



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB

INSTITUTO DE LETRAS – IL

JÚLIA LACERDA DE SOUZA

VOZES EM BUSCA DE ESPAÇO:

o (re)conhecimento na literatura surda em *O grito da gaiivota*, de Emmanuelle Laborit

Brasília

2022

JÚLIA LACERDA DE SOUZA

VOZES EM BUSCA DE ESPAÇO:

o (re)conhecimento na literatura surda em *O grito da gaivota*, de Emmanuelle Laborit

Monografia apresentada ao Departamento de Teoria Literária e Literatura do Instituto de Letras da Universidade de Brasília para a obtenção do título de Licenciada em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Patrícia Trindade Nakagome

Brasília

2022

Aos meus pais, meu verdadeiro tesouro. Vocês são exemplos vivos de amor, luta e superação.

AGRADECIMENTOS

Antes de qualquer coisa, agradeço a Deus por se fazer sempre presente na minha vida, me dando forças e sinais de que tudo é possível.

Ao meu pai, Edilson, e à minha mãe, Maria Eunice, que tanto sacrificaram e trabalharam para que eu pudesse ser quem sou hoje, mesmo em meio às numerosas dificuldades e limitações que a própria sociedade impôs. Este trabalho de conclusão é a marca de um ciclo que só pode ser fechado porque vocês estiveram comigo, apoiaram minhas escolhas e sempre confiaram em mim.

À minha família, que sempre me ajudou e acreditou no meu potencial, e à minha tia, Elenita, que com muito carinho e de livre e espontânea vontade escolheu se fazer presente diariamente na minha criação, mais que um apoio se fez uma segunda mãe (que sorte a minha!).

À minha orientadora, Patrícia Nakagome, que, com muita paciência e sensibilidade, esteve me acompanhando na jornada acadêmica desde o início da minha graduação, com conselhos, orientações e oportunidades. Agradeço imensamente por ter me incentivado e me ouvido.

Aos meus tão especiais amigos, Gabriela Cristina, Geovanna Helen e Matheus Cerqueira, que fizeram-se mais que colegas de curso, dividindo momentos de alegria, estudo, dúvidas e muita correria. Obrigada por escutarem as minhas ideias com muita empolgação e por terem feito esses anos de graduação mais significativos, divertidos e solidários.

Aos meus bons professores da educação básica, sobretudo do ensino médio, que, com tanta paixão e dedicação ao trabalho, foram a minha primeira inspiração profissional. De maneira semelhante, aos professores e demais funcionários solícitos e comprometidos com o ensino de qualidade. Vocês mostram que é possível e vale a pena lutar pela educação.

Por fim, a todos que passaram por mim e, direta ou indiretamente, contribuíram com o meu desenvolvimento enquanto pessoa e profissional. Realmente é sobre a jornada e o que se constrói nela.

Será isso o verdadeiro silêncio? A escuridão completa da incomunicabilidade?

(Emmanuelle Laborit)

RESUMO

Esta pesquisa busca explorar a representatividade que se instaura a partir da literatura surda, entendendo-a como um leque de narrativas que discorrem sobre os surdos, sua língua, identidade, comunidade e cultura, destacando que ela constitui, portanto, um espaço crucial de reconhecimento, para o público surdo, e de conhecimento, tanto para ele quanto para o ouvinte. Para isso, optou-se por utilizar uma abordagem de investigação qualitativa a respeito da literatura que compõe a temática, com a análise mais específica da autobiografia *O grito da gaivota*, da autora surda Emmanuelle Laborit, a fim de explorar as características que marcam o sujeito surdo, sua relação com a sociedade e consigo mesmo e o espaço biográfico como possibilitador de (re)conhecimento social.

Palavras-chave: Literatura surda; Cultura surda; Representatividade; Conhecimento; Reconhecimento; Autobiografia.

ABSTRACT

This research aims to explore the representativity that comes up from the deaf literature, understanding it like a range of narratives that manifest about deaf people, in their language, identity, community and culture, highlighting that it constitutes, therefore, a crucial space of recognize, for deaf public, and knowledge for them and for listeners. For that, was decided to use a qualitative research approach about the literature that compose this theme, with a more specific analysis of the autobiography *O grito da gaivota* by Emmanuelle Laborit, an deaf author, to explore features that mark deaf person, it relation with society and with itself and the biographical space as an enabler of social (re)knowledge.

Key-words: Deaf Literature; Deaf culture; Representativity; Knowledge; Recognize; Autobiography.

