transcrição Literal 3:** Primeira e segunda reduções temáticas realizadas com o texto “Silêncio no corredor”

Transcrição Literal	Primeira Redução	Segunda Redução – Categoria
<p>E ela: - Você tomou café ou Coca-Cola recentemente? E eu: - Bom, ontem à noite. Aí o quarto ficou um silêncio, todo mundo se entreolhando. A enfermeira me olhando com uma cara de apavorada... E eu: - Bom, ninguém me avisou que não podia consumir cafeína na véspera da cirurgia. Eu tomei coca-cola zero ontem no jantar, mas já faz mais de 12 horas. Ai o Edu caiu na gargalhada e me disse: - Lak, ela te perguntou se você usa drogas... Na leitura labial – até porque ela abaixou a cabeça um pouco para ler a pergunta – eu confundi alguma droga com “Coca-Cola”! Depois de ficar vermelha e rir feito uma hiena de vergonha, respondi: “Não, não uso nenhuma droga.” (LOBATO, 2014, p. 86)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Interpretações acidentais baseadas em conversas via leitura labial</li> <li>● Diálogos entre a paciente e a enfermeira</li> <li>● Pronúncias via leitura labial confundem a percepção da paciente surda</li> <li>● Uso do senso de humor nesta crônica</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Pelos diálogos entre a paciente surda e a enfermeira, a comunicação se deu em Língua Portuguesa.</li> <li>● Uma situação relacionada à Surdez.</li> <li>● Uma narrativa pessoal e literária.</li> <li>● Uma narrativa da Surdez.</li> <li>● Ênfase no Oralismo.</li> </ul>

## **Redução Temática de Lak Lobato**

Serão apresentados os resultados relacionados à redução temática que aborda as partes que envolvem as faces da surdez após as análises de textos de Lobato a ponto de se ter uma noção do que a literatura de Lobato representa. A categoria temática que mais chama a atenção é a surdez, foi constatada em todas as crônicas analisadas. A segunda que tem presença expressiva em maioria dos textos analisados é o oralismo. As razões das categorias citadas podem ser compreendidas nos subtítulos que abordam os mesmos temas.

### **Política**

Os textos de Lak Lobato, analisados, não apresentam nenhuma relação com a política. Como o seu tema central é a surdez com o viés médico, a autora optou por abordar outras situações que expõem a sua deficiência sensorial, especialmente suas vivências lidando com a sua surdez.

### **Surdez**

A categoria temática mais recorrente em suas crônicas sugere que abordagens da surdez que autores surdos costumam associar a textos são considerados comuns, o que se pode chamar de “diário da surdez”.

### **Língua de Sinais**

A língua de sinais não foi mencionada em nenhuma crônica analisada de forma direta ou indiretamente. Esse recurso linguístico não contempla a linguística cotidiana de Lobato, que opta por consolidar a leitura labial como sua ferramenta comunicativa.

### **Língua Portuguesa**

Das crônicas analisadas, apenas duas abordam a Língua Portuguesa. Por ser sua língua de convívio, a autora evidencia seu entusiasmo por esta língua quando se trata de poesia, de literatura etc.

### **Oralismo**

Nenhum texto analisado não aborda esse tema. Porque seus textos já se consideram “oralistas”, uma estética narrativa. Em nenhum momento não foi levado para discussão ou reflexão.

### **Educação**

Tal tema não foi diagnosticado em nenhum texto analisado, pois a vida pessoal de Lobato assim como a de muitos surdos não teria conforto em contar de seu dia a dia escolar e expor o que pensar da educação que envolve surdos.

### **Redução estética de Lak Lobato**

Serão apresentados os resultados relacionados à redução estética que aborda as características de literatura após a análise das crônicas de Lobato a ponto de identificar elementos estéticos em seus textos.

Analisando as crônicas selecionadas, percebe-se que a autora tem utilizado alguns elementos estéticos em seus textos, tais como: senso de humor, o narrador em primeira pessoa e linguagem simples para que os leitores possam ter acesso.

### **Narrativa da surdez**

Todos os textos analisados são considerados narrativas da surdez por abordar a surdez, questionar a surdez e explorar a surdez a partir das perspectivas da autora.

### **Narrativa pessoal**

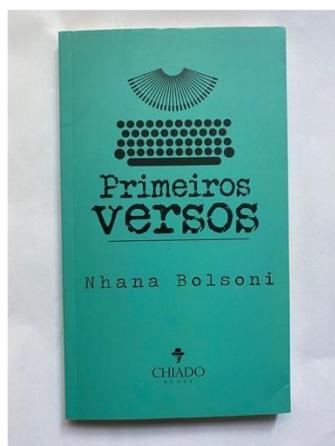
Seus textos são escritos em primeira pessoa, ou seja, a autora compartilha suas vivências surdas. Todas as crônicas analisadas são consideradas narrativas pessoais.

### **Narrativa literária**

Dentre todas as crônicas analisadas, apenas uma atende os elementos estéticos e literários. Essa crônica é narrativa literária, pois existe possibilidade de narrador em primeira pessoa independente da autora. O texto encaixado nesta categoria se destaca com o uso de diálogos entre as personagens, a surda (a autora), o marido e a enfermeira.

## **3.8 Poemas de Nhana Bolsoni**

Nhana Bolsoni, poeta surda, costuma fazer reuniões literárias com leitores, além de participar de diversas oficinas literárias. Em 2018, ela lançou seu primeiro livro, de poesias. A Língua Portuguesa é a sua língua de convívio.



**Figura 5:** Capa do livro *Primeiros versos*, de autoria de Nhana Bolsoni.  
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Provavelmente, este livro, mesmo que seja escrito por uma surda, se mostra diferente dos livros de outros escritores surdos já analisados por não possuir nenhuma abordagem (direta) à surdez.

Seus textos abordam, conforme a sinopse indica, o sentido do que é ser humano e questionam seus preenchimentos perante a sua essência em seu dia a dia, como lidar com seus amores, com sua vida e afins. São 143 páginas. Seus textos sem títulos são bem curtos, mas propõem diversas perspectivas de contexto, o que é uma assinatura autoral da poeta surda bastante frequente.

**Tabela 1:** Categorias Temáticas mantidas com as três poesias de Nhana Bolsoni analisadas

TEXTOS	Política	Surdez	Educação	Oralismo	Língua de sinais	Língua Portuguesa
PÁG. 33	X					
PÁG. 58			X			
PÁG. 127	X		X			

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Tabela 2:** Categorias Estéticas

<b>TEXTOS</b>	<b>Erotismo</b>	<b>Amor</b>	<b>Uso dos recursos poéticos</b>
<b>PÁG. 33</b>			X
<b>PÁG. 58</b>			X
<b>PÁG. 127</b>		X	X

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Transcrição Literal 1:** Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Pág.33”

<b>Transcrição Literal</b>	<b>Primeira Redução</b>	<b>Segunda Redução – Categoria</b>
No espelho, Além do meu reflexo, Vejo várias mulheres, Várias conquistas, Várias experiências, Várias lições Que me tornaram a mulher que sou hoje, Aquele que a cada dia Se torna a melhor versão de si mesma.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Expressa a aceitação do que é.</li> <li>● Defende a importância do feminismo e da igualdade do gênero.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Índícios de política</li> <li>● A condição de ser surda</li> <li>● Uso dos recursos poéticos</li> </ul>

**Transcrição Literal 2:** Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Pág.58”.

<b>Transcrição Literal</b>	<b>Primeira Redução</b>	<b>Segunda Redução – Categoria</b>
O mundo estava sério demais para ela. Onde estava a magia dos livros que lia? E sem esperar nada, arregaçou as mangas, pegou os pincéis e pintou o seu redor. Abusou das cores E coloriu sua vida.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Questiona a indiferença da sociedade.</li> <li>● Procura valorizar a sua essência.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Desvalorização da Educação</li> <li>● Invisibilidade da surdez</li> <li>● Uso dos recursos poéticos</li> </ul>

**Transcrição Literal 3:** Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Pág.127”.

<b>Transcrição Literal</b>	<b>Primeira Redução</b>	<b>Segunda Redução – Categoria</b>
Coisa de poeta rimar nossas conversas.	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Mostra que é preciso viver a arte.</li> <li>● Possibilita diversos sentidos.</li> <li>● Ser poeta estimula novos horizontes.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Ser poeta é ato de política e educação</li> <li>● O uso dos recursos poéticos</li> </ul>

### **Categorias temáticas e estéticas de Nhana Bolsoni**

Como critério para a organização das categorias, foi utilizada a recorrência de temas relativos à política, à surdez e à educação e à literatura. As categorias Oralismo, Língua de Sinais e Língua Portuguesa não apareceram nos textos analisados. Nas categorias estéticas, o uso dos recursos poéticos foi aplicado em todos os textos analisados.

Na segunda tabela, tendo como objetivo analisar detalhes relacionados à literatura, desta vez, trata-se de estilo e técnicas poéticas. Depois da análise das três poesias, percebe-se que, através de sua seleção de palavras de acordo com o tom proposto, elas não abordam amor e erotismo, e as técnicas poéticas são atendidas, o que sugere que a poeta surda tem conhecimento prévio da complexidade da poesia.

Neste caso, privilegiou-se, além da recorrência, o fato do texto de Bolsoni estar vinculado à temática da experiência com a escrita criativa.

As análises do texto de Bolsoni revelam uma maturidade no quesito escrita criativa. Portanto, os escritores surdos não exercem o mesmo estilo literário, conforme suas habilidades de escrever constituídas por seus convívios com ambientes literários, sociais, culturais e linguísticos.

### **Surdez**

Nenhum texto analisado foi encaixado nesta categoria, já que a autora, mesmo que seja

surda, aparentemente teria optado por explorar outros temas.

### **Política**

Tal categoria está em dois dos três textos analisados. Por ser feminista e homossexual, seus textos costumam abordar, de forma implícita ou não, esse tema.

### **Educação**

Diagnosticada em dois textos analisados por mostrar, embora esteja “camuflada”, a importância de estudar.

### **Oralismo**

Todos os textos analisados não apresentam relação com oralismo.

### **Língua de Sinais**

Em todos os textos analisados, não houve colocação a respeito desta categoria.

### **Língua Portuguesa**

Apesar dos textos serem produzidos em Língua Portuguesa, esta categoria não foi identificada.

### **Erotismo**

Todos os textos analisados não apresentam o elemento do erotismo.

### **Amor**

Apenas um texto possui relação com amor, tema que não se constitui no foco de sua obra.

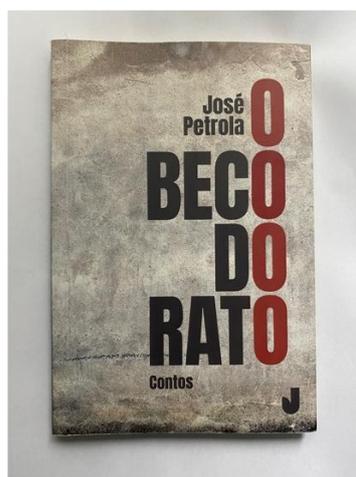
### **Uso dos recursos poéticos**

Todos os textos analisados comprovam a capacidade poética da autora.

## **3.9 Contos de José Petrola**

José Petrola é um escritor surdo que frequenta ativamente os meios literários. Doutor em Comunicação Social pela USP, ele vem escrevendo seus contos e suas crônicas para

diversos periódicos literários digitais. Em 2018, ele lançou seu livro de estreia intitulado *O beco do rato*, uma coletânea de contos que haviam sido feitos nas oficinas de escrita criativa e nas horas vagas. Este livro aborda vários temas como política, xenofobia e escravidão moderna, sendo a Língua Portuguesa é sua língua de convívio.



**Figura 4:** Capa do livro *O beco do rato*, de autoria de José Petrola.  
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Este livro, apesar de ser escrito por um escritor surdo, não possui abordagem direta à surdez, como na obra de Nhana Bolsoni. Muitos dos contos reunidos retratam as situações políticas do Brasil bem como o cotidiano das personagens que têm seus problemas pessoais e profissionais.

