

## Um conto em língua de sinais brasileira

RESUMO: Intermidialidade é um conceito muito rico a ser explorado no que concerne à produção dos surdos em língua de sinais: eles produzem formas visuais escritas e digitais sinalizadas. Aliás, a tecnologia digital possibilita o registro dessa língua e é um veículo de expressão e comunicação bastante utilizado por eles. À vista disso, nosso objetivo é analisar a relação intermediária entre a obra impressa *Cinderela Surda* (2011) de Carolina Silveira, Lodenir Karnopp e Fabiano Rosa e o vídeo de uma intérprete contando essa história em Língua Brasileira de Sinais, publicado pelo Curso Chaplin, em 12 de dezembro de 2013, no site do YouTube. Pretendemos, também, verificar os diferentes aspectos que envolvem a recepção, pelo surdo, desse texto literário escrito, impresso e reproduzido em formato de vídeo, tendo em vista a sua dificuldade com a leitura e a interpretação de textos em língua portuguesa.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura surda. Intermidialidade. Língua Brasileira de Sinais.

## A tale in brazilian sign language

ABSTRACT: Intermidiality is a very rich concept to be explored as far as the production of the deaf in sign language is concerned: they produce written visual forms and digital visual signatures. In fact, digital technology enables the registration of this language and is a vehicle of expression and communication widely used by them. In view of this, our objective is to analyze the inter-media relationship between the print work *Cinderela Surda* (2011) of the Carolina Silveira, Lodenir Karnopp e Fabiano Rosa and the video of an interpreter showing this story in Brazilian Sign Language, published by Curso Chaplin, on December 12, 2013, on YouTube site. We also intend to verify the different aspects that involve the receipt, by the deaf, of this written literary text, printed and reproduced in video format, due to its difficulty with reading and interpreting texts in Portuguese Language.

KEYWORDS: Deaf literature. Intermidiality. Brazilian Sign Language.

Helen Cristine Alves Rocha<sup>1</sup>

## INTRODUÇÃO

Um texto isolado pode se tornar um rico objeto de pesquisa para os estudos de intermidialidade, seja ele em formato de mídia ou em qualquer outro sistema sígnico. Os estudos sobre essa temática implicam em relações dialógicas entre textos e pode proporcionar

---

<sup>1</sup> Estudos literários; Literatura estrangeira e Literatura Brasileira; Estudos comparados; Teoria literária; Língua de Sinais Brasileira. Endereço eletrônico: helen-c@bol.com.br

ao comparativista um objeto de pesquisa promissor e polissêmico. Eles fazem parte da Literatura Comparada, a qual tem, tradicionalmente, a tarefa de se ocupar de relações entre um ou mais textos. Ela é o estudo da “literatura além das fronteiras de um país específico e o estudo das relações entre, por um lado, a literatura, e, por outro, diferentes áreas do conhecimento e da crença”, como, por exemplo, as artes, a filosofia, a religião, a história, as ciências. “Em suma, é a comparação da literatura com outra ou outras e a comparação da literatura com outras esferas da expressão humana” (REMAK, 1994, p. 175).

Assim sendo, nota-se que há um diálogo entre a literatura e outras artes que vai além das fronteiras de uma nação e pode ser relacionado, combinado por assimilações ou divergências. Isso mostra que a obra de arte não é isolada em um determinado país e nem se relaciona somente com ele, mas que ela se apropria de outras produções humanas e, por isso, está em constante diálogo com outras áreas de estudo. À vista disso, entendemos que não há uma única estética, uma única arte, uma única literatura. A literatura apresenta uma multiplicidade de sentidos e de relações e essa diversidade de informações que ela oferece supõe um reconhecimento e um respeito às diferenças e não uma imitação do outro, mas uma assimilação para se criar algo diferente.

Segundo Claus Clüver (2006, p. 17), os Estudos Interartes ainda não estão institucionalizados além da organização de congressos e, por isso, as tarefas e métodos são descritas de acordo com a origem científica daquele que faz a descrição. Sendo assim, as tarefas e métodos deste trabalho serão descritas de acordo com os estudos literários: há um campo de interesse bem central nas questões de interpretação, em especial no que se refere à “transposição intersemiótica” em todas as suas manifestações e procedimentos paralelos de adaptação e transformação. Desse modo, temos como objetivo analisar a relação intermediária entre a obra *Cinderela Surda* (2011) de Carolina Silveira, Lodenir Karnopp e Fabiano Rosa e o vídeo dessa história sendo contada em Língua Brasileira de Sinais (Libras) pelo Curso Chaplin no site do YouTube. Pretendemos, ainda, averiguar os diferentes aspectos que envolvem a recepção do texto literário escrito e do vídeo, pois, como sabemos, o surdo tem dificuldade com a leitura e a interpretação em língua portuguesa, já que sua língua materna é a língua de sinais, mas ele, ainda hoje, é exposto ao português como se fosse sua primeira língua.

Mesmo que haja vários estudos sobre transposições intersemióticas e pesquisas de traduções interlinguísticas, este estudo demanda outras competências. Atualmente, vivemos um momento que favorece e torna viável esta pesquisa, pois verificamos emergentes estudos na área de literatura surda e dos estudos intermediáticos, principalmente devido aos meios tecnológicos cada vez mais avançados. Desse modo, visamos contribuir com o ramo de estudos sobre esses temas, porque, mesmo com a crescente produção de obras e estudos nessa área, percebemos que não há fortuna crítica sobre ambos. Além disso, estaremos promovendo, preservando e valorizando a herança cultural que é a literatura surda, contribuindo com processos de estudos literários que valorizem uma literatura ainda marginal e podendo auxiliar professores de Libras a trabalharem com narrativas em língua de sinais. Conseqüentemente, os alunos poderão reconhecer e valorizar os aspectos linguísticos e literários da Libras, da cultura surda e de suas riquezas.

As transposições são traduções de uma linguagem para outra e são marcadas por um caráter subversivo. Partiremos da obra da literatura surda escrita para analisarmos o novo formato que ela adquiriu com a nova mídia, o vídeo. Mesmo que a nova versão do texto não substitua o texto-fonte, questões sobre a adequação da transformação são totalmente relevantes, simplesmente porque o surdo é visto como possuidor de uma identidade e uma cultura propiciadas pelo uso de sua própria língua materna: a língua de sinais.

### **O TEXTO ESCRITO E SUA INTERPRETAÇÃO PARA A LIBRAS**

Em seus primórdios, o Comparativismo se ocupava de influências, das fontes e dos modelos pelos quais poderiam ter surgido determinado texto. Era preciso verificar o contato entre textos, partindo do pressuposto de que o autor, enquanto leitor, teve contato com outros textos e deixou vestígios desse contato em sua criação. Aos poucos, foi se tornando claro o fato de que “havia entre os ‘pré-textos’ de um texto uma série de outros textos que não podiam ser identificados isoladamente” (CLÜVER, 2006, p. 14). No entanto, o que era passível de identificação não costumava pertencer apenas a uma literatura, mas a outras artes e mídias.

Segundo Clüver (2006, p. 18), o rótulo “Estudos Interartes” tornou-se cada vez mais impreciso, insuficiente e insatisfatório, tanto em relação aos textos tratados quanto às formas e gêneros textuais. Por isso, buscou-se uma denominação mais adequada para abranger o campo de estudos. A “combinação de ‘artes e mídias’, com a qual já nos deparamos, bem como o termo ‘intermedialidade’, já corrente no âmbito científico alemão, sugere a escolha deste ou de outro nome bem semelhante para o uso internacional” (CLÜVER, 2006, p. 18).