SUMÁRIO

1	A LITERATURA SURDA EM CONTEXTO: UMA INTRODUÇÃO	8
2	<i>AUTONARRATIVA</i> E A ESCOLHA DO NARRADOR	12
3	A DESCOBERTA DA IDENTIDADE SURDA	16
3.1	Emmanuelle, para os ouvintes	16
3.2	O sol que parte do coração, para os surdos	19
4	A VOZ DA RESISTÊNCIA SURDA NA LITERATURA	24
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	28
	REFERÊNCIAS	30

1 A LITERATURA SURDA EM CONTEXTO: UMA INTRODUÇÃO

Poucos entendem ou sabem reagir quando se fala de literatura surda, sobretudo quando se refere àqueles que estão fora dos campos acadêmicos e escolares ou com pessoas que não estão envolvidas com a comunidade surda. Nesse sentido, pensar em um termo que pouco é discutido e que desperta tanta curiosidade foi o que motivou os primeiros passos desta investigação que, amplamente falando, versa sobre essa literatura e o que e quem ela representa. É uma monografia fruto também de um estudo construído em um projeto de iniciação científica¹, cuja temática, questionamentos e análises foram sendo formados e amadurecidos ao longo desse caminho até o presente momento.

Cabe ressaltar que a escolha de um tema tão específico não foi aleatória, porque, mesmo não sendo surda, sou alguém que acompanha a realidade desse povo muito de perto. Para tratar de termos técnicos, sou *Coda – Children of Deaf Adults* – que, traduzindo para o português, é o nome que recebo por ser filha de pais surdos. É uma relação estabelecida entre fronteiras, uma vez que, a todo momento, desde o meu nascimento, tenho contato direto e simultâneo com surdos e ouvintes, muitas vezes atuando também como uma espécie de “ponte linguística”, fazendo a mediação da comunicação entre os dois grupos e usando para tanto a língua portuguesa e a Libras – língua brasileira de sinais –. Desse modo, vivo transitando entre as duas realidades que, para aqueles que pouco conhecem, apresentam diferenças claras não apenas na forma de estabelecer a comunicação por meio da língua, mas também na de viver e conceber a cultura.

Então, no desejo de colocar em evidência a literatura que compõe um artefato cultural do povo surdo, as constatações aqui apresentadas são redigidas. Assim, por meio da autobiografia *O grito da gaivota*, de Emmanuelle Laborit (2000), busca-se dar destaque à literatura surda e suas características, entendendo a obra como representante, mais do que apenas da vida da própria escritora, de um grupo demasiadamente maior do que aquele que se imagina quando se fala de um texto classificado como biografia, comumente visto como a história de um único ser.

É válido pontuar que existem características comuns à comunidade que ela valida, entretanto não se deve dizer que todos os surdos são iguais em todos os sentidos, pois isso

¹ A referida pesquisa que desenvolvi recebeu o título de “O silêncio na leitura contemporânea: a literatura surda adulta” e foi realizada durante o período de 2019 a 2020.

anularia suas individualidades. Dessa maneira, as narrativas literárias também não podem ser vistas unilateralmente, definindo um grupo como homogêneo e universal, ainda que com toda certeza o de que aqui se fala compartilhe situações comuns que existem e sempre existirão, criadas por experiências que partem da cultura visual, mas essas perspectivas se dão de forma renovada, evidenciando as particularidades de cada indivíduo, seja real ou fictício, visto que

Mesmo diante de um processo de afirmação cultural, a cultura surda não se constitui como homogeneizada, cristalizada, de pureza essencial, pois cada sujeito surdo constrói sua identidade e representa a si mesmo a partir de suas experiências; a cultura surda desloca-se, fragiliza-se e se hibridiza no contato com outras culturas. (MÜLLER; KARNOPP, 2017, p. 124)

O fato é que, acrescidos aos seus traços pessoais, estão ligados por uma luta em comum, por enredos que se cruzam, por dificuldades que se estabelecem no limite da comunicação e pela busca do direito ao reconhecimento da sua identidade, língua, cultura e acessibilidade de fato efetiva. É por isso que, mesmo contando a história de Emmanuelle a partir de suas experiências pessoais, ela consegue descrever situações nas quais os surdos provavelmente irão se identificar. São aspectos marcados nas narrativas surdas e representados em sua literatura, sendo justamente sob as relações fronteiriças inter e intraculturais, estabelecidas na vida real e inscritas na obra de Laborit, entre surdos e ouvintes, suas características afins, e entre surdos e ouvintes, que essa análise se pauta.

Deve-se apontar então o que se compreende como aquilo que chamamos de literatura surda, todavia antes é necessário entender que essa arte leva em conta uma visão sócio-antropológica da surdez, diferente da clínico-patológica. Essa última a interpreta sob um ponto de vista médico, classificando o surdo como um ser não possuidor de algo, no caso, da audição.

A concepção clínico-patológica concebe a surdez como uma deficiência a ser curada através de recursos como: treinamento de fala e audição, adaptação precoce de aparelhos de amplificação sonora individuais, intervenções cirúrgicas como o Implante Coclear etc. (STROBEL, 2008, p. 36)

Isso, por muito tempo, tirou o direito de escolha dos surdos, sendo que ainda reforça um discurso da reabilitação e impele o indivíduo a se submeter a processos dolorosos, fisicamente e psicologicamente falando. Em contrapartida, a sócio-antropológica capta a surdez sob uma perspectiva da diferença, marcada por um modo de viver que parte da experiência visual. Como afirma Karin Strobel, professora e pesquisadora dos estudos surdos, “o respeito à surdez significa considerar a pessoa surda como pertencente a uma comunidade minoritária com direito à língua e cultura própria” (2008, p. 36). A falta de audição não é

encarada como um defeito, mas sim como uma distinção, afinal, o que poderia ser ouvido é visto e produzido por suas próprias mãos, em forma de gestos que compõem as línguas de sinais.