**Tabela 1:** Categorias Temáticas mantidas com os três contos de José Petrola analisados

TEXTOS	Política	Surdez	Educação	Oralismo	Língua de sinais	Língua Portuguesa
O MISTÉRIO DOS DEDOS	X					
O REMÉDIO DO DR. ROSCHEL						
ALUGA-SE						

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Tabela 2:** Categorias Estéticas

<b>TEXTOS</b>	<b>Narrativa da Surdez</b>	<b>Narrativa pessoal</b>	<b>Narrativa literária</b>
<b>O MISTÉRIO DOS DEDOS</b>			X
<b>O REMÉDIO DO DR. ROSCHEL</b>			X
<b>ALUGA-SE</b>			X

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Transcrição Literal 1:** Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “O mistério dos dedos”

<b>Transcrição Literal</b>	<b>Primeira Redução</b>	<b>Segunda Redução – Categoria</b>
<p>Comecei pela identificação das digitais. Eram de Cecília Ferreira, divorciada, gerente de um banco no centro do Rio. Examinei a aliança. Ouro verdadeiro, dezesseis quilates, sem nenhum entalhe especial. Mais um dado que não se encaixava: por que uma mulher divorciada continuaria usando aliança de casamento? Tudo me levava ao ex-marido, Gustavo dos Santos, também funcionário público, morador do Flamengo, que trabalhava no centro. Colocar o dedo da aliança na porta de um cabaré poderia ser mensagem de extremo ressentimento de uma mente doentia. Para mim, era tão claro que eu até achava engraçado ouvir os repórteres na televisão espalhando hipóteses absurdas como a de que o crime teria sido cometido por um funcionário do banco, frequentador de uma seita misteriosa. (PETROLA, 2018, p. 36)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Realização de exames de um cadáver.</li> <li>● A mídia capitalista questiona o serviço público.</li> <li>● Informações breves sobre a ambientação do Rio.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Tonificar política neste texto.</li> <li>● Uma narrativa literária</li> </ul>

**Transcrição Literal 2:** Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “O remédio do Dr. Roschel”.

Transcrição Literal	Primeira Redução	Segunda Redução – Categoria
<p>Tomei um comprimido à noite, como o dr. Roschel havia receitado, e fui dormir mais cedo, antes mesmo das dez horas. Acordei no outro dia à tarde, e com muita preguiça de me levantar da cama. Olhei as horas no celular e vi algumas mensagens de Luciana, perguntando por mim. Apaguei todas sem ler e fui dormir de novo. Quando acordei, já era quase noite. Luciana tinha ligado, mas eu não senti pressa de retornar a ligação. Fui até o banheiro, sem pressa, e depois à cozinha para pegar um lanche na geladeira. Era um pouco como se o tempo tivesse ficado mais curto, ou eu tivesse me dilatado no tempo, de tão lento que me sentia. Tomei a segunda dose e fui dormir de novo. Durante a noite toda tive sonhos estranhos, com formas tão assustadoras que já não eram formas. Difícil dizer com palavras o que acontecia ou o que eu fazia nos sonhos. Histórias estranhas, com labirintos, estradas sinuosas, monstros, terremotos e marés gigantescas. Mas também não tive a sensação de acordar de sobressalto como quase sempre acontece em pesadelos. Acordei tranquilo, desperto e com vontade de trabalhar, como não acontecia há anos. (PETROLA, 2018, p. 43 e 44)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Exposição do seu relacionamento (conturbado) com a Luciana.</li> <li>● Tenta lidar com os problemas de sono.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Narrativa literária</li> </ul>

**Transcrição Literal 3:** Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Aluga-se”.

Transcrição Literal	Primeira Redução	Segunda Redução – Categoria
<p>No dia seguinte, ligou ao proprietário, comentou sobre os problemas e pediu desconto no aluguel, para compensar os gastos. O dono do apartamento disse que poderia ver quando voltasse das férias em Amsterdã, mas já adiantou que não teria dinheiro para pagar a troca dos fios e disjuntores. Sem ter o que fazer, Alex foi bater palmas para o pôr-do-sol em Ipanema. O apartamento 109 do Edifício Bandeira ficou vazio por três meses, até que o dono resolveu passar uma pintura nova nas paredes, para disfarçar, e conseguiu uma inquilina. Marina veio de Salvador para trabalhar no Rio como secretária de uma grande empresa. Organizada, a moça reforçou a pintura, trouxe os móveis, comprou quadros e tapetes, e até uns vasos de plantas, que morreram em poucos dias por falta de luz. Sem perder as esperanças, Marina trocou as plantas de horta por folhagens e bromélias, dessas que vivem bem na sombra. Aos domingos, convidava os amigos para comer e fazia moquecas que deixavam os vizinhos maravilhados com o cheiro. Alguém levava um violão e ficavam a tarde inteira tocando músicas de todos os estilos. O namorado passava os finais de semana ali, como promessa de um casal feliz. (PETROLA, 2018, p. 51)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● A situação dos inquilinos lidando com os descasos do proprietário.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Narrativa literária</li> </ul>

## **Categorias temáticas e estéticas de José Petrola**

Dentre as categorias temáticas, apenas um dos três contos analisados tem relação com a política. Na segunda tabela, tendo como objetivo analisar detalhes relacionados à literatura, desta vez, trata-se de estilo e técnicas estéticas.

Depois da análise dos contos de Petrola, percebe-se que, considerando o conhecimento literário do escritor surdo, seus contos são considerados como narrativas literárias. Os textos de Petrola indicam uma perspectiva peculiar no contexto da estética literária pelo fato de que o escritor surdo participa ativamente de exercícios criativos como saraus, cursos e oficinas.

É indiscutível que os escritores surdos tenham seus propósitos pessoais e literários de acordo com suas habilidades de escrever constituídas por seus convívios com ambientes literários, sociais, culturais e linguísticos.

### **Surdez**

Em todos os contos analisados, não houve indício de surdez.

### **Política**

Identificada em apenas um dos três contos analisados, porém em outros contos esta categoria aparece.

### **Educação**

Considerando o escopo do conteúdo literário, tal tema não foi pensado.

### **Oralismo**

Não foi identificada em nenhum dos três contos analisados.

### **Língua de Sinais**

Não foi identificada em nenhum dos três contos analisados.

### **Língua Portuguesa**

Não foi identificada em nenhum dos três contos analisados.

**Narrativa da surdez**

Não foi identificada em nenhum dos três contos analisados.

**Narrativa pessoal**

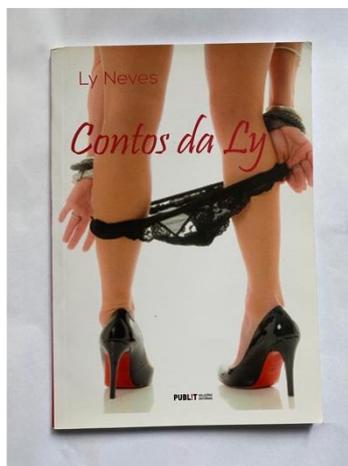
Não foi identificada em nenhum dos três contos analisados.

**Narrativa literária**

Todos os contos analisados atendem à estrutura estética e literária.

**3.10 Crônicas de Ly Neves**

Ly Neves, escritora surda, organiza saraus literários e poéticos em bares. Em 2016, ela compilou suas crônicas publicadas nas redes sociais e suas inéditas para torná-las um livro de crônicas. Utiliza tanto a Língua Portuguesa quanto a Libras.



**Figura 6:** Capa do livro *Contos da Ly*, de autoria de Ly Neves.  
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Suas crônicas apresentam o dia a dia da própria escritora surda, como lidar com a sociedade que desconhece certos assuntos, como a surdez e a diversidade sexual além do mundo da leitura. Tal conteúdo se diferencia das obras anteriores já analisados por valorizar o humor ácido e o erotismo.

**Tabela 1:** Categorias Temáticas mantidas com as três crônicas de Ly Neves analisadas

<b>TEXTOS</b>	<b>Política</b>	<b>Surdez</b>	<b>Educação</b>	<b>Oralismo</b>	<b>Língua de sinais</b>	<b>Língua Portuguesa</b>
<b>A ILHA MÁGICA</b>	X	X	X	X	X	
<b>A MOÇA DO SALTO VERMELHO: PAIXÃO SECRETA</b>		X	X		X	X
<b>A SADOWASOQUISTA</b>		X	X	X	X	X

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Tabela 2:** Categorias Estéticas

<b>TEXTOS</b>	<b>Narrativa da Surdez</b>	<b>Narrativa pessoal</b>	<b>Narrativa literária</b>
<b>A ILHA MÁGICA</b>	X	X	X
<b>A MOÇA DO SALTO VERMELHO: PAIXÃO SECRETA</b>	X	X	X
<b>A SADOWASOQUISTA</b>		X	X

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Transcrição Literal 1:** Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “A ilha mágica”

<b>Transcrição Literal</b>	<b>Primeira Redução</b>	<b>Segunda Redução – Categoria</b>
<p>Ly, vamos! O barco está pronto, já vamos partir.</p> <p>Foi então a fala de uma mulher, hoje uma velha amiga que me propôs realizar uma pesquisa para a tese de doutorado em linguística nas ilhas onde habitavam sujeitos surdos. O objetivo é analisar em campo as diferenças entre linguagens, comparando os surdos de cidades e os ilhados. Proporcionando em nós uma parceria meramente profissional por qual iríamos juntas velejar durante trinta dias encontrando as ilhas conhecidas. (NEVES, Ly, 2016, p. 22)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Surdos no mundo acadêmico.</li> <li>● Comunidades Surdas em cidades lugares distantes.</li> <li>● Viagem marítima.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Política implícita</li> <li>● Surdez</li> <li>● Educação</li> <li>● Língua de Sinais</li> <li>● Oralismo</li> <li>● Narrativa Pessoal</li> <li>● Narrativa da Surdez</li> <li>● Narrativa Literária</li> </ul>

**Transcrição Literal 2:** Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “A moça do salto vermelho: paixão secreta”.

<b>Transcrição Literal</b>	<b>Primeira Redução</b>	<b>Segunda Redução – Categoria</b>
<p>Hoje, em 2015, eu e a representante das obras de Cecília Meireles nos encontramos no evento literário. Uma quarentona, e com um perfil de menina. Muito feminina de um andar que atraía. Aqueles traços de mulher despertavam-me desejos picantes. Sabia LIBRAS, sua expressão era sedutora e seus gestos eram hábeis e delicados. Muita elegância no andar, no vestir. Ela tinha um ar de uma imperatriz formosa. Uma deusa na terra. O seu jeito era sutil e provocante! Ai, meu deus! (...)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Participam de um festival literário.</li> <li>● A narradora se aproxima de uma mulher que sabe Libras por desejo.</li> <li>● A narradora faz um discurso em Libras.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Surdez</li> <li>● Educação</li> <li>● Língua de Sinais</li> <li>● Língua Portuguesa</li> <li>● Narrativa Pessoal</li> <li>● Narrativa da Surdez</li> <li>● Narrativa Literária</li> </ul>

<p>(...) Ajeitamos a mesa e a cadeira, e vi que a moça do salto vermelho estava bem ao meu lado. Ai, meu deus! Minha respiração se tornou ofegante e ela cada vez mais perto, é linda demais! Depois de umas horas de apresentação, a plateia aplaude o meu discurso final sobre minha produção poética literária. Todos pedem que eu traduza uma das minhas poesias. Escolhi uma delas para combinar com o momento perfeito. Então as palavras naturalmente fluíram sob minhas mãos, expressões faciais e corporais.</p> <p>... - “estou neste momento sublime  .....você, como pensamento devasso e inconstante,  .....desejo tê-la por um instante,  .....nua, na cama, e, de hoje em diante ser sua eterna amante...”</p> <p>A plateia de repente levanta com aplausos altos sinalizados e histéricos!! Um espetáculo bonito! (NEVES, Ly, 2016, p. 26 e 27)</p>		
---	--	--

**Transcrição Literal 3:** Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “A sadomasoquista”.

Transcrição Literal	Primeira Redução	Segunda Redução – Categoria
<p>A defesa da dissertação do meu mestrado se aproxima. Por conta disso irei ao encontro da minha orientadora em Nova Friburgo. Com o carro subindo devagar a serra, aproveito para admirar a deslumbrante natureza e gozar do ar puro. Sua casa era um sítio, um lindo chalé.  Minha ilustríssima orientadora tinha doutorado na área de</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Administra a vida acadêmica.</li> <li>● Realização de ajustes no texto com a presença da orientadora.</li> <li>● O clima sexual entre as duas personagens.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Surdez</li> <li>● Educação</li> <li>● Oralismo</li> <li>● Língua de Sinais</li> <li>● Língua Portuguesa</li> <li>● Narrativa Pessoal</li> <li>● Narrativa da Surdez</li> <li>● Narrativa Literária</li> </ul>

linguística. Era uma pessoa de classe, elegante e também muito bonita. Ela me atende e me oferece um chá já abrindo seu notebook para começar as seguintes orientações. Sua avaliação sobre a minha dissertação não é boa, e ela logo avisa que terei que passar a noite na casa dela para fazer alguns ajustes na tese.

Era tanta coisa para ser refeita: análise do campo investigativo, embasamentos de teoria, pesquisa de dados. Tinha ainda que escrever mais o ponto do argumento principal da crítica construtivista como a principal conclusão.

A orientadora foi reavaliando, corrigindo, redigitando e organizou os capítulos de acordo com o subtítulo e o título. Seu olhar era de aprovação e o esperado sonho estava chegando: a defesa do meu mestrado pela UFRJ! Acabou ficando tarde para ir embora. Topei dormir na casa da orientadora e fui me soltando para sentir mais à vontade. Fiquei admirando seus móveis madeira lisa em estilo europeu. Um corredor amplo! Quadros de Picasso! Sofá de couro! Era de fato uma linda casa!

Sento e cochilo um pouco no sofá. Uns minutos depois sinto meu rosto sendo suavemente balançado e dedos acariciando meus lábios. Abro os olhos, e vejo uma moça usando saltos vermelhos de vestido couro preto semi-curto que deixava os peitos a mostra.

Não reconheci a minha orientadora que estava esplendidamente sexy! Seus olhos pintados de lápis preto, sua boca com batom vermelho e sem

falar das suas pernas e coxas que tão deslumbrantemente linda. Um mulherão! (NEVES, Ly, 2016, p. 44 e 45)		
---	--	--

### **Categorias temáticas e estéticas de Ly Neves**

Como critério para a organização das categorias, foi utilizada a recorrência de temas relativos à surdez, à língua de sinais e à literatura. Quase todas as categorias se encaixam nas três crônicas analisadas, só que a categoria Política em uma delas. Nas categorias estéticas, todos os tipos de narrativa atendem as crônicas analisadas, exceto que uma delas não se considera como narrativa da surdez.

Na segunda tabela, tendo como objetivo analisar detalhes relacionados à literatura, desta vez, trata-se de estilo e técnicas estéticas. Depois da análise das crônicas de Neves, percebe-se que, seus textos se encaixam em todos os tipos de narrativa.

As análises do texto de Neves indicam que o humor ácido, enquanto conscientizam o leitor da cultura Surda e da LGBTQIA+, é a assinatura autoral da escritora surda, já que os escritores surdos têm seus propósitos pessoais e literários de acordo com suas habilidades de escrever constituídas por seus convívios com ambientes literários, sociais, culturais e linguísticos. A escritora surda imprime suas vivências em suas crônicas mesmo que em maioria de forma fictícia.

#### **Surdez**

Todas as crônicas analisadas envolvem a surdez por questões de representação.

#### **Política**

Identificada em apenas uma das três crônicas analisadas, talvez tal questão não seja essencial para a escritora surda.

**Educação**

Identificada em todas as crônicas, uma vez que seus textos apresentam o dia a dia acadêmico da narradora.

**Oralismo**

Dentre as três crônicas analisadas, duas têm relação com o oralismo, que é uma parte do cotidiano do surdo.

**Língua de Sinais**

Presente em todas as crônicas analisadas por ser parte do cotidiano do surdo.

**Língua Portuguesa**

Abordada em duas crônicas analisadas em razão das vivências que a narradora tem com a Língua Portuguesa.