Intermedialidade diz respeito não só àquilo que nós designamos ainda amplamente como “artes” (Música, Literatura, Dança, Pintura e demais Artes Plásticas, Arquitetura, bem como formas mistas, como Ópera, Teatro e Cinema), mas também às “mídias” e seus textos, já costumeiramente assim designadas na maioria das línguas e culturas ocidentais (CLÜVER, 2006, p. 18).

Portanto, as várias mídias eletrônicas que surgiram recentemente, bem como a imprensa, o cinema, o vídeo, o rádio, figuram como mídias e artes que são suscetíveis de estudos intertextuais e intermidiáticos. Vindo de uma longa tradição da relação entre as artes, essa interação pode se situar nos níveis da produção, da obra em si ou dos processos de recepção e conhecimento. Segundo Valter Moser (2006, p. 42), a relação entre as artes “comporta sempre, também, questões intermidiáticas, mesmo que estas não sejam assim explicitadas, considerando-se que toda arte inclui a ‘midialidade’”. O autor ainda ressalta que a inversão desta afirmativa não é necessariamente verdadeira: “a interação entre as mídias pode se articular sem que as artes estejam aí implicadas” (MOSER, 2006, p. 42). Entre todas as possíveis relações entre as artes, a relação entre a pintura e a literatura (artes da imagem e artes da palavra) é a mais conhecida e documentada. Há vários estudos e debates sobre esse contato que servem como modelo para pesquisas mais extensas.

Segundo Moser (2006, p. 54), “por volta do final do século XIX e ao longo de todo o século XX, novas mídias se desenvolveram e se impuseram como mídias de massa: fotografia, fonógrafo, telefone, rádio, cinema, televisão, vídeo”, para mencionar apenas as mais conhecidas e que fazem parte de nosso cotidiano. Para o autor, a informática e a tecnologia digital lhes permitiram uma difusão ampla, acelerada e interativa; e, a partir disso, houve uma tomada de consciência da “realidade das mídias”, consciência que se manifesta nos planos teórico e científico e no plano da experiência empírica.

Mídia é aquilo “que transmite para, e entre, seres humanos um signo (ou um complexo sógnico) repleto de significado com o auxílio de transmissores apropriados, podendo até mesmo vencer distâncias temporais e/ou espaciais” (CLÜVER, 2006, p. 24). É a TV, o rádio, a biblioteca, o texto. Ela é um meio de comunicação e informações que utiliza um ou mais sistemas semióticos para a transmissão de conhecimento. Mídia refere-se “a uma categoria de textos e classes textuais, às quais também pertence o livro enquanto texto e, do mesmo modo, a xerografia, pois, a rigor, os textos, do modo como os vemos sobre a cartolina, são todos textos xerográficos” (CLÜVER, 2006, p. 23). Logo, estamos considerando a obra *Cinderela Surda* (2011) e o vídeo que conta o seu enredo como mídias: o primeiro por ser impresso e escrito e o segundo por ser digital e poder ser acessado a qualquer tempo e distância. Enfim, um e outro são textos e possuem suportes apropriados à divulgação de seus conteúdos. Segundo Clüver (2006, p. 15), a Semiótica revela-se como uma disciplina auxiliar que nos possibilita trabalhar com conceitos e designações transmidiáticos, além da extensão semiótica do próprio conceito de “texto”. A obra de arte é entendida, pelos semioticistas, “como uma estrutura sógnica – geralmente complexa –, o que faz com que tais objetos sejam denominados ‘textos’, independente do sistema sógnico a que pertençam”. Portanto, um vídeo, um bolero, uma crônica, um desenho, um filme, todos figuram como “textos” que se “leem”. A palavra “texto”, na aplicação intertextual, se torna um conceito neutro e abrangente (CLÜVER, 2006, p. 15).

A utilização do termo “intermedialidade” mostra que todas essas “expressões e formas de comunicação no uso científico alemão permitem que sejam consideradas e designadas, hoje em dia, como ‘mídias’” (CLÜVER, 2006, p. 19). Vários teóricos das mídias, que trabalham com formas mistas (elementos verbais, auditivos, visuais) denominam esses estudos de “intermedialidade”. Este é um conceito muito rico a ser explorado no que concerne à produção dos surdos em língua de sinais: eles produzem formas visuais escritas e digitais sinalizadas. Aliás, a tecnologia digital possibilita o registro dessa língua e é um veículo de expressão e comunicação bastante utilizado por eles. À vista disso, nosso objetivo é analisar a relação intermediática entre a obra *Cinderela Surda* (2011) de Carolina Silveira, Lodenir Karnopp e Fabiano Rosa e o vídeo de uma intérprete contando essa história em Libras, publicado pelo Curso Chaplin – LIBRAS, em 12 de dezembro de 2013, no site do YouTube.

Pretendemos, também, verificar os diferentes aspectos que envolvem a recepção, pelo surdo, desse texto literário escrito, impresso e reproduzido em formato de vídeo, tendo em vista a sua dificuldade com a leitura e a interpretação de textos em língua portuguesa.

William Stokoe (2006, s.p.), pioneiro nos estudos sobre as línguas de sinais, ressalta que uma língua provê a uma comunidade de usuários um meio para se comunicar e, principalmente, preserva as suas memórias, envolve as suas esperanças e desejos, salvaguarda seus valores, especialmente quando envolve a arte. O autor ainda aponta que a língua de um povo e sua cultura são inseparáveis, assim como são “inseparáveis uma língua visual e o papel do corpo na sua expressão” (STOKOE, 2006, s.p.). Da mesma maneira, não podemos separar o papel da voz na utilização de uma língua oralizada. A pessoa que ouve é exposta à língua oral desde o seu nascimento, enquanto a criança surda não tem a mesma oportunidade de aprender a língua de sinais desde seus primeiros meses de vida.

A dificuldade do surdo concernente à leitura em língua portuguesa provém de uma longa história: do século XV até o século XVIII, várias iniciativas de oralização dos surdos foram desenvolvidas. A metodologia do alemão Samuel Heinicke ganhou bastante notoriedade. Ele é conhecido como o fundador do *oralismo*<sup>2</sup>. Seu objetivo era o de conseguir fazer com que os surdos se comunicassem em sociedade e não somente com seus semelhantes. Segundo Sueli Fernandes (2001), em oposição aos seus contemporâneos, o religioso Charles L’Epée, na segunda metade do século XIX, criou um método com base na utilização de gestos. Esse método teve bastante sucesso na época e alcançou centenas de surdos por toda a Europa. Há evidências históricas sobre seus ótimos resultados e, pela primeira vez, os surdos tiveram um *status* social. Os discípulos de L’Epée e de seus sucessores conseguiram fundar centenas de outras escolas em todo o mundo. Entretanto, o *oralismo* se fortaleceu e, em 1880, na Itália, aconteceu o Congresso de Milão. Mesmo depois de vários avanços, o *oralismo* triunfou, em virtude de fatores políticos e econômicos. No Segundo Congresso Internacional de Ensino de Surdos-Mudos, representantes, a maioria ouvintes, aprovaram o método oral como o mais eficaz para a educação de surdos.

---

<sup>2</sup> Para Márcia Goldfeld (2002 p. 34), o *oralismo* percebe a surdez como uma deficiência que deve ser minimizada pela estimulação auditiva. Essa estimulação possibilitaria a aprendizagem da língua portuguesa e levaria a criança surda a integrar-se na comunidade ouvinte e desenvolver uma personalidade como a de um ouvinte. Ou seja, o objetivo do *oralismo* é fazer uma reabilitação da criança surda em direção à “normalidade”.