É ancorado nessa ótica que a maior parte dos estudos surdos da atualidade se concentra, de modo que com a literatura desse grupo não poderia ser diferente. De acordo com Lodenir Becker Karnopp, também professora e pesquisadora dos estudos surdos:

utilizamos a expressão “literatura surda” para histórias que têm a língua de sinais, a questão da identidade e da cultura surda presentes na narrativa. Literatura surda é a produção de textos literários em sinais, que entende a surdez como presença de algo e não como falta, possibilitando outras representações de surdos, considerando-os como um grupo linguístico e cultural diferente. (2006, p. 102)

A literatura surda, neste trabalho, é conceituada então como as narrativas que possuem características como essas em sua composição, demarcando o surdo, sua identidade, língua, comunidade e cultura, apenas com a observação de que, aqui, a considero em diferentes modos de veiculação, sejam eles transmitidos de forma escrita ou filmada/sinalizada, sendo o leitor considerado também em seu sentido mais abrangente, abrigando aqueles que recebem a narrativa em suas diversas formas de manifestação.

Ademais, dentro dessa teorização, encontramos algumas divisões para as demarcações de obras que envolvem o seu *corpus*. A partir das colocações de Mourão (2011) e de Rosa e Klein (2011), as composições da literatura surda podem ser divididas em 3 áreas maiores: traduções, adaptações e criações.

As traduções fazem a versão das narrativas de outras temáticas que circulam em línguas distintas para as línguas de sinais e, sem deixar de compreender a sua importância em tornar as diversas obras já existentes acessíveis, proponho uma reflexão de análise das histórias da literatura surda focalizada nas adaptações e criações, as quais exteriorizam uma criação singular e exclusiva dessa categoria. Por essa análise, as traduções poderiam então se enquadrar melhor em uma concepção de Literatura em Língua de Sinais, enquanto as adaptações e as criações se encaixariam em uma concepção mais aproximada de Literatura Surda, justamente por possuírem elementos representativos em suas narrativas.

As adaptações caracterizam-se por serem releituras de histórias que não tem a ver com a cultura e a comunidade surda, mas que possuem modificações em seus enredos para integrá-las nessa temática. Elas são comuns dentro da literatura surda e, geralmente, enquadram as releituras de contos e clássicos da literatura em geral, principalmente das infantis. Essas

narrativas, seus elementos e recursos estilísticos são transportados da cultura ouvinte para a surda e, assim, ressignificam a história que passa a ser adaptada para a vida dessa comunidade.

Já as criações são as produções originais de obras que envolvem os elementos constituintes das narrativas da literatura surda, como já mencionado. Nasceram no berço da surdez e geralmente enquadram poemas e escritas (auto)biográficas, como a de Emmanuelle Laborit.

Desse modo, o primeiro capítulo, *Autonarrativa e a escolha do narrador*, busca refletir sobre a biografia enquanto gênero literário, assim como a estrutura que compõe a obra central deste estudo. Já o segundo capítulo, *A descoberta da identidade surda*, é reservado para abordar a obra em si, analisando de modo mais específico a sua composição literária e produção de sentidos, utilizando os episódios de vida da autora para conceber a importância do processo de apropriação e revelação da existência de uma identidade e cultura para os surdos. Para tanto, essa seção divide-se em duas subdivisões, sendo que a primeira, *Emmanuelle, para os ouvintes*, destina-se a compreender a personagem que ainda não se entende enquanto pessoa e o mundo enquanto construção abstrata; e a segunda, *O sol que parte do coração, para os surdos*, ocupa-se de analisar uma Emmanuelle que já consegue apoderar-se da língua de sinais, começar a construir sua identidade surda, se afirmar frente à sociedade e lutar pelos seus direitos. Por fim, o último capítulo, *A voz da resistência surda na literatura*, é destinado a discorrer sobre para quem a obra se apresenta e os papéis dos sujeitos surdos e ouvintes na manutenção ou conversão de um sistema que segrega o povo surdo e o faz apresentar narrativas como as de Laborit.

2 AUTONARRATIVA E A ESCOLHA DO NARRADOR

Escrever e decidir tornar pública uma biografia com toda certeza não é fácil. É um momento de extrema exposição e que poderia até, de certa forma, ser algo que fragilizaria a pessoa de quem se fala, afinal, sua história – o que constitui seu interior –, está exposta. Entretanto, é um símbolo de coragem que parte de um desejo de fazer-se perceber, entendendo essa escrita como registro, memória, (re)conhecimento e, claro, inspiração. Destarte, cabe analisar esse gênero literário e entender um pouco mais sua composição, refletindo sobre seus limites e a estética narrativa adotada pela autora de *O grito da gaivota*.