**Narrativa da surdez**

Duas crônicas se consideram como narrativas da surdez, pelos assuntos relacionados à surdez e às vivências surdas da narradora.

**Narrativa pessoal**

Todas as crônicas analisadas se encaixam como narrativas pessoais, por estarem baseadas em suas vivências.

**Narrativa literária**

Em se tratando da estética literária, pelos recursos estéticos aplicados em suas crônicas, são consideradas como narrativas literárias.

**3.11 Romance de Sylvia Lia Neves**

Sylvia Lia Neves é militante surda da comunidade surda. Em 2011, ela lançou seu romance com base no seu TCC, em formato literário a fim de conscientizar os leitores da importância da Cultura Surda e da Língua de Sinais.



**Figura 7:** Capa do livro *Mãos ao vento*, de autoria de Sylvia Lia Neves.  
Fonte: Arquivo pessoal do autor.

Este romance apresenta a história do relacionamento entre uma mulher surda e um homem ouvinte, lidando com as barreiras de comunicação, além dos textos breves sobre a Língua de Sinais e a Cultura Surda extraídos do seu TCC. São 132 páginas.

**Tabela 1:** Categorias Temáticas mantidas com as três crônicas de Ly Neves analisadas

TEXTOS	Política	Surdez	Educação	Oralismo	Língua de sinais	Língua Portuguesa
<b>CONVERSAR NESSE ESCURO? NEM PENSAR!</b>		X		X	X	X
<b>COMO SE ESCREVER AMOR MESMO?</b>	X	X	X	X	X	X
<b>SOU FELIZ SENDO SURDA?</b>		X			X	

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Tabela 2:** Categorias Estéticas

TEXTOS	Narrativa da Surdez	Narrativa pessoal	Narrativa literária
<b>CONVERSAR NESSE ESCURO? NEM PENSAR!</b>	X	X	X

<b>COMO SE ESCREVER AMOR MESMO?</b>	X	X	X
<b>SOU FELIZ SENDO SURDA?</b>	X	X	X

Fonte: Tabela desenvolvida pelo autor.

**Transcrição Literal 1:** Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Conversar nesse escuro? Nem pensar!”

<b>Transcrição Literal</b>	<b>Primeira Redução</b>	<b>Segunda Redução – Categoria</b>
<p>Ao entrarem no restaurante, de ambiente moderno, Paola fica apreensiva: havia muitas pessoas no local, música ao vivo e, para piorar a situação, estava à meia luz. Paola fica imaginando como iria ler os lábios dele na meia luz e nesse ambiente barulhento, seria possível ele entender sua voz. O que ela diria? Continuou em silêncio pensando como seria a comunicação entre eles.</p> <p>Ele puxa a cadeira para ela se sentar ao lado dele, mas ela prefere a cadeira que estava em frente e se senta. Ele continua segurando a outra cadeira sem entender bem a mudança de lugar. Paola explica que seria melhor que ele sentasse na frente dela. Ela percebe que ele fica ofendido e tenta explicar de novo. Dessa vez, explica melhor. Ele não entendia que para conversar com um surdo o ideal é que um esteja de frente para o outro ao invés de estar ao lado, pela necessidade do contato visual. Se ele se sentasse ao lado dela, ficaria muito desconfortável para conversar nessa posição.</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Aborda a comunicação visual.</li> <li>● Ambientes inadequados para a personagem surda.</li> <li>● O casal em busca de entendimento para amenizar as divergências.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Surdez</li> <li>● Língua de Sinais</li> <li>● Oralismo</li> <li>● Narrativa Pessoal</li> <li>● Narrativa da Surdez</li> <li>● Narrativa Literária</li> </ul>

Explica-lhe a questão e ele consegue perceber a necessidade do contato visual. E pergunta se ela gostou do restaurante. Ela tenta falar, mas ele não consegue entender nada, por causa do alto som da música. Ele pergunta se ela gosta de música, mas, ao se lembrar que ela é surda, ele constrangido, e pede desculpas. Tinha se esquecido completamente. Ela escreve no papel:

Eu deveria te explicar, com esse ambiente à meia luz, vai ser difícil eu ler os seus lábios e também você não esteja acostumado com a minha voz. Acredito que vai ser difícil entender porque a música pode atrapalhar. Se soubesse a língua de sinais, seria mais fácil!

Raul relê o bilhete. Paola fica imóvel observando a reação dele. Raul fica em silêncio, pede a caneta e escreve o bilhete:

Desculpe, vamos para outro lugar. Desta vez você escolhe.

Levantam-se e vão até o carro dele. Seguem para a praia. Paola pede para ele parar o carro no calçadão no centro da Caraguatatuba, andam pela areia.

Param em um quiosque onde não há quase ninguém. Paola indica o lugar. Eles se sentam na cadeira sobre a areia e pedem caipirinha e porções de calabresa acebolada. (NEVES, Sylvia Lia, 2011, p. 54 e 55)

**Transcrição Literal 2:** Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Como se escrever amor mesmo?”.

Transcrição Literal	Primeira Redução	Segunda Redução – Categoria
<p>- Paola escreve bem, mas percebi que tem alguns erros, tipo, preposição, verbo.</p> <p>- Sim, há surdos que sinalizam bem e escrevem português muito bem, e alguns sinalizam muito bem, mas escrevem como libras.</p> <p>- Rose, você está me confundindo? Escrever em libras? Como assim?</p> <p>- Sim, lembra que te falei que a língua brasileira de sinais é reconhecida como língua, tem estrutura própria, gramática?</p> <p>- Espera, quero um exemplo.</p> <p>- Lá, vai. Em português seria: “Comprei três coca-colas”, já em libras, seriam “COMPRAR JÁ COCA TRÊS”.</p> <p>Um outro exemplo seria: Em Português, “Eu gosto muito de maçã”, já em libras seria “MAÇÃ EU GOSTO”. A intensidade é mostrada pela expressão facial. Por causa disso, é bastante comum ver na escrita dos surdos frases que destoam da forma como os ouvintes escrevem, mas que espalham a gramática da libras. Eles sinalizam libras e, ao escreverem, na maioria das vezes, não conseguem separar libras do português.</p> <p>- Como não?</p> <p>- É um longo processo de aprendizado, Raul. Quando os surdos nascem, os pais se preocupam com o fato de eles serem surdos, levam eles ao médico na tentativa encontrar uma cura para eles. Dessa forma, acabam se esquecendo do principal: as questões educacionais. Os surdos têm</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● O Português escrito da personagem surda.</li> <li>● Aborda a linguística do surdo.</li> <li>● Os conflitos entre a medicina e a educação a respeito da aquisição da linguagem do surdo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Surdez</li> <li>● Oralismo</li> <li>● Educação</li> <li>● Língua de Sinais</li> <li>● Língua Portuguesa</li> <li>● Narrativa Pessoal</li> <li>● Narrativa da Surdez</li> <li>● Narrativa Literária</li> </ul>

<p>muita dificuldade em aprender o português por várias razões. Entre elas pode estar a aquisição tardia de sua primeira língua. Os ouvintes aprendem o português naturalmente: desde que nascem ouvem a língua portuguesa em todo lugar e têm muitas pessoas com quem eles podem interagir nessa língua. E os surdos? Dificilmente encontram com quem conversar na língua de sinais quando são muito pequenos. Então, quando entram na escola, muitos surdos estão aprendendo duas línguas: libras e português escrito. Mas, aprender o português para o surdo é como aprender uma língua estrangeira. (NEVES, Sylvia Lia, 2011, p. 65 e 66)</p>		
---	--	--

**Transcrição Literal 3:** Primeira e segunda reduções temáticas e estéticas realizadas com o texto “Sou feliz sendo surda?”.

<b>Transcrição Literal</b>	<b>Primeira Redução</b>	<b>Segunda Redução – Categoria</b>
<p>Depois do almoço, Thamires e Claudia resolvem ir embora, deixando Paola e Marcos sozinhos. Marcos convida Paola para caminhar na praia. Paola, Marcos e Neve caminham na praia em silêncio. Paola, receosa, não sabe como falar do que estava acontecendo... do seu envolvimento com Raul.</p> <p>- Sente a minha falta? Não é ruim você ficar aqui sozinha?</p> <p>- Não me senti sozinha, conheci alguns vizinhos legais! Olha, vou falar logo, não quero voltar para você, agora preciso pensar o que farei da minha vida.</p> <p>- Está bem! Conheceu alguém?</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● O personagem surdo questiona o relacionamento da personagem surda com um ouvinte.</li> <li>● Aponta o orgulho surdo.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Surdez</li> <li>● Língua de Sinais</li> <li>● Narrativa Pessoal</li> <li>● Narrativa da Surdez</li> <li>● Narrativa Literária</li> </ul>

- Conheci sim, mas nada sério!  
Ele é ouvinte!

- Meu Deus, ouvinte? Não vai dar certo!

- Não estava dando certo entre nós também. Não é a mesma coisa?!?! Não vejo por que não posso namorar um ouvinte. Tenha a santa paciência! Não vou namorar o ouvido dele, não! Vou namorar a pessoa, oras!

- Você não entendeu! Estou falando do problema de comunicação, da diferença cultural.

- Já entendi. Mas quero arriscar!

- Me desculpe, mas vou para Ilhabela, se você quiser, pode me procurar.

Marco sai e deixa Paola sozinha na praia. Ela se senta na areia com a Neve e fica observando as ondas do mar batendo na areia e o sol se pondo.

Paola fica pensativa.

Ouvinte? Que idiota o Marcos! Quero conhecer o Raul como pessoa! Ouvir?! Uma amiga me perguntou se eu pudesse ouvir, que som gostaria de ouvir. Essa pergunta me chocou, pois nunca pensei no meu desejo de ouvir algo específico. Respondi simplesmente que nunca tinha pensando nisso. Pode ser que fosse interessante poder ouvir naquele momento em que vejo a plateia toda chorando por ouvir alguém cantar. Isso poderia ser interessante! Sentir emoção ao ouvir o som da voz! Mas, penso que, para mim, isso não é importante. O que realmente me emociona é ver as cores do pôr-do-sol, as cores dos raios e dos relâmpagos, as crianças brincando no parque. Me emociona sair do serviço e parar em uma padaria para tomar café,

<p>tranquila, olhando as pessoas passarem... Isso sim é vida! Saber usufruir a beleza da vida que Deus me deu!</p> <p>Viver me preocupando em me incluir na sociedade ouvinte? Viver para me igualar aos ouvintes e ser uma pessoa quase ouvinte!? Não sei não! Viver é me aceitar como eu sou! A partir do momento que me aceitei, passei a me sentir livre e comecei a aproveitar os minutos da vida, saboreando a minha tranquilidade e a minha paz!</p> <p>(NEVES, Sylvia Lia, 2011, p. 99 e 100)</p>		
---	--	--

### **Categorias temáticas e estéticas de Sylvia Lia**

Como critério para a organização das categorias, foi utilizada a recorrência de temas relativos à surdez, à língua de sinais e à literatura. As categorias Oralismo, Língua Portuguesa, Política e Educação aparecem em segundo lugar. Nas categorias estéticas, todos os tipos de narrativa atendem os textos analisados.

Na segunda tabela, tendo como objetivo analisar detalhes relacionados à literatura, desta vez, trata-se de estilo e técnicas estéticas. Depois da análise dos trechos do romance de Lia, percebe-se que, conforme a forma como a escritora surda narra, a sua obra pode ser considerada como uma narrativa pessoal, literária ou da surdez, dependendo do ponto de vista do leitor.

As análises do texto de Lia indicam sua preocupação em conscientizar o leitor da cultura Surda independente do tratamento estético, já que os escritores surdos têm seus propósitos pessoais e literários de acordo com suas habilidades de escrever constituídas por seus convívios com ambientes literários, sociais, culturais e linguísticos.

### **Surdez**

Em todos os trechos analisados, a surdez é identificada graças aos movimentos da personagem surda.

**Política**

Identificada em apenas um dos três trechos analisados, talvez não se considere um ponto essencial em seu romance.

**Educação**

Quando se trata da questão da língua do surdo, é difícil não haver nenhuma relação com a educação em um romance desses, tal tema na sua obra é bem abordado com base nas discussões trabalhadas no seu TCC.

**Oralismo**

Identificada em dois trechos analisados, tal questão no seu romance é vista como uma situação que precisa ser resolvida e discutida sobretudo em se tratando de personagens surdas em romances, o que é, no entanto, uma inserção obrigatória.

**Língua de Sinais**

Diagnosticada em todos os textos analisados em razão do dia a dia da personagem surda.

**Língua Portuguesa**

Detectada em dois trechos, tal assunto para os surdos que lutam pela qualidade da educação de surdos no contexto bilíngue, conforme os diálogos entre as personagens, é muito delicado pela complexidade do surdo como sujeito linguístico.

**Narrativa da surdez**

Todos os trechos analisados confirmam que é uma história da surdez, ou melhor, uma história de surdos. Portanto, é uma narrativa da surdez.

**Narrativa pessoal**

Do ponto de vista autobiográfico, os trechos analisados deixam uma evidência de que é uma narrativa pessoal por ter a personagem surda inspirada nas vivências da própria autora.

**Narrativa literária**

Os trechos analisados apresentam as características do romance, como os diálogos e as situações. Portanto, é uma narrativa literária.

#### 4 ANÁLISE DE OBRAS LITERÁRIAS COM DIFERENTES PONTOS DE VISTA DO PERFIL DE SURDO

Nesta parte, serão discutidos alguns pontos de vista da surdez das autoras e dos autores em suas obras enquanto em consonância com tais pensamentos teóricos relacionados à literatura e à surdez, o que, deixando claro, não sugere divergências ideológicas no sentido de postura negativa, mas como questão de interpretação e perspectiva. Tomando-se como o propósito central do texto a preocupação em apontar as razões das escritoras surdas e dos escritores surdos em seus textos a respeito da surdez e da não surdez, se inaugurará um espaço sobre dimensões linguísticas e estilos literários diferentes de escritores surdos que produzem suas literaturas em Língua Portuguesa, tal questão não abordada no meio acadêmico, sobretudo quando se trata da produção literária de surdos em Língua Portuguesa, só que, a partir do reconhecimento da Libras<sup>27</sup>, as produções sinalizantes<sup>28</sup> têm sido disseminadas de forma frequente por todas partes geográficas e redes sociais nos últimos anos.