Segundo Carlos Skliar (1998, p. 15), a concepção social predominante era a do “ouvintismo”: conjunto de práticas sociais e representações nas quais a normalidade ouvinte constituía-se em modelo ideal a ser reproduzido pelos surdos. O *oralismo* prevaleceu da década de 1880 até meados de 1960, fazendo com que toda a escolarização e acesso ao conhecimento fosse dependente da oralização. Somente nos anos 60, com a difusão dos estudos sobre minorias linguísticas, o bilinguismo para surdos ganha força e passa a ser visto como um direito. A partir disso, os estudos acarretaram em várias políticas públicas que buscaram garantir a inserção da comunidade surda na sociedade. Portanto, são poucos os surdos que tiveram, ou têm, ensino de Libras como língua materna, a oportunidade de ingressarem em cursos de Libras ou conviverem com outros surdos. Quando vai para a escola, o surdo é obrigado a aprender a língua portuguesa como se fosse ouvinte. A língua de sinais é visual-espacial, sendo natural para o surdo adquiri-la e é somente a partir dela que ele vai receber informações, ser crítico, estruturar seu pensamento e o que sente, registrar informações e interpretar o mundo.

Para Juliana Rúbio et al. (2014, p. 14) “a língua de sinais é a única que pode ser adquirida naturalmente pelo surdo, basta que ele seja posto em contato com os seus pares. Já a língua oral pode ser aprendida por ele, mas não adquirida espontaneamente”. Como o seu primeiro contato com sua língua materna é tardio e ainda vivemos em uma sociedade na qual a língua oral é imperativa, consideramos a dificuldade do surdo em ler e interpretar a língua portuguesa escrita. Para desenvolver a vida social e receber informações de forma natural, é importante que os surdos aprendam primeiro a língua de sinais e depois o português, e não o contrário. A falta de informações recebidas por surdos é provocada pelo não acesso deles a bens culturais simbólicos, pois quase todos estão em língua portuguesa escrita. Os bens culturais são mais acessíveis por pessoas que ouvem.

O vídeo é um meio de se ter contato com a literatura surda por meio de outra linguagem, que não a do contexto pedagógico. Para Dirksen Bauman (2006), o fato de a literatura em língua de sinais ter uma condição histórica periférica é positivo, porque isso abriu espaço para uma experimentação artística fora dos padrões literários entendidos como tradicionais. Terry Smith (2013) afirma que a literatura surda ocupa um lugar de configuração estética baseado em experiências inovadoras, porque é tecido à margem. Consequentemente,

na condição de arte periférica, a literatura em língua de sinais inscreve-se no embate e na resistência contra formas tradicionais e excludentes de conceber a literatura, que condicionam o texto literário ao modo escrito ou que não reconhecem a LIBRAS como língua capaz de produzir manifestações literárias. (RAMOS; ABRAHÃO, 2018, p. 59)

A literatura surda se apresenta com roupagens que dão novas configurações para a manifestação estética e artística. É importante compreendermos que a “condição periférica da literatura surda vincula-se a sua condição de pertencimento a minorias linguísticas e culturais, falantes de línguas de sinais, de estrutura visual e motora, divorciadas da palavra escrita” (RAMOS; ABRAHÃO, 2018, p. 61). Outrossim, a comunidade surda entende a literatura surda como aquela enunciada em uma linguagem corporal, “que desestabiliza concepções tradicionais acerca do literário, que o propõem como situado exclusivamente em textos grafados” (RAMOS; ABRAHÃO, 2018, p. 61). Ela traz o literário para fora da materialidade do texto escrito e o presentifica por meio do corpo.

O vídeo que conta a obra *Cinderela Surda* (2011) em Libras começa com a imagem da protagonista, uma luva cor-de-rosa sobre um balcão e a logomarca do Sistema Educacional Chaplin. O livro, por sua vez, contém em sua capa a imagem da personagem principal colocando uma luva cor-de-rosa e a representação gráfica em língua de sinais (SignWriting<sup>3</sup>) e em língua portuguesa do nome da obra.

Figura 1 - Capa do vídeo e da obra impressa



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=AE2aos08PjY>

Fonte: SILVEIRA et al. (2011)

<sup>3</sup> SignWriting foi um sistema linguístico criado em 1974 pela Valerie Sutton. É a representação gráfica das línguas de sinais que permite representar as configurações das mãos, seus movimentos, as expressões faciais e os deslocamentos corporais. Seu alfabeto pode ser comparado com o alfabeto usado para escrever em português, inglês, espanhol, francês etc., que é universal, mas usado para escrever diferentes línguas. Seria o equivalente a escrever diferentes línguas de sinais a partir desse mesmo sistema linguístico. Ele é utilizado no Brasil, Dinamarca, Irlanda, Itália, México, Nicarágua, Holanda, Espanha, Inglaterra e Estados Unidos (QUADROS, 1999).

O que prevalece como imagem nas duas obras é a luva cor-de-rosa. A cor rosa, geralmente, remete a algo feminino, delicado, romântico, ingênuo, puro, a uma beleza, fragilidade, delicadeza, enfim, a características que atribuímos à Cinderela Surda, por se apresentar como uma personagem órfã, maltratada, obediente e trabalhadora. O sapato de cristal da história tradicional e clássica que conhecemos foi substituído pela luva, o que demonstra uma característica da cultura surda: o uso das mãos e sua importância para a comunicação. A luva, nessa história, é o objeto para o qual converge toda a narrativa. Ela representa a língua de sinais, a importância das mãos para os surdos, a proteção de sua língua, de seu direito. Também representa pureza, higiene, trabalho, força e poder. É com muita luta que os surdos têm conseguido conquistar direitos fundamentais. A luva, nessa obra, é o símbolo do direito e da cidadania, da dignidade do surdo. Ela também representa o triunfo da protagonista, aquilo que mudou para sempre sua vida, da mesma forma que a Libras transformou a vida dos surdos, dando a eles um melhor entendimento do mundo, a comunicação, a ordenação de ideias e pensamentos, a expressão de seus sonhos e desejos.

A diferença entre o vídeo com a interpretação de *Cinderela Surda* (2011) em Libras e o texto escrito dessa obra está baseada na materialidade de seus meios: um é digital e o outro impresso em papel. Isso, por si só, já determina modalidades de representação e interpretação diferentes. Logo, são categorias que exigem estéticas diferentes e podem produzir efeitos diversos: o conto representa o desenrolar de uma ação enquanto sucessão temporal dentro de uma mídia que é, por sua vez, de natureza física, escritural/impressa e que, por isso, é de difícil acesso e compreensão para o surdo, já que este tem pouco ou nenhum contato com textos literários escritos e poucos são os surdos que leem e interpretam em língua portuguesa ou em língua de sinais escrita; o vídeo, por sua vez, é um meio eletrônico e pode proporcionar movimentação, gestos, sucessão temporal e a Libras. Sendo assim, ele é mais acessível, visual e de fácil entendimento para um surdo brasileiro; é possibilidade de leitura e de apropriação da literatura por esse sujeito. Desse modo, percebemos que “esta encarnação do texto numa materialidade específica carrega as diferentes interpretações, compreensões e usos de seus diferentes públicos” (CHARTIER, 2010, p. 19).