Cristóvão Tezza (2008), em seu texto, *Literatura e biografia*, exhibe algumas considerações que nos fazem refletir sobre o que enfim poderia servir de ponto de partida para separar uma obra ficcional, sem compromisso com a verdade, de uma que estaria fixada no que se chama de *mundo dos fatos*, que poderia caracterizá-la. O apontado por ele é que há uma âncora no texto que o ligará ou não à realidade e é, portanto, um pressuposto que guiará a sua leitura e avaliação. Destaca que o autor – ainda que biográfico – e o narrador não podem ser uma única entidade, tendo em vista que o primeiro é um sujeito participante do mundo real no qual estamos inseridos, sem sujeitar-se a uma estrutura e conteúdo que direciona a escrita, diferente do narrador, objeto que é submetido a esse universo fechado dos textos, limitado entre passado, presente e futuro já conhecidos, algo que ao autor biográfico não é permitido. Em suma, os dois não são exatamente os mesmos, ainda que suas intenções coincidam, tal como acontece em uma biografia, na qual

há como que um pressuposto tácito, um acordo entre falante e ouvinte, ou escrita e leitor, que o autor biográfico (isto é, a pessoa física), e o narrador (isto é, o conjunto de formas sintático-semânticas que criam uma voz e uma rede fechada de significações na unidade única da escrita), são intencionalmente os mesmos. (TEZZA, 2008, p. 3)

Como é reiterado em seu texto, nas (auto)biografias, há então, por conseguinte, uma relação que se estabelece entre a mão que escreve e a voz que narra, em que os relatos imprimiriam na história um contrato com a verdade, firmado a partir do acordo feito entre o texto e o leitor. É nesse cenário que Emmanuelle Laborit expõe o acordo da tentativa de passar sua narrativa da forma mais sincera possível:

Há uns tempos, antes de dar início à difícil tarefa de escrever um livro, tremia de receio. [...] Mas eu queria fazê-lo. De todo o meu coração. Não só para falar comigo

mesma, como para falar aos surdos e aos que ouvem. Para dar testemunho da minha breve vida, com a maior honestidade. (LABORIT, 2000, p. 147)

Laborit-autora e Emmanuelle-narradora encontram-se então e tomam aquilo que é escrito como intencional, de forma que representa a opinião das duas entidades, sobretudo nessa obra que, com a autora do texto sendo aquela que é representada nele, passa uma relação ainda mais intrínseca, já que, conforme atesta Tezza (2008), a autobiografia pode possibilitar uma margem de voos subjetivo diferente do que poderia ocorrer com uma biografia comum escrita por terceiros, encarado o fato de que aquele que viveu a história consegue apresentá-la de forma mais intensa e com uma subjetividade que apenas ele conhece por completo.

É sob esse panorama que a história de vida de Emmanuelle Laborit se instaura. Nascida na França, em 18 de outubro de 1971, a escritora da obra base deste estudo é surda, uma atriz renomada e um grande nome representativo da comunidade surda. Com uma vivência marcada pela luta do direito ao respeito e à utilização de sua identidade e cultura, aos 22 anos redige sua autobiografia, traçando sua caminhada desde que ainda era uma criança até se tornar a primeira atriz surda a conquistar o prêmio Molière de revelação, em 1993, mesmo ano em que escreve a obra.

A autora opta por nos apresentar a história por meio de uma narradora que conta os fatos em ordem cronológica, situando o leitor no “presente” dos acontecimentos que vão se desenrolando, fazendo, porém, um jogo de tempos narrativos que versam entre presente e passado, escolhendo esse último quando quer adicionar um pensamento que já é do seu eu adulto; do momento em que escreve. Ela toma a escrita para si e resolve transmiti-la em sua segunda língua – a francesa –, ainda que não seja fácil, registrando-a em um livro, que fisicamente pode guardar sua fala através do tempo e levá-la a outros caminhos; a outras pessoas. Isso torna seu trabalho ainda mais admirável.