A análise de documentos, como o caso de textos literários das escritoras surdas e dos escritores surdos, garante consolidar argumentos e defesas com bases em busca de respostas, desde qual método seja adequadamente utilizado para a realização de pesquisas. Eni Samara e Ismênia Tupy, autoras do livro intitulado *História & Documento e Metodologia de Pesquisa* (2007), defendem a identificação do historiador/pesquisador com o tema antes de iniciar a escrita, para defender sua proposta e apresentar resultados:

A eleição de um objeto de trabalho não é uma escolha ao acaso. Ela depende, pelo menos, da identificação do historiador com o tema a ser estudado, de seus objetivos imediatos e das oportunidades que a documentação oferece. Traduz, necessariamente, uma postura engajada que nega antigos paradigmas da historiografia ligados não apenas à “verdade” incontestável do documento, mas também ao distanciamento “científico” de quem com ele trabalhava. Subentende, de fato, que o trabalho com um registro histórico envolve, pelo menos, a “verdade” de quem o produziu e a “verdade” de quem o interpreta. Ou, ainda, define e seleciona as formas pelas quais as pessoas representaram ou representam suas histórias e sua historicidade e se apropriaram ou se apropriam da memória individual ou coletiva. (SAMARA; TUPY, 2007, p. 82-83)

---

<sup>27</sup> A Lei de Libras 10.436, que foi sancionada em dia 24 de abril de 2002 como meio de comunicação legal.

<sup>28</sup> Textos extremamente visuais ou em Língua de Sinais; ilustrações e vídeos, nenhum atrelamento à Língua Portuguesa.

Além da identificação com o tema a ser estudado, é fundamental escolher o tipo de método de pesquisa para que seu trabalho aconteça, o que deveria ser a partir da análise de diferentes métodos que poderiam ser úteis para sua pesquisa, com o intuito de facilitar seu caminho em busca de respostas. Considerando como preocupação central tornar o texto mais acessível na apresentação de resultados, os procedimentos mais simples e objetivos ao longo deste artigo serão a análise de textos literários das escritoras surdas e dos escritores surdos, a organização de trechos de textos literários com comentários através dos aportes teóricos e a apresentação de resultados.

#### **4.1. Sylvia Neves e Lak Lobato**

Sylvia Neves, que é surda e usuária da Libras<sup>29</sup>, escreveu seu primeiro romance de forma independente – impresso em uma gráfica, arcando com os gastos de seu próprio bolso -, com base no seu TCC que contém os conceitos de surdo, cultura surda e Língua de Sinais. Em uma entrevista espontânea com ela, a própria autora afirmou que a ideia de transformar o seu TCC em um romance alcançaria muitas pessoas que desconhecem esses conceitos. Seu livro rendeu muitos elogios e críticas, o que é normal para quem começa sua carreira de escritor.

Lak Lobato, que é surda implantada<sup>30</sup>, estreou seu primeiro livro na versão impressa também de forma independente com a ajuda do seu marido, que é designer gráfico, uma coletânea de crônicas publicadas no seu blog discutindo os conceitos de implante coclear, surdo oralizado, percepção visual e surdo usuário da Língua Portuguesa. Em uma breve conversa com ela, a respeito da razão da necessidade de fazer um livro, o propósito da publicação foi ampliar o público leitor. A venda de sua obra foi um sucesso. Ambas as escritoras são de São Paulo/SP e vêm militando pela causa surda, mesmo com seus pontos de vista da surdez diferentes.

A questão da identidade é um vínculo evidente e constante para o contexto do surdo, visto que a constituição da identidade do surdo se dá por fatores culturais familiares, linguísticos, políticos e sociais. Estão equivocados muitos que insistem que todos os surdos sejam iguais em todos os sentidos, o que, conforme cientificamente comprovado em muitas

---

<sup>29</sup> Dá-se ênfase à Língua Brasileira de Sinais como meio de comunicação no seu dia a dia.

<sup>30</sup> É usuária do implante coclear, cujo dispositivo lhe permite reconhecer sons. Implante coclear é um suporte de audição artificial, que é feito em cirurgia na volta da região coclear.

pesquisas, é preciso tratar da surdez com cautela. Hall (2002) ressalta que os modos de vida são colocados em ação pela modernidade:

Os modos de vida colocados em ação pela modernidade nos livraram, de uma forma bastante inédita, de todos os tipos tradicionais de ordem social. Tanto em extensão, quanto em intensidade, as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas do que a maioria das mudanças características dos períodos anteriores. (HALL, 2002, p. 16)

As obras, lançadas em 2011 e 2014, de um intervalo temporal curto entre as publicações impressas, mostram que o cotidiano surdo é bastante aleatório em termos de identidade e língua, uma vez que, segundo Hall, não existe mais identidade fixa. Portanto, o surdo é um sujeito linguístico, o que pode ser compreendido através dos textos literários das autoras pelas licenças linguísticas. O discurso de identidade de Hall se coloca em consonância com a realidade de surdos em razão da pluralidade da surdez. Assim como, no contexto da literatura, muitos escritores e muitas escritoras<sup>31</sup>, a partir do século XX, crescem profissionalmente e socialmente estão livres dos tipos tradicionais de ordem social graças a seus repertórios culturais e políticos. Surdos, emancipados do “caricaturismo” que envolve a surdez com termos pejorativos e preconceitos como surdo-mudo e retardado, é um discurso identificado como equivocado somente a partir do final dos anos 90, por meio de pesquisas com viés linguístico e pedagógico tratando da educação de surdos.

Tais obras abarcam a autoficção, enquanto contam como base suas vivências; tal estratégia que as escritoras surdas armaram para os seus textos deixa mais fortes suas representações surdas, que tratam da importância de ter voz surda no meio da sociedade majoritária, a qual insiste em suas perspectivas equivocadas sobre a surdez. A análise dos textos literários foi feita com muito cuidado; praticamente desconectada do lado pessoal para que se pudesse investigar seus conteúdos estéticos e suas vivências de caráter imparcial. Massaud Moisés (2007), um dos pesquisadores mais importante nas áreas de teoria literária, literatura portuguesa e literatura brasileira, trata da importância da realização de análise de textos mantendo o lado pessoal do pesquisador longe do alcance da pesquisa:

Tomemos como exemplo um romance de Balzac; a obra pode e deve ser analisada como peça autônoma, em si, desligada de conexão com o exterior, mas somente alcançaremos compreender-lhe a estrutura interna e os seus conteúdos (o tema do Amor, da Natureza, do Dinheiro, etc.) se recorrermos à sua circunstância, a saber, a estética romântica em geral, o Romantismo francês, a situação política da França da metade do século XIX, a formação do escritor (suas leituras e

---

<sup>31</sup> A indicação dos gêneros da palavra escritor valoriza o tratamento isonômico sobre os ambos.

predileções estéticas, etc.), sua vida de profissional da pena, e assim por diante. Entenda-se, porém, que a chegada historiográfica não constitui um princípio imutável ou um imperativo categórico: o próprio texto (romance, poema, conto, etc.) é que a prescreve, não os fundamentos ideológicos e estéticos do analista. (MOISES, 2007, p. 18)

Moisés insiste na necessidade de que o lado pessoal deve ser comedido no momento da realização de análises de textos literários, uma vez que nesse sentido se obteriam resultados precisos em caráter científico, deixando os fundamentos ideológicos e estéticos do pesquisador/historiador/analista de lado. Os textos literários foram analisados deste modo, porém sem explorar possíveis erros gramaticais e linguísticos, o que, mantendo a ideia desde o começo, não faz parte desta tese.

Mesmo que seus históricos de surdez sejam diferentes, é preciso ressaltar que suas oralidades, sinalizantes e sonoras, foram incorporadas a suas produções literárias no sentido de gramática e no de sintaxe, que se equivalem à estrutura da língua oral. Em outras palavras, as marcas características das escritoras surdas em seus textos, linguisticamente diferentes em razão dos seus processos linguísticos que as autoras tiveram etapas diferentes a partir de suas línguas pessoais. O caso de Lobato é diferente do de Neves, ela nasceu ouvinte e ficou surda aos 12 anos. A sua surdez tardia significa que Lobato já tinha sido alfabetizada no Português. Logo, ela não precisou recorrer à Libras no seu dia a dia, uma vez que o fato de saber se comunicar oralmente minimiza seus problemas cotidianos desde então. Neves, a autora de *Mãos aos Ventos*, nasceu surda e aprendeu posteriormente o Português escrito após ter adquirido a Libras como a sua língua de instrução, já que com a Libras ela se sente dinâmica em todos os sentidos, podendo olhar e compreender o mundo através dela. Sua necessidade de aprender o Português escrito parte da sua inserção na sociedade majoritária, como uma forma de se aproximar de pessoas ouvintes, embora se considere parte da Comunidade Surda Sinalizante.

Ana Cristina Guarinello, autora do livro intitulado *O papel do OUTRO na escrita de sujeitos surdos*, afirma que “toda criança necessita de um ambiente linguístico adequado, no qual possa desenvolver sua língua naturalmente” (GUARINELLO, 2007, p. 33). As escritoras surdas têm seus próprios ambientes linguísticos, em que elas possam trocar suas experiências com outros surdos com experiências semelhantes, no sentido de cotidiano e língua. Lobato, em contato com surdos oralizados e implantados e pessoas que têm simpatia com essa causa, e Neves com surdos sinalizantes e pessoas que sabem Libras. São ambientes praticamente diferentes em termos linguísticos. Contudo, as comunidades surdas em que elas

estão têm um único objetivo: buscar reconhecimento e visibilidade a essas minorias surdas. A literatura seria uma forma de aproximação da sociedade, o que supostamente teria sido aproveitado pelas escritoras surdas para a transmissão de suas vivências.

Agora, serão apresentados alguns trechos dos textos das autoras, mais especificamente apenas dois trechos dos dois textos diferentes, para discutir suas criações literárias. Entretanto, respeitando a linguística das escritoras surdas, a ponto de analisar a estética literária em que elas narraram suas vivências à sociedade, não se busca fazer apontamentos gramaticais e outros adjetivos pejorativos que se referem à estrutura formal/literária da Língua Portuguesa. A análise de trechos literários das autoras de modo comparativo desenhará a busca de compreensão acerca de seus ambientes linguísticos e de como e de que forma as autoras se expressam em seus textos.

Depois de alguns meses, ela não falava mais, só sinalizava. A mãe desesperada foi falar com Marcos, para aconselhar Priscila que não precisava deixar de falar, já que usava a fala de vez em quando. Ele atendeu o pedido da mãe e foi conversar com a moça. A resposta dela o surpreendeu:

- Só usarei a voz, se eles, minha família, forem fazer um curso de Libras. Afinal fiz treinamento fonoaudiológico vários anos por causa deles, tentei entender o mundo deles. Por que eles não podem fazer um curso de Libras?

Não sabia que responder, mas transmitiu o recado para a mãe. Ela se prontificou a colocar o marido, o filho, a filha mais nova e a avó no curso de Libras dado por Marcos. Priscila fez greve da fala até o fim do curso. Depois chamou-o e questionou se eles tinham ido bem no curso. Tendo a resposta afirmativa, voltou a falar. Marcos ficou admirado com a firmeza dela, ela soube usar uma estratégia para unir a família. Depois, a família convidou-o a conhecer caverna da cidade dela. Ele passou na casa dela para tomar café e se espantou ao ver a família usando a língua de sinais, um ambiente de surdos. Sentiu uma admiração pela persistência dela. (NEVES, 2010, p. 85)

Neves adotou um tom forte para causar impacto aos leitores ignorantes em tal assunto. Por mais austero que seja, a autora evidencia um discurso de radicalismo, destacando a importância de aprender a língua de sinais para que surdos possam se sentir linguisticamente acompanhados em meio a ambientes envolvendo ouvintes, que não lhes sejam favoráveis. Pelos traços característicos de surdo além da ausência de força poética, o seu romance foi escrito em sua língua particular.

Entretanto, tal observação não centraliza irregularidades, muito menos considerar incorreto construir uma carreira de escritora tendo sua língua particular. Muito pelo contrário, independentemente da língua, a escrita é uma forma de registro e

compartilhamento. A sociedade deve saber da existência de escritores surdos que produzem textos literários em Língua Portuguesa com suas individualidades linguísticas ou o outro lado da moeda da Literatura Surda. Observe-se a particularidade da escrita de Lak Lobato:

Algumas crianças ficavam curiosas, outras ficavam intrigadas, outras assustadas, mas sem dúvidas, praticamente todas queriam fazer perguntas, porque criança não tem preconceito, tem conceitos em formação.

Eu explicava que não ouvia, porque minhas orelhas não funcionavam, que era como passar o dia todo com as mãos tampando os ouvidos. Elas ficavam intrigadíssimas e não entendiam – assim como milhares de adultos também tem dificuldade de compreender – como eu conseguia respondê-las sem ouvir. Leitura labial, aparentemente, é menos conhecido do que parece hahaha

Enfim, nessa aventura especial de natal, teve um acontecimento que me marcou.

Umás meninas pré-adolescentes, como de hábito, vieram conversar conosco depois da apresentação, que devia ser a quarta ou quinta daquele dia.

Uma delas, virou-se pra mim e perguntou:

– Tia, você não ouve?

E eu:

– Não, querida. A tia é completamente surda.

E ela (reparando na minha fantasia de duende que tinha 2 orelhas de plástico pontudas no chapéu):

– Ah, puxa, tia, que chato.

E eu:

– Faz parte da vida. Algumas pessoas não ouvem, outras não enxergam, outras usam cadeiras de rodas. Mas somos todas tão felizes quanto você.

E ela:

– Que bom, tia! Mas, você tem quatro orelhas?

E eu me dei conta que ela tinha percebido minhas orelhas “de carne” sob a fantasia. Rindo, respondi:

– Sim, tenho. Olha... 1, 2, 3, 4...