Os surdos têm uma história de lutas e conquistas que não os privilegiou no sentido de aprenderem plenamente a leitura em língua portuguesa. Na antiguidade, e até em dias atuais,

eles são imersos no método da oralização. Para lerem, eles precisam ter acesso ao texto poético, “esteja ele em português ou em Libras, uma vez que a apreciação de uma poesia depende [...] da capacidade de significação do gênero textual que não é inata, é aprendida pela vivência estética (PORTO, 2007, p. 109). Portanto, a dificuldade com a leitura em língua portuguesa reside na ausência de conhecimento sobre o funcionamento dessa língua e de sua linguagem poética, porque eles têm pouco ou nenhum contato. Mesmo quando há esse contato, ele costuma ser sem contextualização, próprio para ouvintes e não como uma segunda língua. A Libras, por outro lado, é uma língua que o surdo aprende de forma instintiva. Sendo assim, mesmo sem o contato formal com esse tipo de linguagem, o surdo pode compreender gestos de forma construtiva, atribuindo significados ao que já foi ou está sendo vivenciado visualmente.

Alguns estudos sobre a surdez construíram novos olhares sobre os surdos e sua diferença linguística e cultural. Isso, aliado ao movimento de resistência surda contra o *oralismo*, impulsionou a legalização e o reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais (Libras), por meio da Lei nº 10.436/2002, como língua própria dos surdos e nova política linguística por meio do Decreto nº 5.626/2005.

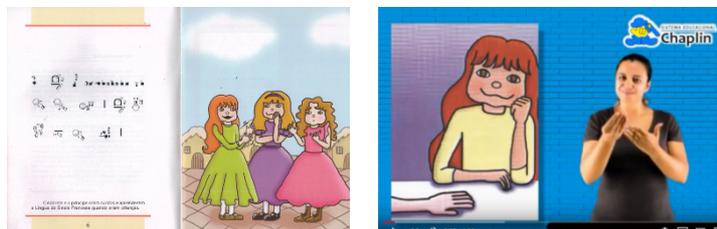
É sabido que mais de 90% dos surdos têm família ouvinte. Mas a pior realidade é que grande parte dos surdos brasileiros e seus familiares nem sequer conhecem a língua de sinais. Muitas crianças, adolescentes e até adultos surdos não participam da comunidade surda, não utilizam a língua de sinais e também não dominam a língua oral. (GOLDFELD, 2002, p. 44-46)

Como a porcentagem de pessoas ouvintes é maior do que a de surdos, estes têm pouco contato com sua própria língua materna e, conseqüentemente, com sua literatura. No tocante à literatura surda, Lodenir Karnopp (2006, p. 161) salienta que ela é cultural, é “a produção de textos literários em sinais, que traduz a experiência visual, que entende a surdez como presença de algo e não como falta, que possibilita outras representações de surdos e que considera as pessoas surdas como um grupo linguístico e cultural diferente”. Nosso objetivo para este trabalho não é (re)conceituar a literatura surda demonstrando que ela recebe esse nome não só porque tem um protagonista surdo, escrita de sinais, imagens ou porquê conta a experiência de um surdo (como vários estudiosos linguistas afirmam), mas é importante frisar que as obras que apresentam essas características são literárias também pelo fato de

apresentarem uma linguagem especial. Como aponta Roland Barthes (s.d.), a literatura consiste em jogar com os signos em vez de destruí-los, em colocá-los numa maquinaria de linguagem cujos breques e travas de segurança arrebentaram, em suma, em instituir no próprio seio da linguagem servil uma verdadeira heteronímia das coisas. A literatura surda não apenas conta o sofrimento dos surdos ao longo da História, mas, como afirma Barthes (s.d., p. 18), “todas as ciências estão presentes no monumento literário”, a literatura “faz girar os saberes, não fixa, não fetichiza, nenhum deles”; “não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) a uma ordem unidimensional (a linguagem), por isso, a literatura é realista e irrealista ao mesmo tempo (BARTHES, s.d., p. 22). Ela demonstra uma realidade que pode ou não ser a de um surdo e proporciona para ele outras experiências. Em uma perspectiva mais abrangente do que a apresentada por Karnopp (2006), sabemos que a literatura pode promover o acesso aos mais diversos processos de aprendizagem. Ela é, como aponta Fernando Naiditch (2009, p. 26), “multicultural”, e pode contribuir com o desenvolvimento de “uma compreensão sobre questões universais, especialmente com relação a diferentes povos e culturas, também proporcionando ao estudante a oportunidade de desenvolver uma sensibilidade às diferenças e uma consciência crítica acerca dos temas abordados” e de sua própria vida.

O texto impresso de *Cinderela Surda* (2011) e o vídeo dessa história sendo interpretada em Libras proporcionam um espaço privilegiado para a discussão de códigos sociais que estruturam nossas vidas. Percebemos nessas narrativas as vozes da comunidade surda e parte de sua cultura: a língua de sinais e as ilustrações. Mesmo assim, ultimamente seus usuários têm utilizado a escrita em língua portuguesa em seu cotidiano, já que a maior parte dos brasileiros ouvintes ainda não se comunica em língua de sinais. Encontramos em ambas narrativas a modalidade visual: movimentos das mãos, expressões corporais e faciais que vão construindo e desvendando o enredo, as personagens, o cenário. Além do uso de imagens coloridas, que chamam a atenção do receptor, essas narrativas têm em seu cerne os desenhos dos personagens como se estivessem se comunicando na forma de gestos e a visualidade no uso da língua de sinais brasileira.

Figura 2 - Obra impressa e vídeo



Fonte: SILVEIRA et al. (2011)

Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=AE2aos08PjY>

No livro *Cinderela Surda* (2011), encontramos, de um lado, a história contada em SignWriting e língua portuguesa e na outra página uma ilustração. No vídeo do YouTube, temos a ilustração da obra impressa de um lado e, do outro, o conto sinalizado por uma intérprete de Libras. Os procedimentos gestuais e faciais da intérprete, o uso de classificadores, o uso do olhar, o sorriso, a movimentação das mãos e as posições corporais utilizadas por ela dão a dimensão literária na recriação do conto, permitindo ao leitor perceber a maldade da madrasta, o fluxo do texto, a tristeza ou alegria dos personagens. Tudo isso utilizando pouco espaço físico e sem se deslocar pelo espaço da encenação. Outrossim, o uso do corpo da intérprete não faz parte do uso espontâneo da Libras no cotidiano. O cenário, seu figurino (roupa preta para facilitar a visualização das mãos) agregam ainda mais sentido à sua performance.

Percebemos um intenso e profícuo diálogo entre a literatura em língua de sinais e a linguagem digital. Jeferson Santana (2010) declara que uma produção visual em Libras é fruto de um trabalho coletivo: sofre adaptações, correções, edições até a criação final que chega até nós. Isso também ocorre com a versão impressa, visto que ela também passa por revisores e editores até estar pronta para a industrialização e comercialização. Essas produções “são sempre resultado de múltiplas operações que pressupõem decisões, técnicas e competências bem diversas”, porque o objetivo final desse processo não é somente a produção de um vídeo ou do livro, “mas a do próprio texto, em suas formas materiais e gráficas” (CHARTIER, 2010, p. 8).

O livro impresso, escrito em língua portuguesa, é um suporte para a literatura surda que, dificilmente, será a primeira opção de um surdo, pois não expressa sua primeira língua.

Mesmo que haja a escrita de sinais e as ilustrações que demonstram alegria, choro, os afazeres de Cinderela Surda, isso é insuficiente para a compreensão da obra como um todo pelo surdo, haja vista que poucos são os surdos que compreendem a escrita de sinais, a semântica da língua portuguesa ou mesmo que tenham acesso ao livro físico de literatura. O vídeo, em contrapartida, além de ser mais acessível nos dias atuais, é visual e está contando a história em língua de sinais. Por isso, faz parte do modo de ver o mundo utilizado pelo surdo. Isso não significa que uma mídia substitui a outra enquanto manifestação artística, apenas que serão mais acessíveis e mais adequadas/preferíveis para determinados públicos. O surdo prefere fazer uma leitura visual, pois é melhor para seu entendimento do texto, enquanto o ouvinte pode preferir, principalmente se não souber Libras ou escrita em língua de sinais, a leitura em língua portuguesa. Quando se sai de um texto escrito para um vídeo, a intermedialidade se torna um substituto da língua escrita que pode ser direcionada ao surdo e melhor compreendida por ele. Diante disso, percebemos que a literatura transita entre os diferentes suportes e isso leva à possibilidade de fruição estética desses textos por diversos receptores.