Outras pessoas mais curiosas perguntaram-me como é que eu ia fazer. Ser eu própria a escrever? Contar o que tencionava escrever a alguém que ouvisse e traduzisse os meus sinais? Fiz as duas coisas. Cada palavra escrita e cada gesto encontraram-se como irmãos. [...] O francês tem o mérito de descrever objetivamente o que pretendo exprimir. O gesto, esta dança de palavras no espaço, é a minha sensibilidade, a minha poesia, o meu eu íntimo, o meu verdadeiro estilo. (LABORIT, 2000, p. 8)

Quanto ao foco narrativo, esse deixa para mencionar no segundo capítulo. Por enquanto, convém acentuar a forma como a linguagem de Laborit se apresenta. A escrita é

poética, entranhada de subjetividade e de metáforas que traduzem a experiência de vida da autora e passam seus sentimentos com maior veemência:

Levo ao mundo dos surdos e dos que ouvem aquilo que sou. A minha palavra e o meu coração. A minha vontade de comunicar, de unir os dois mundos. Do fundo da minha alma. Sou uma gaivota que ama o teatro, que ama a vida, que ama os dois mundos. O dos filhos do silêncio e o dos filhos do ruído. Que os sobrevoa e pousa em ambos com a mesma alegria. (LABORIT, 2000, p. 147)

São fatores determinantes na construção da narrativa que é composta também “pelo estilo, pela clareza, pela força das metáforas, pelo peso da emoção, pela divisão em partes, pelo jogo de presente e de futuro, pelo brilho da linguagem” (TEZZA, 2008, p. 7), razões as quais servem de aparato para o julgamento da qualidade da biografia.

Além disso, vê-se que uma obra literária pode transcender o objetivo que nela primeiro se pensou, ultrapassando as fronteiras do que era esperado alcançar com a exposição de determinado texto, ainda que esse feito fosse desejado. Afinal, a partir do momento em que é finalizada e se torna pública, ela está sujeita a novos significados no limite do que é permitido fazer com aquilo que está escrito por meio da voz que narra (o narrador), podendo sair do controle da mão que escreve (do autor). O percebido é que, mesmo estando na intenção da criação compartilhar esse conjunto de momentos com os surdos e ouvintes, a autobiografia mencionada conseguiu ir ainda mais longe, sendo capaz de representar um povo que se identifica em várias das cenas, ainda sem ser o ente que passou pelos episódios específicos que são narrados, isso visto que sentir-se à beira da exclusão ou perdido em um mundo dual que muitas vezes não dá lugar ao sujeito surdo é um sentimento que, infelizmente, é compartilhado pelo povo surdo, pelo menos em algum momento da vida.

Assim, na categoria das criações da literatura surda, a (auto)biografia ganha grande destaque e permite que o leitor possa ser convidado a desvelar uma nova vivência. Ela, feita outras das produções originais, tematiza o que é foco na literatura da qual este trabalho trata, delimitando o posicionamento claro de uma pessoa surda inserida em uma sociedade de maioria ouvinte, apresentando ainda as relações entre as duas culturas e suas fronteiras que se interligam a todo momento. Logo, adentrando nessa análise, pode-se chamar atenção para a representatividade que se cria através do ato de inserir-se no texto, entendendo que fazer isso é dar voz ao povo surdo, o colocando em uma posição que por muito tempo lhe foi negada, ou pelo menos silenciada.

Laborit atesta sua vontade em transmitir com toda a verdade a sua própria história para que outros conheçam, respeitem e tomem consciência de um novo olhar para a vida, para os sujeitos surdos e para os costumes dessa comunidade. O discurso da atriz exemplifica como são importantes os relatos biográficos e as manifestações poéticas que envolvem as narrativas de si dentro da literatura, dando uma visibilidade para o gênero que muitas vezes é deixado de lado.

3 A DESCOBERTA DA IDENTIDADE SURDA

Ainda que sejamos seres em constante mudança, há sempre em nós algo que nos marca, nos define e permite que entendamos que o “eu” é alguém diferente do outro. Por isso, ter uma identidade é possibilitar ao ser humano enfim poder se apresentar perante o mundo sendo quem é e sabendo como definir isso; conhecendo a própria essência.

Por essa lógica, cada um constrói uma identidade a partir da sua própria individualidade e das relações que estabelece consigo e com o próximo. É uma definição atribuída ao ser que é composta de suas principais características. Nesse contexto, concebe-se aquilo que é chamado de identidade surda como sendo um dos elementos que vai identificar o surdo que se reconhece como tal, apropriando-se daquilo que o forma como sujeito. Consequentemente, “Quando nos referimos à identidade cultural do surdo, referimo-nos ao sentimento de pertencimento a uma cultura do povo surdo, aquela onde nos absorvemos no contato com o povo” (STROBEL, 2008, p. 27).

Entende-se o quão é importante para o surdo estar em contato com outros surdos, com as línguas de sinais e com aquilo que marca a sua forma de viver – o que constitui seus elementos culturais –, de modo que é assim e a partir daí que ele começa a construir sua identidade surda. É nessa conjuntura que vemos o relato de Laborit, sendo que podemos, sob esse ponto de vista, dividi-lo em dois momentos: um antes de conhecer e admitir sua identidade e um depois de realizar esse feito. Dessa maneira, o livro que é fracionado em 27 capítulos pode ser ainda analisado separando os seis primeiros dos vinte e um últimos.