E ela fez uma cara desolada (meio falsa, de quem vai fazer piada mesmo):

– Puxa, tia, você tem QUATRO orelhas e você não ouve?

Isso me arrancou uma gargalhada gostosa e um “bico” de triste bastante forçado:

– VERDADE! Eu não tinha pensado nisso. Puxa, agora fiquei triste!

E ela, com o sorriso mais doce do mundo, prontamente me socorreu:

– Não fica triste não, tia. Olha, te dou um abraço.

E ela salvou meu dia, deixando uma marca indelével no meu coração.

Crianças são anjos que não tem asas. (LOBATO, 2014, p. 61)

Tendo em vista que é compreensível a sua alfabetização na Língua Portuguesa quando era ouvinte, evidencia-se que esse texto foi feito com vários recursos estéticos, principalmente com o uso do senso de humor presente nos diálogos entre a narradora (a surda fantasiada de duende) e as crianças. Suas crônicas são escritas na primeira pessoa.

Deve-se levar em consideração que as representações surdas de Lobato e de Neves, em suas narrativas, podem fazer a diferença na sociedade majoritária de forma literária, uma vez que para elas a surdez precisa ser esclarecida de todas as formas textuais e sinalizadas, devido ao fato de que o preconceito que muitas pessoas têm com a surdez é grande no sentido de falta de informações. Os pontos de vista da surdez de Neves e de Lobato em seus textos, obviamente, são diferentes pelos campos éticos, identitários e linguísticos das comunidades surdas em que as escritoras estão inseridas.

Esse contraste entre as vivências das escritoras surdas é uma questão de identidade, fator apontado por Hall (2002) em relação à pós-modernidade nos parágrafos anteriores. A ser apresentado outro ponto de vista da identidade, desta vez, de Ricoeur (1997), cruzando o conceito de narrativa, ele sustenta que as narrativas representam a identidade do escritor ou da escritora, direta ou indiretamente.

Em outras palavras, estas narrativas consistem em vivências de que escritores e escritoras lidam com seus cotidianos, profissionais, familiares e sociais. Seria impensável se afirmasse que as obras analisadas não apresentariam nenhuma ipseidade. As autoras, através de seus textos, inevitavelmente mencionam, de um modo ou de outro, suas ipseidades em suas condições de surdo, já que Ricoeur (1997) afirma que:

a identidade narrativa se equivale a uma verdadeira ipseidade em virtude desse momento derrisório, que faz da responsabilidade ética o fator supremo da ipseidade [...]. A narrativa já pertence ao campo ético em virtude da pretensão, inseparável da narração, à correção ética. (RICOEUR, 1997, p. 429)

É possível questionar isso nos textos das escritoras surdas, pois foram produzidos com um viés literário, independentemente da qualidade da estética de ambas as obras.

Os textos de Lobato e de Neves, que visam serem lidos para quem convive com pessoas surdas ou quem tem simpatia com a causa surda, foram feitos diretamente pelas escritoras surdas, uma prática autônoma, embora tenham passado pela revisão do Português, o que é uma atividade comum para escritores e escritoras. Contudo, por meio de suas práticas de oralidade<sup>32</sup> nas suas representações surdas:

A primeira tenta decifrar as práticas de oralidade presentes nas representações teatrais: récita, canto, leitura em voz alta, etc.; (...) uma segunda estratégia de investigação procura extrair os “indícios de oralidade” das próprias obras [isto é] os instrumentos implícitos ou

---

<sup>32</sup> Em caso de surdos, a partir das habilidades linguísticas, essa ideia pode ser entendida, dentro do contexto da literatura, como narrativa oral ou sinalizante.

explícitos que destinavam os textos àqueles que os leriam em voz alta ou os escutavam; (...) e, por fim, um terceiro modo de investigação, mais técnico e mais explícito, dedica-se ao estudo das transformações da pontuação. (CHARTIER, 2017, p. 22)

Desse modo, as obras analisadas apresentam indícios de oralidade e sinalização, já que as autoras vêm utilizando suas ferramentas comunicativas no dia a dia, tanto a Libras como o Português.

As análises realizadas sugerem que essas obras sejam úteis para amenizar a ignorância da sociedade em alguns conceitos, como o da surdez. Os textos das autoras atendem alguns elementos estéticos mesmo em suas línguas distintas.

Essas obras são de extrema importância para a sociedade que desconhece o conceito da surdez na diversidade, já que produzidas em português, sem espaço para questionamentos, alcançam a compreensão de todos a respeito do que surdos fazem em seu cotidiano, e se tornam partes do cânone da Literatura Surda. Em nenhum momento os conteúdos de suas obras fortemente ligados a autobiografia implicam com suas carreiras. Portanto, a preocupação da literatura das escritoras surdas é visibilizar a existência de que surdos produzem literaturas na Língua Portuguesa.

#### **4.2 Nhana Bolsoni e Emiliana Rosa**

Agora começa a segunda parte dos pontos de vista do perfil de surdo a ser apresentada com os trechos poéticos das poetisas surdas Nhana Bolsoni e Emiliana Rosa. Seus textos analisados não abordam a surdez, ao menos de forma conotativa. Seus pontos de vista do perfil de surdo são semelhantes, só que com as realidades diferentes em que elas estão vivendo.

Emiliana Rosa é carioca e atualmente está vivendo em Porto Alegre/RS. É surda bilíngue, transitando entre o Português e a Libras. Nhana Bolsoni é gaúcha e vive em Porto Alegre/RS. É surda implantada, usa o Português como a sua língua particular. Ambas são leitoras ávidas e gostam de escrever. Suas obras apresentam os sentimentos que as poetisas experimentaram, de como se lida com o mundo, com o amor e com o que a sociedade lhes enxerga, se utilizando bastante dos recursos poéticos.

A escrita permite revelar vivências na forma como se escreve, como se narra, como se pensa e como se articula. Um dos aspectos da escrita a ser discutido a partir deste espaço.

Samara e Tupy defendem a escrita como material essencial por identificar elementos que podem indicar como é o perfil de escritor:

Ao associar o documento histórico à escrita ou à representação gráfica da linguagem falada, o historiador deve ter em mente que essa é apenas uma das inúmeras formas possíveis de expressão ou de comunicação social. Quer seja registrando fatos, narrando acontecimentos relativos aos diversos agrupamentos humanos ou, ao menos, impressões e sentimentos de uma determinada pessoa, entre inúmeros outros exemplos de registros escritos, um estudioso deve destacar o óbvio: a escrita possibilita não apenas a elaboração de um texto, mas também a transmissão de mensagens entre quem o escreve e quem o lê e/ou o interpreta. E, além disso, o texto produzido exige, evidentemente, um suporte físico para se materializar. Estudado em sua dimensão material, é possível determinar quais são as formas/tamanhos que um registro escrito pode assumir; os elementos (naturais ou não) utilizados na sua confecção; as técnicas empregadas na sua fabricação, dando conta, portanto, de sua dimensão material. (SOARES, 2017, p. 120)

Segue o trecho do poema de Emiliana Rosa, uma suposta menção às suas línguas, no caso, o Português escrito, como um preenchimento vital para o seu dia a dia:

Tuas palavras me envolveram  
bem antes de tuas mãos.  
Tuas palavras me conquistaram  
bem antes do teu sorriso.  
Nossas mãos involuntariamente se tocarem  
bem antes que percebêssemos.  
(ROSA, 2017, p. 32)

A subjetividade do escritor costuma estar presente em textos, a mostrar seus modos de escrita, de vida, de pensamento etc. O trecho apresentado acima explicita a sua intimidade com a língua escrita, que é o Português. A colocação “Tuas palavras me envolveram bem antes de tuas mãos” oferece várias interpretações, mas com um único propósito; uma suposta troca de mensagens ou bilhetes. Outra constatação aceitável é que esta colocação sugere que a poeta, por ser surda ou não ter nenhuma possibilidade de ouvir, é capaz de se tocar com palavras escritas, que, às vezes, se consideram sons.

O trecho poético de Nhana Bolsoni indica suas vivências bastante peculiares:

E quando ela começou  
a visualizar seu futuro  
Seu apartamento  
Seus dois gatos  
(*Tolkien e Frida*)  
Viu a varanda  
onde pôs sua  
mesa

com sua máquina de  
 escrever  
 E a caneca da *Audrey Hepburn*  
 com chocolate quente  
 ao seu lado  
 adoçava o dia.  
 (BOLSONI, 2018, p. 73)

Textos literários e poéticos não têm como escapar de suas realidades que servem de inspiração e testemunho. Os versos apresentados acima fazem uma breve descrição do seu ambiente íntimo. O “ela” é o eu-lírico, representando, talvez, a própria poeta. A colocação “Viu a varanda onde pôs sua mesa com sua máquina de escrever” trata de valorizar a vista fora do seu ambiente interno. Portanto, considerando os trechos analisados, “a busca por uma identidade individualmente dificilmente tem fim. Emprega-se na obra a visão individual que, vista sob o ângulo da ênfase no caráter pessoal da experiência do narrador, apresenta uma história particularizante” (NIGRO, 2010, p. 24). A escrita de cada surdo ou surda não deixa de destacar sua identidade, suas vivências e sua língua, assim como os textos em que as poetisas trataram de inserir certos detalhes à base de seus cotidianos.

Analisar textos como os das poetisas surdas é como analisar arquivo com o fim de buscar compreender e interpretar as intenções do autor e as razões da publicação. Rosa e Bolsoni, assim como muitos que estão na mesma situação que elas, tratam de compartilhar suas vivências com seus leitores incluindo quem tem interesse em conhecer obras surdas em Língua Portuguesa.

O desafio é, pelo fato de serem uma minoria no sentido de condição, escritores surdos e escritoras surdas tentarem alcançar a sociedade majoritária com suas produções literárias em uma língua que muitos costumam entender – na perspectiva de purista - que é considerada como estrangeira para surdos. Tal questão precisa ser discutida com urgência para minimizar esses estereótipos que atingem surdos no campo da escrita, já que existem diferentes perfis de surdo no contexto da linguística. Arlette Farge, o estudioso de conceitos de arquivo, ressalta que, independentemente da qualidade do conteúdo, arquivos fazem o papel de induzir o receptor a situações desconhecidas:

(...) o arquivo atrai mesmo assim. Abre-se brutalmente para um mundo desconhecido em que os rejeitados, os miseráveis e os bandidos fazem a sua parte em uma sociedade vigorosa e instável. Sua leitura provoca de imediato um efeito de real que nenhum impresso, por mais original que seja, pode suscitar. O impresso é um texto dirigido intencionalmente ao público. É organizado para ser lido e compreendido por um grande número de pessoas; busca divulgar e criar um pensamento, modificar um estado de coisas a partir de uma história ou de uma

reflexão. Sua ordem e sua estrutura obedecem a sistemas mais ou menos fáceis de decifrar e, independentemente da aparência que assuma, ele existe para convencer e transformar a ordem dos conhecimentos. Oficial, ficcional, polêmico ou clandestino, difunde-se a grande velocidade no Século das Luzes, rompendo as barreiras sociais, muitas vezes perseguido pelo poder e seu serviço de livraria. (FARGE,2017, p. 12)

Nesse sentido, as poetisas surdas, consideradas como outros ângulos de Literatura Surda pelo “conteúdos não surdos”, optaram por externar seus sentimentos com base em suas peculiaridades linguísticas e criativas aos seus públicos, como forma de provocação e resistência, o que são arquivos indiretos para quem deseja acessar para conhecer melhor outra perspectiva de Literatura Surda em termos de autoria e proposta estética emancipadas da Língua de Sinais. Nas suas poesias consideradas como testemunhos poéticos, os “traços de escrituralidade” (RICOEUR, 2014, p. 177) que as poetisas surdas possuem contribuem para a credibilidade de suas características literárias e suas percepções de mulher surda.

### **4.3 Ly Neves e José Petrola**

Esta última parte dos pontos de vista do perfil de surdo, assim como a primeira e a segunda, esclarecerá a razão dos obstáculos que as literaturas surdas produzidas em Língua Portuguesa enfrentam, relacionadas à surdez ou não, tendo como exceção a carreira do escritor José Petrola, que está em ascensão.

Ly Neves é carioca e vive no Rio de Janeiro, e José Petrola é paulista, porém atualmente mora no Rio por causa do seu trabalho. Eles não vivem na mesma comunidade de surdos por opção: enquanto Neves é surda bilíngue, Petrola é surdo oralizado.

Eles vêm produzindo seus textos de forma ativa. Ly Neves costuma postar suas poesias cheias de humor ácido e erotismo em suas redes sociais, e José Petrola tem assinado seus textos para vários periódicos digitais literários. E os seus pontos de vista do perfil de surdo? Diferentes ao menos em termos de convívio, salvo que ambos gostam de frequentar lugares em que se realizam saraus e festivais literários. Assim como as escritoras surdas citadas anteriormente, Ly Neves e José Petrola pregam a importância da luta para que escritores surdos e escritoras surdas tenham seu espaço em campos literários e no sistema da Literatura Surda, mesmo que com suas perspectivas de surdez diferentes.

O trecho literário de Ly Neves tem muita “pegada surda”<sup>33</sup>, ao tratar de uma situação política, como pode ser observado aqui:

– Vamos Ly, anda. Pegamos o avião hoje à noite, fazer a pesquisa em uma tribo de índios Surdos.

A moça nem cumprimenta direito, tipo um bom dia, boa tarde ou até um “oi”. Uma quarentona de estatura baixa, um corpo elegante, cabelos pelos ombros, um andar firme e ao mesmo tempo sensual. Enfim, uma mulher bonita e intrigante, mas com um olhar penetrante. O olhar dela era inconfundível, sendo mais quente do que uma dose de uísque, muito tentador e ainda com um sorriso lindo. Essa era a mulher com quem iria trabalhar nas pesquisas, nas teses e registros de uma tribo.” (...)

– Ly, acabei de receber uma ligação agora, temos que ir imediatamente àquela tribo, porque os índios surdos estão sendo assassinados. Temos que ir agora urgente para registrar os novos fatos. Vamos!