Erika Fischer-Lichte (2004), sobre a diferença entre ler um texto decifrando seu código verbal escrito e ter contato com um texto como realização cênica, versa que, neste último caso, não é apenas o texto em si, mas é a percepção produzida pela materialidade do corpo que dá vida por meio de gestos (aquilo que exprime ideias ou sentimentos) e sinais (aquilo que representa algo). Portanto, notamos uma realização cênica por meio dos gestos, expressões faciais, configuração de mãos, movimentos que contam a narrativa em vídeo e provocam sentimentos, reações no receptor, principalmente se ele for surdo.

Figura 3 – Intérprete encenando



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=AE2aos08PjY>

Anexamos algumas imagens dos vídeos porque nelas já encontramos a parte de ilustração do livro impresso e também para exemplificarmos o uso do corpo pela intérprete de

Libras. O enquadramento presente na performance poética da sinalizadora pode ser percebido como similar ao espaço utilizado para a comunicação em língua de sinais, dos quadris para cima. Quando lemos um texto escrito, nós tentamos imaginar como seriam os lugares dos acontecimentos, a entonação da voz dos personagens, suas reações, suas expressões faciais, enfim, nós imaginamos e criamos a ficção de acordo com nossa percepção de mundo. No caso do vídeo, já temos uma pessoa que faz todo esse papel de narrador, personagem e cenário simultaneamente. Um bom intérprete consegue encarnar a narrativa e nos envolver totalmente. A intérprete de *Cinderela Surda* (2011) representa o enredo, as personagens, o tempo e o espaço utilizando-se de expressões próprias da Libras e organizando modos produtores de sentidos por meio da presentificação, da encenação da narrativa.

A história de Cinderela é contada há muitos anos e passada de geração em geração. Das várias versões dessa história, a que ficou mais conhecida é a de Charles Perrault, de 1697, baseada em um conto italiano popular chamado “A gata borralheira”, e a dos Irmãos Grimm, que é semelhante à de Perrault. Na versão mais conhecida, quem realiza o desejo de Cinderela ir ao baile é sua madrinha, que também é uma fada, e, no final da narrativa, Cinderela se casa com o príncipe e eles são felizes para sempre. Suas duas irmãs jogam-se aos seus pés para lhe pedir perdão por todos os maus-tratos que a tinham feito sofrer. Cinderela perdoa tudo e casa suas irmãs com dois grandes senhores da corte. Na que estamos analisando neste artigo, a fada madrinha aparece e é quem realiza os desejos de Cinderela e, no final da narrativa, não é relatado o que acontece com suas irmãs e sua madrasta, apenas que Cinderela Surda se casou com o príncipe e que eles foram felizes por muitos anos. Isso quebra com a ideia de felicidade eterna encontrada no conto mais conhecido. Além disso, a obra enfatiza o uso da língua de sinais e a dificuldade de comunicação dos surdos. Há também a presença de um ilustre personagem: o mestre L’Epée, religioso que criou o método de comunicação dos surdos baseado na utilização de sinais.

Em *Cinderela Surda* (2011), Cinderela e o príncipe eram surdos e aprenderam a língua de sinais francesa quando eram crianças. Ela era filha de nobres e aprendeu a língua de sinais com a comunidade de surdos nas ruas de Paris. O rei e a rainha contrataram o professor L’Epée para ensinar o príncipe herdeiro do trono. A mãe de Cinderela Surda morreu quando ela era criança. O pai se casou novamente, mas ficou doente e morreu. A madrasta de

Cinderela era malvada e egoísta. Tinha duas filhas que só sabiam dar ordens e ficavam à toa. Cinderela trabalhava muito e sozinha. A comunicação entre elas era difícil porque a madrasta e suas filhas faziam poucos sinais. Um dia, chegou o convite do príncipe para o baile. Ele procurava uma moça para se casar. No dia do baile, a madrasta preparou suas filhas e disse que Cinderela não iria porque não tinha roupa bonita. Mas, de repente, apareceu uma fada madrinha e deu para Cinderela um vestido e luvas cor-de-rosa lindos. Transformou uma abóbora em carruagem, o gato em cavalo e o rato em condutor. Contudo, havia uma condição: Cinderela deveria voltar para casa antes de o relógio bater meia noite, pois neste horário o feitiço se desfaria. Quando chegou ao baile, o príncipe e todos os convidados voltaram suas atenções para Cinderela. Ela e o príncipe dançaram e conversaram a noite toda; ficaram muito felizes ao descobrirem que eram surdos. Então, Cinderela olhou para o relógio e viu que era quase meia noite. Saiu correndo. O príncipe segurou em uma de suas mãos e ficou com uma de suas luvas. No outro dia, ele mandou seus empregados encontrarem a surda dona da luva. Quando chegaram à casa de Cinderela, a madrasta mentiu dizendo aos empregados que suas filhas eram surdas. Elas experimentaram a luva, mas não coube. O empregado viu Cinderela e mandou chamá-la. A luva serviu perfeitamente nela. O príncipe e Cinderela Surda se casaram e foram felizes por muito tempo.

O vídeo é uma tradução intersemiótica, pois nele há a interpretação dos signos verbais por meio de signos não verbais (JAKOBSON, 2007, p. 64). Ele é um tipo de intermídia puro sem elementos verbais oralizados; tem um caráter performativo devido ao uso de movimentos e sinais da intérprete. Além disso, temos no vídeo um efeito intertextual por meio da intermedialidade. Essa relação intertextual influencia consideravelmente a recepção dessa obra, uma vez que estamos falando de uma obra clássica importante para o conhecimento acadêmico e intelectual de seu receptor.

No texto de apresentação da obra *Cinderela Surda* (2011), seus autores declaram que essa é uma história recontada entre surdos e que eles resolveram registrar e divulgar. Contraditoriamente, eles alegam que a maioria das pessoas conhece a clássica história da Cinderela e que resolveram recontá-la a partir da cultura e identidade surda, construindo um livro com experiência visual, imagens e a escrita de sinais. Segundo os autores, esse texto foi escrito em língua de sinais para que os surdos também pudessem ler os clássicos da literatura.

Entretanto, se a maior parte dos surdos não tem acesso à sua língua materna, também não tem acesso à língua de sinais escrita. À vista disso, constatamos que ainda há muito a ser feito para que os surdos tenham acesso à sua própria língua e, conseqüentemente, sua cultura.