3.1 Emmanuelle, para os ouvintes

o muro invisível que me separava dos sons correspondentes àquela mímica era ao mesmo tempo de vidro transparente e de concreto. Imaginava encontrar-me dum lado desse muro e os outros, de igual modo, do outro lado. Quando eu tentava reproduzir a sua mímica como um macaquinho de imitação, continuavam a não ser palavras, mas letras visuais. (LABORIT, 2000, p. 7)

É assim que a narradora começa a biografia, com uma forte confiança – mesmo nome que a seção recebe. Esse primeiro capítulo à parte é um verdadeiro desafogo; uma

meditação em poucos parágrafos de uma Emmanuelle já adulta refletindo sobre sua trajetória, vivência no bilinguismo e dificuldades ao escrever o livro. A figura do muro invisível que era ao mesmo tempo de vidro transparente e de concreto é uma metáfora singela que traduz a experiência do sentir-se só, de uma sensação a que uma surda ainda criança já era submetida ao ver os outros fazendo movimentos com a boca, articulando algo (sons) que ela sequer sabia o que era, apenas que todos entendiam, exceto ela. É um ponto de reflexão acerca de como é difícil para alguém estar fisicamente com tantas pessoas, mas efetivamente com nenhuma, posta uma barreira linguística entre as partes.

A partir daí, conta sua história em ordem cronológica – com pontuais intervenções do seu eu adulto –, desde que nasceu, explicando como foi para seus pais a descoberta de que sua filha não escutava, utilizando inclusive, nesse primeiro momento, o discurso direto para reproduzir falas da própria mãe nesse caminho, exprimindo as angústias de progenitores que ainda não queriam acreditar ter uma filha surda – percepção feita quando a bebê possuía já 9 meses –, procurando orientações e encontrando aquelas que reforçam estereótipos preconceituosos sobre a surdez, vistos a partir do julgamento clínico-patológico, preponderante na época. Ainda que fossem estudados, haja vista que a mãe era professora e o pai, psiquiatra, cheios de dúvidas, buscavam saná-las e recebiam apenas recomendações corretoras dos chamados médicos especialistas:

Fiz perguntas ao especialista. Três perguntas: “– Virá a falar?” “– Sim. Mas será um processo demorado.” “– O que hei de fazer?” “– Vai usar um aparelho, fazer reeducação ortofônica precoce e sobretudo nada de língua gestual.” “– Posso avistar-me com adultos surdos?” “– Não seria aconselhável, pertencem a uma geração que não conhece a reeducação precoce. Ficaria desmoralizada e desiludida. (LABORIT, 2000, p. 11)

A opinião do médico reforça um sistema que vê a surdez como doença passível de reabilitação, impossibilitando que ao surdo seja oferecida a chance de escolher se desenvolver de outro modo que não esse. Dado que o clínico, por seu conjunto de saberes, deveria ser alguém em quem confiar, é inegável que ele possuiu um papel fundamental no difuso desenrolar dos sete primeiros anos de Emmanuelle.

Durante esse tempo, a personagem passou então a usar aparelho auditivo e fazer acompanhamento com a ortofonista, a fim de tentar articular os sons. Na medida do possível, desenvolveu algum tipo de comunicação com sua mãe, chamada de “umbilical”. Era uma linguagem simples, uma forma de estabelecer comunicação que só elas entendiam, com a criação de gestos caseiros baseados em um tipo de mímica. É um fato que se estabelece

também fora da obra, visto que comunicações caseiras sem o desenvolvimento completo de uma estrutura que rege as línguas de sinais são comumente feitas nos ambiente familiares em que há a predominância de ouvintes que pouco contatam com essas línguas, como a Libras, no Brasil, e a LSF (língua de sinais francesa), na França. De qualquer forma, era a única comunicação que ainda podia estabelecer, mesmo que limitada à figura materna, pois, com o pai, por exemplo, já não possuía o mesmo código.

Isso suprime o desenvolvimento da criança que só consegue se expressar com o mínimo, impedindo também que ela conheça o mundo e o entenda, tal como a si. É, por conseguinte, um momento de extrema confusão, em que o sujeito não consegue compreender conceitos ou entender-se como humano, como alguém que vive, pensa, interroga e cresce. Percebe-se que isso se deve à falta de oportunidade, esclarecimento e identificação. É o que se confirma no seguinte excerto:

Um caos na minha cabeça, uma sequencia de imagens sem relação entre si, como sequencias de um filme montadas umas atrás das outras, com longas tiras negras, grandes espaços perdidos. Entre os zero e os sete anos, a minha vida está cheia de lacunas. [...] A mãe dizia ontem... e eu não sabia onde era ontem, o que era ontem. E amanhã também não. E não podia perguntar-lhe. Estava impotente, não tinha a menor consciência da passagem do tempo. (LABORIT, 2000, p. 12)

Ademais, sem conseguir atribuir significado às coisas e aos acontecimentos aos quais estamos submetidos, ela não entendia conceitos ainda mais abstratos, como a morte. Em certa cena, a personagem narra o momento do falecimento de seu gato de estimação, mas não compreendia o que havia acontecido com ele. Falavam para ela que aquilo era a morte, no entanto ainda não conseguia decifrar aquele código. Sabia apenas que o gato havia “acabado”, que havia tido fim. Isso a fez refletir sobre um assunto ainda mais inquietante: que morreria em breve. O que se coloca em xeque é que a falta de uma figura com a qual o indivíduo se identifique faz com que ele se julgue só, sem iguais, o que acontecia com Emmanuelle por nunca ter visto um adulto surdo.