Levantei na hora e fui seguindo os passos dela até chegarmos rapidamente na tribo. Os índios surdos sofrem um massacre terrivelmente triste. São fatos repetidos durante a época da Lei de Salamanca, onde os surdos, os índios, negros e gays eram os mais “massacrados” e não aceitos na sociedade.

Em pleno século XXI continuam sendo barbaramente assassinados. Ficamos quase ao amanhecer nessa tribo registrando os fatos quando de repente aparece um grupo agressivo de índios, com arpa, machados e dando flechada em todos. Uma delas atingiu e a feriu. Peguei desesperadamente o carro e a levei ao hospital já desmaiada. Fiquei dia e noite ao lado da maca cuidando dela. (NEVES, 2016, p. 70-71)

Mesmo que seja uma crônica, ou melhor, uma narrativa que transmite, embora como ficção após consultar a autora, mensagens políticas ao leitor com licenças de humor. As palavras escolhidas por Neves conseguem transmitir diferentes tons, como de tesão, tensão e tragédia.

O trecho de José Petrola, no entanto, adota um tom político e cotidiano, assim como seus contos. Talvez seja uma das características estéticas do próprio autor graças às atividades de escrita criativa que ele fez que lhe deram capacidade de discernimento literário. Seus textos analisados não contêm nenhuma relação com a surdez:

Abri os olhos, e os índios tinham sumido. Sentia sono, as pálpebras pesadas. Fechei os olhos, e não sabia mais no que estava pensando. Andressa. Os relatórios de contabilidade. Luciana. Minha casa no interior, meu pai insistindo para prestar concurso público. O apartamento escuro e mofado como um ninho de serpentes. Meu medo da floresta. Cipós que se transformam em cobras assustadoras, sucuris-teias, sucuris-arabescos, sucuris-fractais. Escamas que se colavam em torno de mim, e cada uma das escamas era o meu emprego, a minha profissão, a minha namorada, o meu nome. Uma grande nuvem, de uma cor que não existe, e é a cor que aparece quando fechamos os olhos. Um mundo feito só desse escuro, onde eu não trabalhava mais em repartição, não estava mais apaixonado por aquela mulher,

---

<sup>33</sup> Reunião de acontecimentos relacionados à Cultura Surda e à Língua de Sinais. Tal expressão é uma licença informal.

não sentia raiva do meu pai, não tinha mais medo da floresta, um mundo onde eu não era nem mesmo eu.

Então acordei. Em minha volta, algo que parecia uma mesa espírita, ou uma roda de macumba, com todos vestidos de branco e azul, as mulheres de saia e os homens de gravata, cantando em torno de uma mesa com velas e símbolos de uma religião que eu nunca tinha visto antes. O chefe dos engavetados contava a história da igreja. De um caboclo da Amazônia que, em busca de ouro, procurou o pajé dos índios para fazer um pacto com o diabo, achando que o capeta o ajudaria a achar o metal. (PETROLA, 2018, p. 110)

Um texto bem constituído como o seu mostra que José Petrola está bastante ativo no exercício da escrita criativa. Sua narrativa sobre o ambiente selvagem está situada em diversos contextos bem trabalhados como no dos indígenas e no das crenças. Os textos de Ly Neves e de José Petrola sobre os indígenas entoam uma crítica, dependendo da interpretação de cada leitor, direta ou indiretamente à elite da sociedade.

Tendo relação com a surdez ou não, ambos os textos apresentados indicam que Neves e Petrola possuem uma boa carga de recursos estéticos. Quando se trata de um mesmo assunto, a inserção de informações históricas em narrativas reais ou fictícias é constante e natural em termos de processo, já que Ricoeur insiste em questionar se faz sentido se dois sujeitos contêm uma mesma informação em suas narrativas:

Dois historiadores fazem narrativas diferentes dos mesmos acontecimentos. Se o acontecimento é um fragmento da narrativa, ele segue o destino da narrativa, e não há acontecimento básico que possa escapar da narrativização. Entretanto, não se pode prescindir da noção de “mesmo acontecimento”, por não poder comparar duas narrativas que tratam, como se diz, do mesmo assunto. Mas o que vem a ser um acontecimento depurado de qualquer conexão narrativa? Deve ser identificado como uma ocorrência no sentido físico do termo? Mas então, entre acontecimento e narrativa, abre-se novo abismo, comparável àquele que isola a historiografia da história tal como ela se produziu de fato. (RICOEUR, 2014, p. 254)

No caso dos textos de Neves e Petrola que abordam os indígenas, não é exatamente a mesma informação, mas o mesmo assunto por ser recorrente e veiculado por diversas plataformas de mídia. É possível que escritor surdo ou escritora surda transmita informações históricas além de sua proposta literária e suas próprias vivências de surdez, pois o papel do escritor é manter o leitor informado. Considerando que “os discursos histórico e ficcional têm como característica fundamental a tentativa de ocultamento de sua artificialidade” (LUZ, 2009, p. 122), este gênero híbrido em textos não confunde o leitor, pois ele tem “ciência da ficcionalidade” (LUZ, 2009, p. 122).

Neves e Petrola aparentemente têm consciência da importância da adição de informações históricas, o que sugere o uso de diferentes recursos na construção de narrativas,

caso a ideia seja transmitir a mensagem de outra maneira ao leitor. Nesse sentido, os trechos analisados deixam claro que as narrativas em conformidade com as técnicas literárias e históricas também ocupam um “lugar privilegiado entre as fontes documentais” (RICOEUR, 2014, p. 251).

Os pontos de vista do perfil do escritor surdo apresentados sugerem diferentes dimensões linguísticas e sociais além dos conhecimentos literários e textuais bastantes variados.

#### **4.4 Os processos criativos dos escritores**

Este espaço apresentará os breves depoimentos dos escritores surdos e das escritoras surdas sobre como foi o seu processo criativo bem como a sua obra foi recebida. As respostas originais serão mantidas aqui, exceto algumas que precisaram ser linguisticamente adaptadas a fim de serem compreensíveis.

1. Como é o teu processo criativo?

##### **Nhana Bolsoni:**

Eu procuro ter o hábito de escrever sempre que posso, seja quando tô inspirada, e também fazendo cursos de escrita criativa para melhorar a habilidade de escrever.

##### **Lak Lobato:**

Muito do meu trabalho vem das dúvidas e necessidades que recebo. Eu escuto muito os outros e busco informações corretas para compartilhar. Meu trabalho é principalmente informativo. Mas aí, eu encho de leveza e poesia, porque acho que fica mais bonito e emotivo.

##### **Sylvia Lia:**

Quando era jovem, tinha 13 ou 16 anos, eu era devotada à revistinha chamada *Sabrina*, uma espécie de romance curto. Porém, eu passava muito mal, pois todas as personagens eram loiras, lindas e ouvintes. Elas falavam, menos a Língua de Sinais.

Como eu estava muito encantada com a forma como a autora descrevia as paisagens, os sentimentos etc. Defendi meu TCC sobre a Cultura Surda nos tempos da minha primeira faculdade. Então fiz questão de adaptá-lo: virar um romance.

**Ly Neves:**

Sempre escrevi por hobby as ideias que acontecem na realidade transformando-a em ficção. Como cada pessoa escreve de um jeito e possui seu próprio gênero textual, algumas etapas que elaborei durante a realização da obra foram a concentração, preparação e construção.

**Emiliana Rosa:**

Geralmente meu processo criativo é bem diverso... em se tratando de poesias, o estímulo criativo pode vir de algo que vi, lembrei, vivi... Ou até mesmo a poesia aparecer pronta na cabeça e eu só colocar no papel... Em se tratando de textos, deixo a imaginação ou a criatividade fluir. Depende muito do que quero ou preciso criar.

**José Petrola:**

Geralmente escrevo contos, tenho mais facilidade com a prosa do que a poesia. Para escrever um conto, costumo tomar como ponto de partida uma cena de tensão, que leva a um desfecho ou uma revelação. Não costumo fazer um planejamento completo e detalhado, mas também não consigo deixar tudo fluir sem um certo rumo. Quando começo a escrever, tenho alguma noção de onde quero chegar, mesmo que depois esse plano mude. Só termino quando sinto que o texto está pronto, que não há mais nada a acrescentar. Os temas, em geral, vêm de observação de situações do dia a dia, mas também podem partir, por exemplo, de conversas com amigos, notícias de jornal.

Não tenho muito tempo para escrever no dia a dia, geralmente deixo para escrever à noite ou nos finais de semana, quando já cumpri outras obrigações e sei que não vou ser interrompido. Barulho é uma coisa que me distrai bastante. Às vezes gosto de ouvir música quando escrevo, mas é mais comum eu desligar os aparelhos auditivos e escrever no maior silêncio possível. Procuro manter uma constância, escrever como uma rotina, mesmo que nem sempre consiga reservar um horário do dia para isto.

2. Como a tua obra foi recebida? Teve críticas?

**Nhana Bolsoni:**

Foi bem recebida, as pessoas elogiaram muito e perguntaram pelo próximo. Porém, gosto de explorar as possibilidades e estou escrevendo outro gênero... até encontrar algum que me identifique mais.

**Lak Lobato:**

Eu falo de surdez sem falar de Libras, então que é fanático por Libras não costuma gostar muito não. Porém, não são críticas ao meu trabalho em si, são críticas com viés ideológico, que não tem tanta importância. Dos demais, sempre foi um trabalho muito bonito e muito elogiado. E principalmente, que as crianças amam. Minha obra foi muito bem recebida, exceto por algumas mães de surdos de nascença, que reclamaram que não ilustrava bem a dificuldade que os filhos delas passaram. Nem era acessível, porque tinha muitas páginas e surdos não sabem ler, segundo elas.

**Sylvia Lia:**

Até agora, muitos amaram o meu romance e me pediram para fazer uma continuação, pois estão curiosos para saber o que acontecerá com meus personagens.

**Ly Neves:**

Qual obra que nunca teve críticas? (risos) Algumas vezes foi recebida a pauladas por ser um tema selvagem, sujo, bobo e promíscuo (*Contos da Ly*) cada histórias diferentes, algumas delas interessantes, outras não como afirmaram alguns leitores meus. Algumas delas com falta de revisão textual, ortografia não corrigidas, outras escritas com aquele jeitinho surdo e os *Fragmentos boêmios* foi o menos criticado e bem recebido pelo público.

Mas ambas as obras tiveram críticas pelos professores da língua portuguesa, mas isso não me afetou muito, como escritora (mesmo que eu não me considere) iniciante, acho importante o conteúdo, a coerência e o discurso que um texto (conto, poema) apresentem.

**Emiliana Rosa:**

Em relação ao livro *Borboletas poéticas* parte do público leitor recebeu bem o livro, disse que gostou, que foi uma boa leitura... parte das pessoas criticaram que o livro foi escrito em português e eu, como surda, deveria ter feito as poesias em Libras. Ainda teve algumas pessoas que disseram que eu escrevi um livro para ouvintes, já que os surdos não leriam meu

livro por ser em português. Ressalto que meu livro foi usado como elemento presente em aulas de português e teatro por duas professoras na AESOS (Salvador/BA). Há um artigo a ser publicado sobre isso, em breve.

**José Petrola:**

Considero que minha obra foi bem recebida, com um alcance maior do que eu esperava (mais de 150 exemplares vendidos, para um livro de estreia de autor totalmente desconhecido). Muitos amigos deram feedback positivo sobre o livro, porque se identificaram com situações retratadas nos contos.

Quando lancei *O beco do rato*, tive duas resenhas bastante positivas do Sérgio Tavares, no *A Nova Crítica* (<https://anovacritica.wordpress.com/2018/12/07/a-cidade-em-sua-maquinacao-ordinaria/>), e do Fernando Andrade, no *Literatura e Fechadura* (<https://www.literaturaefechadura.com.br/2019/01/07/livro-de-contos-o-beco-do-rato-tematiza-o-humano-na-teia-da-urbe-massificada/>). As resenhas focaram bastante no meu trabalho com a linguagem e com a temática do livro, principalmente a questão das personagens que estão inseridas numa máquina de trabalho burocrático, kafkiano, e a caracterização do ambiente urbano do Rio de Janeiro.

Todas essas respostas, nitidamente, são baseadas em suas particularidades e experiências linguísticas além de seus conhecimentos técnicos e estéticos bem variados. Assim como seus pontos de vista do perfil de surdo, considerando a análise dos textos para as categorias temáticas, que expõem suas vivências surdas bastante variadas, mas ricas e exemplares no sentido de reconhecimento. Suas literaturas surdas em Língua Portuguesa, apresentadas desde o começo, servem de impacto para a sociedade, para refletir sobre as barreiras da produção de uma literatura escrita por várias razões já mencionadas ao longo da tese. Mesmo que o conceito de Literatura Surda esteja em aberto para discussões, a resposta para a invisibilidade da outra perspectiva da Literatura Surda, discutida em diversos aspectos teóricos e analíticos de linha em linha, são a resistência e o ceticismo que a sociedade e as comunidades surdas que defendem seus valores culturais e linguísticos abarcam diante das produções surdas em Língua Portuguesa tanto em prosa quanto em poesia abordando a Cultura Surda ou não e vários empecilhos como a falta de acessibilidade em cursos e oficinas de escrita criativa e a questão da língua que determinam a interrupção da carreira de escritor dos surdos e das surdas.

## FECHANDO AS CORTINAS... COM MUITAS IDEIAS VISANDO À PRÁTICA URGENTE

A nossa língua comum foi construída por laços antigos, tão antigos que por vezes lhes perdemos o rasto.  
(Mia Couto)

Os capítulos elaborados foram pensados para esclarecer as razões do não reconhecimento de algumas obras surdas, diante da sociedade majoritária e buscar compreender as obras surdas, com suas diferentes perspectivas de Literatura Surda. Assim, obteve-se resultados que se tornaram claros ao longo da tese, assim como reflexões em relação ao futuro da Literatura Surda.