O texto impresso é escrito em SignWriting e em língua portuguesa. Há também ilustrações que demonstram língua de sinais e expressões faciais. Algumas partes são escritas em letras maiúsculas para representar os sinais: “– POR FAVOR, DEIXEM-ME IR COM VOCÊS! – Não, você não pode ir conosco! Você não tem roupa bonita! Disseram as irmãs” (SILVEIRA et al., 2011, p. 16). Os autores escreveram em letra maiúscula, o que geralmente significa voz alta, aquilo que representa os sinais em língua francesa, isto é, eles utilizaram o sistema de representação da língua portuguesa para representar outro sistema linguístico e elaborarem uma obra voltada para os surdos brasileiros. Quiçá, se tivessem optado por mais ilustrações e imagens de sinais, os surdos se sentiriam mais participativos da obra. As expressões faciais dos desenhos, como a Cinderela chorando, a inveja da madrasta quando vê o príncipe apaixonado por Cinderela, o desespero desta personagem em ir embora do baile antes que o feitiço acabasse, a angústia da madrasta ao ver as filhas experimentando a luva, são imagens que se comunicam muito mais com os surdos do que a parte escrita em língua portuguesa ou em SignWriting. Alguns gestos, como o da Cinderela na primeira ilustração do livro (demonstrando o sinal: língua de sinais), da letra C feita pelo personagem L’Epée e da fada madrinha mostrando a hora em que o feitiço se dissiparia, demonstram uma linguagem visual que não pode e não deve ser substituída pela escrita em língua portuguesa.

Ao vermos a intérprete encenando em Libras uma obra escrita em língua portuguesa, notamos seu processo de construção conduzido por estratégias de organização poética próprias da língua de sinais brasileira e criadas pela performance. Devemos considerar que a mudança de formato/suporte cria uma nova obra, uma obra adaptada para um novo meio e público.

No vídeo, há algumas demonstrações que não são relatadas no texto escrito: a intérprete demonstra a troca de informações e comunicação entre Cinderela e a comunidade surda; mostra que as irmãs de Cinderela mandavam muito e eram muito folgadas; encena Cinderela implorando para sua madrasta deixá-la ir ao baile; como foi a transformação de Cinderela para uma linda princesa; a admiração dos convidados e do príncipe ao vê-la

entrando no baile; que a madrasta ficou desesperada quando a viu experimentando a luva; o desespero do príncipe correndo para devolver a sua luva. Isso, certamente, cria novos significados para o texto que foi reelaborado e que, sendo em formato de vídeo, permite essas encenações. Segundo Clüver (2006, p. 31), as “transformações ou transposições de uma mídia a outra são [...] formas de relações intermediáticas, ao lado de uma série de outras formas”. O que temos é a transformação de um texto escrito em uma mídia digital.

O nosso método de abordar os textos aqui apresentados abre caminhos interpretativos e críticos a obras de natureza intermediática. Sendo assim, é de suma importância analisarmos a relação entre a literatura contada em Libras e a arte da performance. Tal conexão encontra-se na presença, na literatura em língua de sinais, “de processos vinculados a aspectos como a liberdade de apresentar a obra em qualquer espaço, a presentificação do sujeito da enunciação e do uso do corpo, em seus movimentos e expressões, como instrumento condutor da literariedade” (RAMOS; ABRAHÃO, p. 60). Em contrapartida, o livro objeto *Cinderela Surda* (2011) proporciona uma leitura em ambientes diversos, mas a leitura e encenação dos personagens, suas expressões, seus gestos, sua entonação de voz, ficam a cargo da imaginação do receptor e não de algo que possa ser teatralizado, vivenciado empiricamente. Pelo uso de movimentos corporais, sinais, classificadores e expressões faciais; pela utilização da técnica de edição do vídeo, o sujeito sinalizador assume o lugar de narrador e, simultaneamente, a perspectiva das personagens e a representação do cenário e dos acontecimentos.

A performance da produção literária em língua de sinais está inserida em um espaço e um tempo e conectada à visualidade do receptor e ao movimento da intérprete. O texto escrito se situa em um espaço e um tempo e está conectado à visualidade do leitor e à sua percepção imaginativa da encenação. Como performance, a obra *Cinderela Surda* (2011) pode ser encenada em qualquer espaço físico ou ser apresentada na forma de registro em vídeo, como é o que constatamos. Bauman (2006) percebeu que a obra literária surda já deslocava o entendimento de que a literatura era restrita à produção escrita e oral para ressaltar um modelo de arte pautado na performance e na intertextualidade.

A intertextualidade desse texto intermídia está baseada na encenação da intérprete e na língua de sinais. Sem isso, o vídeo não faria nenhum sentido. Ademais, ele é baseado na obra *Cinderela Surda* (2011), uma adaptação do famoso conto “Cinderela”. A adaptação, segundo

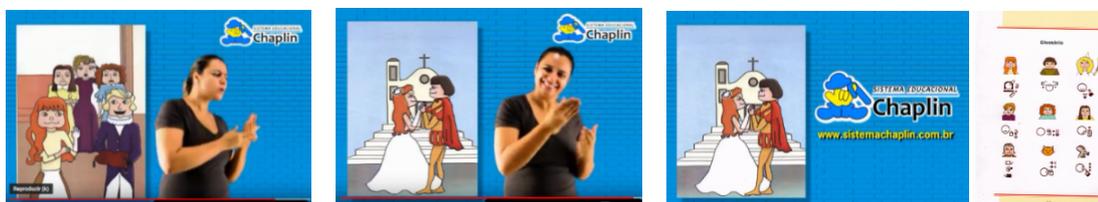
Clüver (1997, p. 45), é o termo usado para as conversões de novelas em peças teatrais, contos em filmes. Enfim, algo que é reajustado para seu novo meio. O termo adquiriu o sentido de “reelaboração livre”, “transformação, desvio deliberado de fonte a fim de produzir algo novo”. *Cinderela Surda* (2011) parte de uma obra clássica publicada há anos para se adaptar a um público específico: os surdos.

Antes, era preciso que a obra adaptada fosse fiel ao texto-fonte, mas, hoje, o texto-alvo é como uma criação independente. Por meio dele podemos observar o texto-fonte: “estudando as omissões e persistências, as transformações e expansões – mas também as interferências do texto-fonte, nos casos em que a nova obra não logrou adaptar suficiente ou satisfatoriamente o material inicial à nova linguagem e ao novo meio” (CLÜVER, 1997, p.45). A literatura surda ainda não tem os seus clássicos específicos, mas obras clássicas adaptadas com elementos que representam os surdos e sua cultura. O vídeo supracitado também é um texto adaptado: ele conta, à sua maneira, o enredo de *Cinderela Surda* (2011), utilizando-se de uma nova linguagem e de um novo suporte. Sabemos que o texto-fonte está em ambas as obras que analisamos e está portando todo o seu sentido sem que seja necessário enunciá-lo. “Isto confere à intertextualidade uma riqueza, uma densidade excepcionais” (JENNY, 1979, p. 22). “A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes. Basta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma representação, uma história, um conjunto ideológico, sem ser preciso falá-los” (JENNY, 1979, p. 22). Ademais, “vista a partir da perspectiva do seu *processo de recepção*, a adaptação é uma forma de intertextualidade; nós experienciamos as adaptações (*enquanto adaptações*) como palimpsestos por meio da lembrança de outras obras que ressoam através da repetição com variação” (HUTCHEON, 2011, p. 30, grifo da autora). *Cinderela Surda* (2011) texto escrito e sendo contada em Libras são criações independentes e intertextuais, ou seja, que aludem a textos pré-existentes sem que seja preciso citá-los. Assim, a adaptação “é uma derivação que não é derivativa, uma segunda obra que não é secundária – ela é a sua própria coisa palimpséstica” (HUTCHEON, 2011, p. 30). O vídeo é uma adaptação palimpeséstica: é a reconstrução de um conto, aquilo que contém vestígios do texto-fonte, mas que é outro texto, uma criação independente.