Os adultos iam e vinham. Nunca acabavam. Mas eu não. Eu havia de "partir". Tal como o gato. Não me imaginava como adulta, via-me sempre criança. Toda a vida. Julgava-me limitada ao meu estado atual. E sobretudo achava que era única, só no mundo. [...] Só tinha visto crianças surdas na aula de ensino especial que eu frequentava no infantiário. Portanto aquilo que eu achava era que as crianças surdas não cresciam. Iríamos todos morrer assim, em pequenos. (LABORIT, 2000, p. 23)

Todas essas amostras de cenas que compõem a primeira parte da biografia de Laborit são exemplos de situações nas quais a personagem se encontrou, demonstrando-se confusa e desarmada, sem ter acesso à língua, ao conhecimento e, portanto, a sua identidade, o que caracteriza um momento extremamente difícil, ainda mais para uma criança. Afinal, quem

somos quando não conseguimos nos entender, construir a nossa subjetividade e quando, por falta de definições e meios, sequer podemos fazer perguntas simples e complexas e nos apresentar verdadeiramente ao outro?

Por fim, como adendo, é nessa primeira parte que temos também uma elucidação do porquê do livro ser nomeado como *O grito da gaivota*. Esse é o apelido que a atriz recebeu na infância por emitir sons agudos que foram comparados ao de uma gaivota. É um termo taxativo que com certeza marcou a personagem. Mas, indo além, percebe-se que Laborit, mais tarde, apropriou-se do título subjugante e resolveu transformá-lo em um grito de resistência, de quem enfim faz-se perceber e mostra o quanto quer e tem a dizer.

3.2 O sol que parte do coração, para os surdos

Percebi enfim que tinha identidade. EU: Emmanuelle. Até então eu falava de mim como de uma outra pessoa, uma pessoa que não era "eu". Diziam sempre: "A Emmanuelle é surda." Era assim: "Ela não te ouve, ela não te ouve." Não havia "eu". Eu era "ela". (LABORIT, 2000, p. 36)

Embora o relato seja contado em 1ª pessoa, a narradora às vezes refere-se a si própria em 3ª, de forma a considerar-se duas. É uma atitude que nos faz pensar inclusive sobre os termos que são comumente associados a grupos marginalizados. Não era apenas Emmanuelle, era Emmanuelle: a surda, alguém sempre enxergado como 'o outro'. Essa foi uma visão tão forte que se misturou a da própria criança que falava de si como alguém exterior, coisa que só foi alterada com a percepção de que possuía uma identidade.

Esse é um momento divisor de águas na obra. A cena supracitada é o recorte de um momento essencial na vida de Laborit. Quando possuía 7 anos de idade, seu pai por acaso escutou no rádio que um surdo americano, Alfredo Corrado, é quem estava falando (em sinais que eram passados para a modalidade oral simultaneamente através de um intérprete). Ficou espantado com o que ouviu e com a descoberta que acabara de fazer: um surdo podia se relacionar normalmente com as outras pessoas, estando em uma posição de destaque e com a possibilidade de frequentar até a universidade. Nesse instante, Emmanuelle relata ter recebido um verdadeiro presente de seu pai, que queria conversar claramente com a filha. A mudança então estava por vir, pois em uma cidade próxima encontrava-se o *International Visual Theatre*, conhecido como o teatro dos surdos de Vincennes, do qual havia tomado

conhecimento pela transmissão que escutava. Imediatamente, organizaram-se e foram até lá, sendo nesse instante em que a protagonista soube que tinha identidade, ação que só foi possível ao ver Corrado e seu intérprete conversando por meio de gestos.

Mas aqueles gestos não me dizem nada, são espantosos, rápidos, complicados. O código simplista que inventei com a minha mãe é à base de mímica e de palavras oralizadas. É a primeira vez que vejo aquilo. Fito aqueles dois homens de boca aberta. Mãos, dedos a mexer, o corpo também, a expressão dos rostos. É belo e fascinante. (LABORIT, 2000, p. 34)

É aqui que ela entra em contato com um dos elementos que forma a cultura surda: a língua. Apesar de novo e estranho, aquilo era belo e atraente. Era um diálogo em que ambos se entendiam, tendo um surdo em uma ponta e um ouvinte em outra. Era uma comunicação passível de ser comparada quase que a de uma dança, na qual cada gesto se encontra, reforçado com a expressão corporal. O momento em que tem o primeiro contato com a língua de sinais é o que concebe como sua saída de um silêncio que a rondava, no que se refere a uma posição de silenciamento. Aqui, recebe seu “batismo” e insere-se na comunidade surda, com um ritual que se faz com a atribuição de um sinal dado pelo surdo a alguém, que definirá a pessoa e a identificará. É único e caracterizador, podendo ser associado tanto a uma característica física quanto comportamental. Assim sendo, ao receber o seu sinal e perceber quem era, a personagem pôde tornar-se “Emmanuelle para os que ouvem, o sol que parte do coração para os surdos” (LABORIT, 2000, p. 36). Mesmo que existam outros com o mesmo nome, há apenas uma que será reconhecida pela articulação dos gestos que formam a expressão “o sol que parte do coração”.