As perspectivas dos escritores surdos e das escritoras surdas, em suas obras em Língua Portuguesa, deixaram suas contribuições importantes acerca do conceito de Literatura Surda e do perfil de escritor surdo, de forma efetiva e significativa. A análise das obras surdas também revelou problemas de divulgação, diálogo e aplicação de estruturas estéticas, que as levaram à invisibilidade. A maioria das obras possui traços de autobiografia pelo excesso do uso da escrita de si, o que provavelmente seja a intenção de compartilhar suas vivências de surdez com o leitor, considerando que tal questão é uma necessidade de aproximação entre o autor e o leitor:

(...) o ‘historicamente real’ – isto é, aquilo que a história relata como fato verídico – é artefato, ou melhor, um produto manufaturado pelo próprio indivíduo. Assim sendo, os limites entre historiografia, autobiografia e ficção esvanecem-se com a diluição das fronteiras que separam essas duas formas de escrita. Os gêneros entrelaçam-se, formando uma rede infinita e indefinível de relações que caminham em direção à aporia do pós-moderno. (ALVES, 1997, p. 46).

Escritas autobiográficas, como no caso das obras surdas, atuam como testemunhas conduzindo o leitor a conhecer o cotidiano do surdo. É um gênero ou um complemento textual que não pode ser dispensado, porém desde que tal encaixe tenha que ser pensado para a lógica do leitor em termos estéticos. As propostas de texto aplicadas pelos escritores surdos e pelas escritoras surdas também serviram de reflexão a respeito da relação entre o surdo e a língua, e algumas obras se comportaram como memórias surdas. Susanna Buasto (2010) defende que a memória seja um instrumento essencial, a ponto de “encontrar na palavra a presença de sua natureza plástica no movimento de convergência dos planos sintagmáticos e paradigmáticos da linguagem” (BUASTO, 2010, p. 31).

Os trechos analisados e as respostas mostraram que alguns autores e algumas autoras têm uma boa propriedade sobre a estética literária por terem envolvimento direto com os campos literários. O caso dos que não têm nenhuma propriedade em razão de estarem nos meios não literários precisa ser discutido imediatamente, com o fim de avaliar possibilidades de expandir a acessibilidade para as esferas da escrita criativa, mas com prudência e efeito. As contribuições teóricas com o objetivo de explorar os aspectos da invisibilidade das obras surdas em Língua Portuguesa foram fundamentais por terem dado novos horizontes ao sistema da Literatura Surda. Portanto, deve-se considerar conteúdos estéticos de surdos e surdas tendo relação com a surdez e a Cultura Surda ou não como obras de Literatura Surda a fim de tornar mais claras as discussões sobre a anatomia da Literatura Surda na perspectiva de teoria literária. Os capítulos apresentados escancaram a emergência da construção de uma historiografia literária para a literatura brasileira, uma vez que, quando com qualquer obra surda em mãos, tem-se que sistematizar ela visando ampliar a representatividade da surdez ou da Cultura Surda.

Ainda sobre a necessidade do traço de uma historiografia literária, o primeiro escritor surdo no Brasil, Jorge Sérgio Lopes Guimarães, é um exemplo de esquecimento devido ao descaso por parte da sua família do ponto de vista do patrimônio. Assim que ele foi resgatado perante a descoberta do seu livro original em um sebo, poucos documentos sobre Guimarães, mesmo poucos, no entanto, conseguiram ser úteis ao menos no sentido de identidade pessoal e linguística. Toma-se como exemplo a fala de Bosi sobre a historiografia literária:

(...) a necessidade de um trabalho intenso de estilização, uma aventura de linguagem e uma expansão do conceito de arte que reduziam a importância e, no limite, a pertinência conceitual da divisão das literaturas por territórios nacionais. A historiografia literária entre nós viu-se a braços com ideias e valores novos, e reagiu como pôde, ambigualmente, às novas correntes supranacionais. (BOSI, 2002, p. 14).

Pela ideia da construção de uma historiografia literária, a Literatura Surda deve ser flexível em considerar novas perspectivas de escritores surdos e escritoras surdas. O capítulo sobre a outra perspectiva de Literatura Surda, por sua vez, serviu como um meio de reflexão, qualificando com os questionamentos os discursos da Literatura Surda que se encontram incipientes, tais como organizar critérios, lidar com literaturas surdas fora do alcance da Cultura Surda, definir se considera obras surdas que não possuem nenhuma estética ou um estruturalismo estético ou não. Diante das obras surdas analisadas, textos escritos por surdos

e surdas seguindo as técnicas ou não devem ser considerados, do ponto de vista sistemático, para fins de ampliação conceitual. As obras surdas analisadas são, portanto, materiais ricos por possibilitarem compreender melhor suas narrativas, a partir de suas vivências e estruturas estéticas e textuais. Como complementos em termos de perspectiva, abriram a possibilidade de traçar uma historiografia de Literatura Surda, em razão de que, provavelmente, muitas obras surdas que estariam abandonadas precisam ser resgatadas e adicionadas ao sistema da Literatura Surda.

Os pontos de vista do perfil dos escritores surdos e das escritoras surdas são bem variados, conforme a análise dos textos e das respostas, sugerindo a pluralidade linguística da surdez. Suas línguas individuais e suas vivências sociais e culturais, preenchidas nas obras analisadas podem render discussões interessantes, em busca de compreender a pluralidade linguística da surdez, tal questão é, usando uma expressão fora do padrão acadêmico, uma parada obrigatória.

Os escritores surdos e as escritoras surdas, a despeito da variedade linguística e estética nítida em suas obras, no entanto, assim como qualquer escritor, fazem sua parte no sentido de espaço, mostrando que estão em condições de ocupar o território literário e são um trunfo de reflexão para a questão da educação como a da acessibilidade. Isso porque, tais fatores são responsáveis pelo desenvolvimento linguístico e social do surdo, graças à ausência, no sentido de falta de orientação, não no negativo do aprofundamento estético literário de alguns autores surdos e de algumas autoras surdas. Entretanto, uma obra dessas já se considera um valor, sendo canonizada à literatura que considera lhe pertencer. Candido afirma que:

uma obra é uma realidade autônoma, cujo valor está na fórmula que obteve para plasmar elementos não-literários: impressões, paixões, ideias, fatos, acontecimentos, que são a matéria-prima do ato criador. A sua importância quase nunca é devida à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira porque o faz. No limite, o elemento decisivo é o que permite compreendê-la e apreciá-la, mesmo que não soubéssemos onde, quando, por quem foi escrita. (CANDIDO, 2009, p. 35).

No caso das obras surdas, em maioria, com suas outras perspectivas de surdez, ou seja, consideradas como realidades autônomas, não podem ser descartadas ou devem ser canonizadas à história da Literatura Surda, por entender que seja a hora de sistematizar a

história da Literatura Surda, no contexto da historiografia literária, já que discutir a Literatura Surda nos campos literários é muito recente.

Por fim, o outro lado da Literatura Surda, conforme explicado nos primeiros capítulos, como uma outra perspectiva de literatura, tratou de aplicar novas visões no sistema da Literatura Surda, em termos de discurso e conceito, com a reivindicação por construção de uma historiografia literária.

Dos textos analisados, as ações de narrativa dos autores surdos e das autoras surdas apresentam uma discrepância bastante grande, em termos de conhecimento, mas servem de reflexão, a fim de realizar futuras discussões em eventuais momentos da reconfiguração do sistema da Literatura Surda, na perspectiva de teoria literária e ensaiam seus passos de farol, ao estimular surdos e surdas, aspirantes a escritor, já contando com uma acessibilidade específica, para que eles possam fazer cursos de escrita criativa e participar em atividades voltadas pra literatura enquanto a Literatura Surda se encontra enquadrada no currículo do ensino de Libras e Português como L2 para surdos, em algumas escolas de surdos. Esta discrepância diagnosticada se deve à razão de que alguns escritores surdos e algumas escritoras surdas não tiveram a mesma sorte dos demais, por falta de acessibilidade ou pelos obstáculos que lhes prejudicaram muito.

Como Silveira (2015) assinalou, antigamente os surdos não tinham pleno acesso à literatura por causa da sua língua que não foi atendida em épocas em que a Libras ainda não era reconhecida ou devido à ausência da acessibilidade. Apesar disso, qualquer narrativa, sobretudo vindo de grupos marginalizados ou escritores excluídos e desprezados, “é uma arte em construção, que busca caminhos novos frente a obstáculos novos. Um desses obstáculos é o aumento da consciência sobre as diferentes formas do preconceito”. (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 32). Narrativas em Língua de Sinais ou não-Língua de Sinais produzidas por surdos, tendo abordagens diretas e indiretas à surdez ou não, carregam a representação surda para conscientizar – mesmo que com a Lei de Libras o desconhecimento das obras surdas que possuem outra perspectiva de Literatura Surda ainda beire à sociedade pelas razões já apontadas – dos leitores ou do público leitor definido por escritores surdos e escritoras surdas das percepções surdas de mundo. Segue a ótica de Yara Aun Khoury sobre a função da narrativa:

Ao narrar, as pessoas estão sempre fazendo referências ao passado e projetando imagens, numa relação imbricada com a consciência de si mesmos, ou daquilo que elas próprias aspiram ser na realidade

social. Associando e organizando os fatos no espaço e no tempo, dentro dos padrões de sua própria cultura e historicidade, cada pessoa vai dando sentido à experiência vivida e a si mesma nela. (KHOURY, 2004, p. 131).

Enquanto como narrativas, não necessariamente fazer referências ao passado, as realidades apresentadas pelos autores surdos e pelas autoras surdas através de suas prosas e poesias refletem uma essência de perspectivas diferentes no sistema da Literatura Surda, como historiografias de Literatura Surda. Em outras palavras, as obras surdas analisadas incentivam a expansão de cânones literários surdos sem necessidade de abordagens diretas à Surdez ou Cultura Surda, o que, portanto, é visto como uma emergência de sistematização de catálogo de obras surdas sem restrições ideológicas – no sentido de filtração de ideias específicas.

Apresentando as observações sobre as obras analisadas que, mesmo que a maioria delas tenha apresentado um ritmo de insegurança e inexperiência tanto nos aspectos da escrita criativa quanto nos da relação escritor-leitor, que julgam, no entanto, a importância dessas obras a serem inseridas no sistema da Literatura Surda.

*Desculpe, não ouvi*, de Lak Lobato, que é uma Literatura Surda escrita, expõe suas razões de público leitor específico e do porquê de não ser reconhecida como parte da Literatura Surda no sentido canônico. Sua obra, que foi pensada para narrar o cotidiano de uma surda oralizada e implantada em forma de crônica, abraçou a ideia do uso dos recursos estéticos como a linguagem simples e o humor para atrair pessoas e seu público leitor. Só que é uma outra perspectiva de narração surda, que, no entanto, não tem direito de não ser discutida no campo da Literatura Surda. Visto que, pelos menos, é uma reflexão que levanta seu ponto de vista da surdez com suas vivências de surdez tardia e de insegurança no contexto da complexidade de sua condição. É uma Literatura Surda escrita, mesmo sem nenhuma relação com a Cultura Surda ou Língua de Sinais e com seu público leitor específico em razão de um tema – Implante Coclear - que não vem sendo recorrente quando se fala na educação de surdos.

*Borboletas poéticas*, de Emiliana Rosa, faz questão de transmitir as fases da própria escritora que se por meio de suas descobertas em relação aos sentimentos e às suas línguas (mesmo que implícitas) além de atender os recursos estéticos, uma autobiografia poética disfarçada, porém no bom sentido. Textos com dose de implicação como esses têm como papel provocar o leitor a refletir. Essa obra deve ser, portanto, reconhecida no sistema da

Literatura Surda pelo fato da autora ser surda independente de temáticas surdas ou não. É um ponto que precisa ser discutido com extrema importância para abrir novos horizontes para a história da Literatura Surda.

*As mãos ao vento*, de Sylvia Neves, contém os trechos da sua monografia defendida no curso de Pedagogia como forma de conscientização das óticas da Cultura Surda para as pessoas que desconhecem ou que não têm a ideia do que se trata a mesma ao passo que oferece um romance claramente inspirado em vivências da própria autora pelas marcas surdas identificadas no momento da análise de textos. Por compreensível que a sua proposta de texto fora de padrões estéticos ou evidentemente ausente de recursos de eclipse e conflitos poéticos seja, a intenção da autora é, portanto, compartilhar suas vivências com leitores. Uma obra dessas, indiscutivelmente, servirá de reflexão/discussão no futuro, para a formação de escritores surdos diante dos obstáculos de acessibilidade em cursos de escrita criativa ou por falta de interação com o campo da literatura.

*Primeiros versos*, de Nhana Bolsoni, sugere as vivências da poeta sob o ponto de vista do feminismo e da homossexualidade. Seus textos não possuem nenhuma referência à surdez ao menos de forma explícita. Ser autora surda, tendo seu livro de poesias não significa ser incompatível ao sistema da Literatura Surda por se considerar uma memória surda literária assim como as outras obras analisadas.

*Contos da Ly*, de Lygia Neves, explicita o erotismo e perspectivas do surdo em suas crônicas, mesmo que em termos textuais sejam prosas livres, embora em Língua Portuguesa, sem regras e padrões estéticos, bem próximas da forma de diário.

*Ratos no beco*, de José Petrola, reuniu os contos sem nenhuma relação direta com a surdez, nitidamente escritos conforme a sua aquisição de conhecimento de escrita criativa em cursos, saraus e oficinas voltados para a literatura. Seu estilo de narrativa abarca a política e a classe trabalhadora. Apesar da surdez não estar presente em nenhum dos contos, suas percepções de mundo contribuíram para a densidade do tom crítico e social de seus textos.