Para Graça Paulino et al. (1995, p. 21), hoje, no universo da crítica, a intertextualidade tornou-se “um conceito operatório indispensável para a compreensão da literatura”. Portanto, o conceito de intertextualidade é imprescindível para entendermos que a obra de arte não está pronta, mas é significada a partir da recriação de seus leitores, já que a significação não é dada antes do contato entre obra e receptor. Este, “é um interlocutor ativo no processo de significação, na medida em que participa do jogo intertextual tanto quanto o autor” (JENNY, p. 15). Desse modo, “os traços intertextuais [...] não dependem tanto do que está ‘no texto’, e sim do nosso próprio repertório de textos e hábitos de leitura” (CLÜVER, 1997, p. 40). A adaptação “é inevitavelmente um tipo de intertextualidade *se o receptor estiver familiarizado com o texto adaptado*. É um processo dialógico contínuo, conforme Mikhail Bakhtin teria dito, no qual comparamos a obra que já conhecemos àquela que estamos experienciando” (HUTCHEON, 2011, p. 45, grifo da autora). Logo, os surdos são participantes do jogo intertextual se, e somente se, tiverem repertório cultural de textos e de leitura para isso. Caso contrário, não vão perceber a familiaridade do texto adaptado com os outros textos.

Mikhail Bakhtin caracterizou o romance moderno como dialógico, ou seja, que há no texto um conjunto de vozes da sociedade. O autor ainda constrói uma concepção de linguagem: “o filósofo propõe, como espaço de existência da linguagem, a intersubjetividade” (PAULINO et al., 1995, p. 21). Destarte, a língua não é de um indivíduo em particular, mas depende da existência de sujeitos. Logo, por ser um processo social, a linguagem é, por si só, em seu uso, intertextual. Fundamentando-se nesses conceitos de Bakhtin, Julia Kristeva (1974, p. 64) cunhou o conceito de intertextualidade: “todo texto se constrói como mosaico de citações”, e “todo texto é absorção e transformação de um outro texto”. Nas mídias que estamos analisando há um ato legítimo de intertextualidade que se dá em forma de adaptação: ao lermos *Cinderela Surda* (2011) lembramos dos resquícios que permaneceram quando líamos outros textos. “Com esses restos, nós, leitores, reconstruímos experiências de leitura, nas quais se misturam o prazer, o reconhecimento, a estranheza, a felicidade, a melancolia e o horror” (SARLO, 2005, p. 26).

Figura 4 - Ação dos movimentos do corpo e glossário da obra impressa



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=AE2aos08PjY>

Nessas passagens, Cinderela experimenta a luva cor-de-rosa e se casa com o príncipe. No final do vídeo, temos uma ilustração de seu casamento e, em outra parte, a logomarca e o site do Sistema Educacional Chaplin. A última imagem que apresentamos é pertencente à obra escrita, um glossário com o desenho de cada personagem do livro e embaixo de cada desenho o seu sinal em SignWriting. Há vários vídeos que contam *Cinderela Surda* (2011) em Libras, mas elencamos como *corpus* para nossa análise o vídeo interpretado pelo colégio Chaplin devido à encenação da intérprete ser muito próxima à obra escrita, simples e muito expressiva. Ademais, pelo fato de que esse vídeo apresenta as ilustrações do livro impresso.

É interessante notar, no vídeo, o convite ao leitor para uma participação ativa da encenação: ele precisa manipular o texto mentalmente a fim de torná-lo legível como um todo. Ele precisa ficar atento para não perder nenhum detalhe do vídeo e não se perder na história. Na qualidade de performance, a presentificação da intérprete ocorre como um processo contínuo que se apresenta ao público a partir de uma perspectiva icônica, ao usar classificadores, língua de sinais e movimentos corporais e faciais bastante expressivos.

A transposição intermediática de uma obra escrita para um vídeo requer a mudança de uma língua para outra e a permuta de signos escritos de dois sistemas (língua portuguesa e SignWriting) para um sistema visual-gestual. Temos duas modalidades de texto: o escrito e a Libras e, a partir disso, buscamos analisar tanto a atuação da contadora que apresenta visualmente o texto em Libras, por meio do uso do corpo e do recurso da dramatização, quanto a representação gráfica da língua de sinais escrita e da língua portuguesa. Assim, percebemos que a oralidade e leitura em língua portuguesa está na base da leitura de uma pessoa ouvinte, e a visualidade está no cerne da utilização da Libras que se constrói por meio do espaço do corpo, mesmo que não haja uma utilização explícita de imagens. Enfim, o

recurso do vídeo permitiu ampliar as possibilidades de leitura do texto escrito, não agindo de modo a substituí-lo, mas permitindo outras formas de interação com a pessoa surda sem necessitar da mediação de um ouvinte, o intérprete. É, portanto, fundamental que os surdos tenham contato com experiências estéticas em sua língua materna, a Libras, tanto pela visualização de textos como pela produção deles em língua de sinais. Além disso, urge literaturas apropriadas para surdos que tenham o foco na visualidade de imagens, ilustrações em língua de sinais e em gestos por meio da mídia digital.

### **PARA FINALIZAR**

Hoje, com o crescente desenvolvimento da tecnologia, a Libras, a literatura surda e os estudos intermediários se mostram como campos de estudos profícuos e cada vez mais em voga. Como a mídia e a arte se aproximaram com o decorrer dos anos, atualmente, a midialidade é melhor conhecida e estabelecida. Isso não vale somente para ela, pois a literatura surda e a língua de sinais também estão se tornando objetos de estudos fecundos. Para este trabalho, nosso repertório de estudos constituiu-se da obra *Cinderela Surda* (2011) escrita em língua portuguesa e SignWriting e de um vídeo do YouTube que conta essa história em Libras. Nosso objetivo principal foi o de analisar a relação intermediária entre essas modalidades sógnicas e, doravante, demonstrar como o texto escrito e impresso e a mídia digital influenciam a recepção dessas obras pelos surdos, visto que a língua portuguesa deve ser a sua segunda língua, portanto, sua língua estrangeira, e a Libras a sua língua materna. No entanto, como isso ainda é uma realidade inexistente no Brasil para a maioria dos surdos, devemos reconhecer a dificuldade deles concernente à leitura e à interpretação em língua portuguesa escrita.

A língua de sinais proporciona aos surdos a comunicação, a preservação de suas memórias, a manifestação dos seus desejos e a conquista de direitos. Ela é a única que eles podem adquirir naturalmente desde criança. A língua portuguesa, pelo contrário, não é sua língua materna e deve ser aprendida por eles como sendo uma língua estrangeira. Como vimos, os surdos eram obrigados a falar e isso dificultou seu aprendizado da língua portuguesa escrita. Ainda hoje, eles são inseridos no ambiente escolar sem terem aprendido

sua língua materna e sendo obrigados a aprenderem a língua portuguesa como os ouvintes: sem contextualização e a partir da oralização. Como há ausência de conhecimento sobre o funcionamento da língua portuguesa e de sua linguagem poética, verificamos a dificuldade de entendimento do surdo com relação à interpretação de texto nessa língua.

Analizamos uma obra que pertence a um determinado formato tradicional (livro impresso), e um vídeo com a sua tradução para a Libras, ambos com efeito considerável no processo de leitura. O livro contém textos verbais e ilustrações. O vídeo contém ilustrações e uma intérprete. Ele recorre a pelo menos dois sistemas sógnicos/mídias de forma tal que seus aspectos visuais e performativos se tornam inseparáveis. Com relação à obra escrita, o receptor pode imaginar/criar a narrativa de acordo com sua percepção de mundo. A obra *Cinderela Surda* (2011) e o vídeo têm relação intermediária não só porque um se refere ao outro, mas também porque possuem suportes diferentes, representações diferentes e que produzem efeitos interpretativos diversos.