Essas obras possuem um perfil bastante distinto em termos identitários e autorais considerando que Antoine Compagnon, que toma como exemplo a manifestação de Goodman sobre definição de estilo para centralizar a valorização sobre obras que possuem sua própria assinatura estética, “como assinatura, definição que dominou, se não nos estudos literários, pelo menos na história da arte, onde o termo é onipresente desde o fim do século XX e definiu por muito tempo o próprio objeto da disciplina (...), pelo menos até o momento em que ele também emigrou para a teoria. O estilo como assinatura aplica-se tanto ao

indivíduo quanto ao movimento ou à escola e à sociedade” (COMPAGNON, 2019, p. 186-187). Algumas obras analisadas possuem uma assinatura estética graças à sua capacidade de atender as funções da estética literária e poética, e as outras se devem à ausência de orientação adequada no contexto da escrita criativa devido às falhas da educação e às dificuldades comunicativas. Esse curso em que as obras surdas sem nenhuma base de escrita criativa estão precisa ser emendado com as discussões sobre uma necessária organização de possibilidades de como se relaciona com surdos que não têm condições de participar em cursos e oficinas voltados para a escrita criativa aos movimentos estéticos e poéticos de diversos artistas no contexto da Língua Portuguesa de uma forma que disponibilize acessibilidade. Sobre intérpretes/personagens que conduzem o tom da história ou do evento, ao analisar as obras dos escritores surdos e das escritoras surdas, apenas a obra de Petrola tem esses aspectos, como o esvaziamento da interioridade e a representação de vozes ou intérpretes, em consonância do posicionamento reflexivo da autora de *Exercício de estilo*:

Diante da variedade de intérpretes da história do sujeito crítico, (...) texto da memória se constrói em cadeia, movimenta-se em espiral e se pluraliza em vozes e autorias diferentes. Funciona como peça no circuito intersubjetivo de transmissão de saberes: ao falar de si, é falado pelo outro, fazendo ressoar as vozes de uma geração que compartilhou das mesmas aventuras. Cuidar de si, pelo exercício da escrita, processa o esvaziamento da interioridade, ao tomar pública uma experiência socialmente legível. A escrita do eu refere-se ao nós do grupo, ao plural de uma época e a um determinado lugar histórico onde são produzidos os saberes e através do qual circulam as ideias. Jogos de linguagem que propiciam a troca de pronomes e de bens culturais entre os interlocutores, estabelecendo o vínculo social entre eles. (SOUZA, 1997, p. 17)

Apesar da maioria das obras analisadas consideradas como livros de relatos de forma direta ou implicitamente, alguns escritores surdos atuaram como contadores de histórias pessoais, e outros como narradores de histórias criando personagens como pessoas, lugares e outros elementos baseados em suas experiências pessoais de modo literário e poético. Entretanto, essas diferenças de escrita não afetam a representação surda através da literatura ou a literatura por meio da representação surda. Logo, o mais importante é a publicação dessas obras, em maioria, como livros de auto publicação, se somando – necessariamente – ao acervo da Literatura Surda.

Já que a Literatura Surda se encontra inalcançável para continuar crescendo graças à Lei de Libras, mesmo que esteja em aberto a atualizações conceituais e discussões estéticas para a consolidar em meio a imensidão de espaços acadêmicos e literários, porém ela precisa de práticas urgentes na perspectiva de historiografia literária ou cânone para haver mais

alternativas para a discussão, visando expandir a literatura dos surdos para outros campos que discutem a teoria da literatura. É imprescindível que a Literatura Surda tenha seu espaço em outros campos além da Educação e da Tradução porque tem todas as condições de construir outras pontes. O outro lado da Literatura Surda que apresentou outras perspectivas de Literatura Surda serve de adição conceitual e estética à mesma, assim como desenha uma clareza do porquê dos autores surdos e das autoras surdas analisadas terem apresentado bastante variação estética e linguística em seus textos, o que, portanto, reiterando, dá possibilidade de promover discussões sobre o envolvimento de surdos no mundo da literatura na perspectiva de Língua Portuguesa, além da Língua de Sinais já garantida como meio e acesso legal. A Literatura Surda que possui todas as modalidades, tendo relação direta com a surdez e a cultura surda ou não, é um sistema que reúne diversas formas de desconstruir os discursos do capacitismo e do ouvintismo ao passo que precisa estar à disposição para a construção de novos olhares conceituais exclusivamente nos campos da teoria literária e da escrita criativa, o que esses fatores provocaram uma desorientação em todos os aspectos aos escritores surdos e às escritoras surdas – em maioria - que produziram suas obras sem nenhuma base técnica e estética, exceto com os fatos sociais e culturais que eles haviam aplicado em seus textos que conseguem fazer uma mínima diferença em relação ao quanto o corpo linguístico do surdo que se corresponde aos olhos da sociedade, ou melhor, do público leitor.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Júnia de C. M. Ficção e auto/biografia: implicações teóricas. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 1, p. 43-50, dez. 1997.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 2010.

\_\_\_\_\_. *Memoria y autobiografía: exploraciones em los limites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2005.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Fixação de texto, notas e posfácio de Antônio Sanseverino; coordenação editorial, biografia do autor, cronologia e panorama do Rio de Janeiro por Luís Augusto Fischer. Porto Alegre: L&PM, 2010.

AZEVEDO, Estenio Ericson Botelho de; AQUINO, João Emiliano Fortaleza de; HORA, Mariana Marques da. Questão Surda: compreendendo o audismo como expressão da questão social. *Temporalis*, Brasília (DF), ano 21, n. 42, p. 188-205, jul./dez. 2021.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. v. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-232:

BARTHES, Roland. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: \_\_\_\_\_. *Análise estrutural da narrativa*. Seleção de ensaios da Revista “Communications”. Petrópolis: Vozes, 1993.

BERGAMASCHI, Maria Aparecida. *Narradores de Javé: a memória entre a tradição oral e a escrita*. Porto Alegre, 2006. Disponível em: [www.museu.ufrgs.br](http://www.museu.ufrgs.br). Acesso em: 24 jun. 2015.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2005.

BOLSONI, Nhana. *Primeiros versos*. Lisboa: Chiado, 2018.

BORDINI, Maria da Glória. Acervos literários, memória e poder. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da; SOARES, Leonardo Francisco (Org.). *Geraldo França de Lima: um escritor em perspectiva*. Rio de Janeiro: Bonecker, 2017. p. 19-27.

BOSI, Alfredo. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

- BUSATO, Susanna. A memória do sujeito e a memória da linguagem: redes textuais. In: NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva; BUSATO, Susanna; AMORIM, Orlando Nunes de (Org.). *Literatura e representações do eu: impressões autobiográficas*. São Paulo: EDUNESP, 2010.
- CAMINHA, Pero Vaz de. *A carta*. Rio de Janeiro: Vozes, 2019. *E-book* Kindle.
- CANDAU, Joël. *Antropologia da memória*. Lisboa: A Triunfadora, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Formação da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2009.
- CHAPLIN, Leticia da Costa. Provisoriamente, guardei minha alegria: o poeta Caio Fernando Abreu. In: PÓVOAS, Mauro Nicola; VAZ, Artur Emilio Alacron (Org.). *Literatura, história e fontes primárias*. Curitiba: CRV, 2013.
- CHARTIER, Roger. *Do palco à página*. São Carlos: EDUFSCAR, 2017.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2019.
- COUTINHO, Afrânio. *Conceito de literatura brasileira*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A autorrepresentação de grupos marginalizados: tensões e estratégias na narrativa contemporânea. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 18-31, dez. 2007.
- \_\_\_\_\_. *Literatura brasileira: um território contestado*. Vinhedo: Horizonte, 2012.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FARGE, Arlette. *O sabor do arquivo*. São Paulo: EDUSP, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- GARCÍA, Gustavo V. *La literatura testimonial latinoamericana*. Madrid: Pliegos, 2003.
- GINZBURG, Jaime. Linguagem e trauma na escrita do testemunho. *Revista Conexão Letras*, Porto Alegre, n. 3, 2008.
- GRECCO, Gabriela de Lima. História e literatura: entre narrativas literárias e históricas, uma análise através do conceito de representação. *Revista Brasileira de História & Ciências Sociais*, Rio Grande, v. 6, n. 11, p. 39-51, jul. 2014.
- GUARINELLO, Ana Cristina. *O papel do OUTRO na escrita de sujeitos surdos*. São Paulo: Plexus, 2007.
- GUIMARÃES, Jorge Sérgio L. *Até onde vai o surdo*. Rio de Janeiro: Editora Gráfica Tupy Ltda, 1961.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 1990.

\_\_\_\_\_. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2017.

JOVCHELOVITCH, Sandra; BAUER, Martin W. Entrevista narrativa. In: BAUER, Martin W.; GASKELL, George (Org.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 90-113.

KARNOPP, L. B. Produções culturais de surdos: análise da Literatura Surda. *Cadernos de Educação* (UFPEL), ano 19, p. 155-174, 2010.

\_\_\_\_\_. Literatura Surda. *Educação Temática Digital*, Campinas, v. 7, n. 2, p. 98-109, jun. 2006.

KHOURY, Yara Aun. Muitas memórias, outras histórias: cultura e o sujeito na história. In: FENELON, Déa Ribeiro et al (Org.) *Muitas histórias, outras histórias*. São Paulo: Olho D'Água, 2004. p. 116-138.

LADD, Paddy. *Em busca da surdidade I: colonização dos surdos*. Lisboa: Surd'Universo, 2013.

LANE, Harlan. *A máscara da benevolência: a comunidade surda amordaçada*. São Paulo: Instituto Piaget, 1992.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. São Paulo: Ed. da UNICAMP, 2008.

LOBATO, Lak. *Desculpe, não ouvi!* São Paulo: Atitude Terra, 2014.

LOPES, Maura Corcini; VEIGA-NETO, Alfredo. Marcadores Culturais Surdos: quando eles se constituem no espaço escolar. *Perspectiva*, Florianópolis. v. 24. n. especial. p. 81-100, jul./dez. 2006.

LUZ, Alexandre Rezende. Entre a história e a literatura: a escrita de si em a confissão de Lúcio. *Emblemas – Revista do Departamento de História e Ciências Sociais, UFG/CAC* (5/6) 121-134, 2008/2009.

MARQUES, Reginaldo. Memória literária arquivada. *Aletria* (UFMG), v. 18, p. 105-119, 2008.

MARTINO, José. *Machado de Assis: uma biografia*. Atibaia: Excalibur, 2015. *E-book Kindle*

MINAYO, M. C. de S. *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 1997.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2007.

- MONTENEGRO, Antonio Torres. *História oral e memória: a cultura popular revisitada*. São Paulo: Contexto, 1994.
- MOREIRA, Maria Eunice. Muitas queixas, poucos motivos e algumas reflexões: a literatura brasileira em Portugal no século XIX. In: PÓVOAS. Mauro Nicola; VAZ. Artur Emilio Alacron (Org.). *Literatura, história e fontes primárias*. Curitiba: CRV, 2013.
- MOURÃO, Cláudio. *Literatura Surda: produções culturais dos surdos em Língua de Sinais*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programação de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2011.
- MÜLLER, Janete Inês. *Marcadores culturais na Literatura Surda: construção de significados em produções editoriais surdas*. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Programação de Pós-Graduação em Educação, Porto Alegre, 2012.
- NEVES, Ly. *Contos da Ly*. Rio de Janeiro: Publit, 2016.
- NEVES, Sylvia. *Mãos ao vento*. São Paulo: s.e., 2011.
- NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva. Autobiografia: Richard Wright e a criação como processo de busca literária. In: NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva; BUSATO, Susanna; AMORIM, Orlando Nunes de (Org.). *Literatura e representações do eu: impressões autobiográficas*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.
- OLIVEIRA, Bernardina Maria Juvenal Freire. Memória e arquivos literários: a escrita de si como registro intimista. *Revista Patrimônio e Memória*, UNESP-FLACs-CEDAP, v. 4, n. 2, p. 35-54, jun. 2009.
- PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. Notas sobre narrativas autobiográficas de autores surdos. *Revista Araticum – Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes*, v. 21, n. 1, 2020.
- PERKINS, David. História da literatura e narração. Trad. Maria Angela Aguiar. *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999. (Série Traduções).
- PETROLA, José. *O beco do rato*. Rio de Janeiro: Jaguatirica, 2018.
- POLLAK, Michael. *Memoria, olvido, silencio: la producción social de identidades frente a situaciones limite*. Buenos Aires: Al Margen, 2006.
- PORTO, Maria Bernadette. *Identidades em trânsito*. Niterói: EDUFF, 2004.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997.
- \_\_\_\_\_. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2014.
- ROSA, Emiliana Faria. *Borboletas poéticas*. Porto Alegre: Vivilendo, 2017.

- SAMARA, Eni de Mesquita; TUPY, Ismênia S. Silveira T. *História & documento e Metodologia de pesquisa*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- SAMPAIO, Sonia Maria Gomes; PISSINATTI, Larissa Gotti. Evidências linguístico-culturais de resistência na literatura infantil pós-colonial: Literatura Surda e Ondjaki. *Periódico Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 162-177, 2016.
- SARTRE, Jean-Paul. *Que é a literatura?* Petrópolis: Vozes, 2015.
- SCHWARCZ, Lilia Mortiz. *Lima Barreto: triste visionário*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *O local da diferença*. São Paulo: Ed. 34, 2005.
- SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do trabalho científico*. São Paulo: Cortez, 2007.
- SILVEIRA, Carolina Hessel; LOPES, Luciane Bresciani. Mãos aventureiras: literatura em língua de sinais. *Revista Ecos*, [s. l.], v. 24, ano 15, n. 1, p. 41-62, 2018.
- SILVEIRA, Carolina Hessel. *Literatura Surda: análise da circulação clássicas em Línguas de Sinais*. Tese de Doutorado, Porto Alegre, UFRGS, 2015.
- SOUZA, Eneida Maria de. Exercício de estilo, 1997. *Cadernos de Pesquisas UFMG*. Disponível em: [https://periodicos.ufmg.br/index.php/cadernos\\_pesquisa/article/view/11421](https://periodicos.ufmg.br/index.php/cadernos_pesquisa/article/view/11421). Acesso em: 31 jul. 2022.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *História da literatura: trajetória, fundamentos, problemas*. São Paulo: É Realizações, 2014.
- SPENCER-SUTTON, Rachel. Por que precisamos de poesia sinalizada em educação bilíngue. *Educar em Revista*, Edição Especial, Curitiba, n. 2/2014, p. 111-128.
- ZILBERMAN, Regina. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2004.