Não sabemos quando surgiu a intermedialidade, mas sabemos que, assim como os contos populares, o seu modo de existência remete a um “sempre já”. O conceito de Estudos Interartes está em desuso por não conseguir abarcar os estudos entre artes e mídias. Hoje, mesmo que ainda não tenha sido institucionalizado, utilizamos o termo intermedialidade para designar pesquisas que relacionam as Artes e as mídias, ou somente as mídias, suscetíveis de estudos intertextuais e intermediários: a fotografia, a música, o vídeo, o teatro, a Ópera, o Teatro. Mídia é aquilo que transmite um signo repleto de significado que é transmitido por um suporte apropriado, podendo vencer distâncias de tempo e/ou espaço. Ela também é uma categoria de textos e classes textuais. Por isso, consideramos a obra *Cinderela Surda* (2011) e o vídeo que conta o seu enredo como mídias e textos intermediários.

Constatamos que, para além da tradução ou exposição do texto em Libras, há um recriar da narrativa por meio da presentificação da intérprete. São os elementos elencados por ela que valorizam e tornam ricos o modo de contar. A adaptação do conto “Cinderela” para a literatura surda e dessa para o vídeo revelou-se a partir da intertextualidade intermediária. *Cinderela Surda* (2011) foi adaptada, recriada e ressignificada para um novo meio, o vídeo. Na contemporaneidade, as adaptações de textos, na maioria das vezes literários, ocorre por diversos meios de comunicação de massa. Destarte, quando consideramos a linguagem

gestual-visual dos surdos, identificamos que o meio tecnológico pode servir-lhes de fonte de conhecimento cultural, expressão, comunicação, criação ficcional e luta por seus direitos.

Ainda há muito a ser feito na construção teórica dessa área da intermedialidade e dos estudos sobre a literatura surda. Para Clüver (2006, p. 37), a contribuição mais importante que o Comparativismo pode prestar “reside no fato de ele se ocupar das diversas culturas mundiais nas quais os textos inter e transmidiáticos de origem ocidental [...] encontram outras tradições de produção textual intermediática e outras maneiras de se pensar sobre elas”. Ocupamo-nos da comparação de uma literatura pertencente a uma comunidade que tem sua própria identidade e cultura, e encontramos no vídeo uma produção textual intermediática rica para a fruição estética desse público. A literatura em Libras transforma o uso cotidiano do corpo em uma narrativa: “ler torna-se ver, livros tornam-se vídeos, e papéis tornam-se um corpo em performance. Literalmente, essa é uma forma de ‘escrever-o-corpo’, o corpo do poeta torna-se um palimpsesto sobre o qual se desenvolve as imagens cinéticas tridimensionais do signo” (BAUMAN, p. 2, 2006). O corpo torna-se uma narrativa e sua leitura pode trazer um caráter não só educativo, mas também uma analogia da vida cotidiana com as histórias vivenciadas pelos personagens, podendo levar o receptor a conhecer a si e ao mundo que o rodeia e propiciar a ele outro modo de olhar para sua realidade imediata.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, [1977?].

BAUMAN, Dirksen. Getting out of Line: Toward a visual and Cinematic poetics of ASL. In: BAUMAN, Dirksen; NELSON, Jennifer; ROSE, Heidi (Ed.). *Signing the Body Poetic: Essays on American Sign Language Literature*. Los Angeles: University of California Press, 2006.

CHARTIER, Roger. Escutar os mortos com os olhos. *Estudos Avançados*. São Paulo, USP, v. 24, n. 69, p. 7-30, 2010.

CLÜVER, Claus. Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos. *Literatura e Sociedade: revista de teoria literária e literatura comparada*. São Paulo: FFLCH/USP, n. 2, p. 37-55, dez. 1997.

- CLÜVER, Claus. Inter textus, inter artes, inter media. *Aletria*. UFMG, v. 14, p. 10-41, jul./dez., 2006.
- FERNANDES, Sueli. *Educação de surdos*. 2. ed. atual. Curitiba: Ibpex, 2011.
- FISCHER-LICHTE, Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores, 2011.
- GOLDFELD, Márcia. *A criança Surda*. São Paulo: Plexus, 2002.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: JENNY, Laurent et. al. *Intertextualidades*. Coimbra: Almedina, 1979, p. 5-47.
- KARNOPP, Lodenir; MACHADO, R. N. *Literatura surda: ver histórias em Língua de Sinais*. Anais do 2º. Seminário Brasileiro de Estudos Culturais em Educação - 2 SBECE. Canoas: ULBRA, 2006. 1 CDROM.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MOSER, Valter. As relações entre as artes: por uma arqueologia da intermedialidade. *Aletria*. UFMG, v. 14, p. 42-65, jul./dez., 2006.
- NAIDITCH, Fernando. Literatura Multicultural e diversidade na sala de aula. *Educação*. Porto Alegre, v. 32, n.1, p. 25-32, jan./abr, 2009.
- PAULINO, Graça et. al. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.
- PORTO, S. B. N. *De poesia, muitas vozes, alguns sinais: vivências e descobertas na apreciação e leitura de poemas por surdos*. 2007. 118 f. Dissertação (Mestrado em Linguagens e Ensino) – Universidade Federal de Campina Grande, Campina Grande, 2007.
- QUADROS, Ronice Müller. *Um capítulo da história do SignWriting*. 1999. Disponível em: <<http://www.signwriting.org/library/history/hist010.html>>. Acesso em 2 jul. 2019.
- RAMOS, Danielle C. M P; ABRAHÃO, Bruno. Literatura surda e contemporaneidade: contribuições para o estudo da visual vernacular. *Pensares em Revista*, São Gonçalo-RJ, n. 12, p. 56-75, 2018.
- REMAK, Henry H. H. Literatura comparada: definição e função. In: COUTINHO, Eduardo F., CARVALHAL, Tania Franco (Orgs.). *Literatura comparada*. Textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 175-190.

RUBIO, Juliana A. S.; QUEIROZ, Luana S. A aquisição da Linguagem e Integração Social: A LIBRAS como formadora de identidade do surdo. *Revista Eletrônica Saberes da Educação*, São Roque – SP: Faculdade de São Roque, vol. 5, n. 1, p. 1-15, 2014.

SANTANA, Jeferson B. M. *Fronteiras Literárias: Experiências e performances dos Tradutores e Intérpretes de Libras*. 2010. 105 f. Dissertação (Mestre em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.

SARLO, Beatriz. Os militares e a história: contra os cães do esquecimento. In: *Paisagens imaginárias*. São Paulo: EdUSP, 2005, p. 25-34.

SILVEIRA, Carolina Hessel; KARNOPP, Lodenir; ROSA, Fabiano. *Cinderela surda*. 3. ed. Canoas: Ed ULBRA, 2011.

SKLIAR, Carlos. *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Medição, 1998.

SMITH, Terry. “Our” Contemporaneity? In: DUMBADZE, Alexander; Suzanne Hudson (Ed.). *Contemporary Art - 1989 to the present*. West Sussex: John Wiley & Sons, 2013.

STOKOE, William F. Sign Language Structure: An outline of the visual communication systems of the american deaf. In: BAUMAN, Dirksen; NELSON, Jennifer; ROSE, Heidi (Ed.). *Signing the Body Poetic: Essays on American Sign Language Literature*. Los Angeles: University of California Press, 2006.

## VÍDEO

CINDERELA SURDA - LIBRAS. Produção de Curso Chaplin – LIBRAS. Música: Bethena. [S.l.]: Sistema Educacional Chaplin, publicado em 12 dez. 2013. *Base de dados YouTube*. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=AE2aos08PjY>>. Acesso em 2 jul. 2019.