Nota-se que dar um nome/sinal é uma ação imbuída de significado, um ato de reconhecer um ser e concebê-lo em sua existência. A partir daí, vemos que Emmanuelle passou a se desenvolver mais rápido e a dominar a língua, lutando por seus direitos desde cedo. Essa descoberta não significa que deixara de ter dificuldades, mas quer dizer que agora conseguia ter uma compreensão do que acontecia ao seu redor; podia conscientemente batalhar.

É desse jeito que a nova jornada de Laborit se inicia e, tal como ela, o leitor vai conhecendo os elementos particularizadores dessa cultura, colecionando informações sobre essa visão de mundo e sobre a história. Descobre as línguas de sinais, o teatro, adaptações feitas por surdos e faz uma importante viagem à Washington, onde a jovem passou um mês, conhecendo a primeira universidade internacional com foco nos surdos e com o desenvolvimento de atividades voltadas para eles: a Universidade Gallaudet. Vê um universo

diferente e aprende muito. Entra em contato com surdos de diversas áreas acadêmicas, conhece pela primeira vez uma surdo-cega, sente a utilização da língua de sinais livre de estereótipos e acumula esperança. Já não possuía mais o medo de antes. Agora conseguia ver um futuro, tal como tantos como ela tinham:

A esperança que me deram aquelas pessoas em Washington, este lado positivo, conduziu-me a uma descoberta muito importante, mais uma, acerca de mim mesma: compreendo que sou surda. [...] Pertença a uma comunidade, tenho uma verdadeira identidade. Tenho compatriotas. [...] Agora sei o que fazer. Faço como eles, uma vez que sou surda como eles. Vou estudar, trabalhar, viver, falar, pois eles fazem-no também! Vou ser feliz, pois eles também o são. (LABORIT, 2000, p. 48)

Mais adiante, a história vai passando por vários acontecimentos, como o nascimento de sua irmã ouvinte que mais tarde se tornou sua intérprete pessoal, a mudança de escola para uma que ensina apenas pelo método oral e indícios de uma marcha que é também uma forma política de se portar na sociedade, posicionando-se contrária a várias atitudes excludentes, como por exemplo à educação que proibia a utilização da comunicação pelos gestos, o que configura a representação de um marco histórico no que tange à educação de surdos no mundo: o Congresso Internacional de Surdo-Mudez de 1880, mais conhecido como o Congresso de Milão de 1880. O fato é que essa consequência se manifesta na trajetória de vida de Emmanuelle, que demonstra fortemente seu desgosto pela regra. Isso pode ser percebido em uma cena em que resolve distribuir na escola panfletos com alfabetos que trazem informações sobre as línguas de sinais quando é detida pela direção do colégio:

"É estritamente proibido fazer publicidade à língua gestual no interior deste estabelecimento.", "Eu só queria mostrar-lhes como é a dactilologia." "Não há discussão. Proibido é proibido.", E "proibido" não admite discussão. Nenhum aluno daqui tem o direito de ser informado. É a lei. E é efectivamente a lei. A interdição vai durar até 1991. Mas na altura tenho onze anos, estamos em 1984, não possuo o dom da futurologia e entretanto estou condenada a sofrer aquela lei do silêncio. É o cúmulo! A língua que me franqueou o mundo e me permitiu compreender os outros, a língua dos meus sentimentos, das situações, é-lhes interdita. (LABORIT, 2000, p. 58)

Vale explicar o que foi esse congresso. Na reunião, foi definido, por meio de votações com intelectuais ouvintes da área da surdez, que o método oralista seria o mais adequado para os surdos e que, por essa perspectiva, as línguas de sinais deveriam ser proibidas porque arruinavam o desenvolvimento dos surdos em adquirir a língua oral, o que reverberou em uma vedação que foi e vai além da sala de aula, que atuou também como um reflexo do olhar da sociedade em geral e como ela tratava os surdos, sua identidade e cultura. Então, o método do oralismo puro foi posto em prática e mais uma vez os surdos sequer puderam opinar, já que até os professores surdos que estavam presentes no congresso foram excluídos da votação.

Esse período durou décadas e as línguas de sinais e a cultura surda só conseguiram sobreviver graças a resistência da sua comunidade em mantê-las acesas, além dos estudos que surgiram posteriormente, como os de Stokoe nos Estados Unidos, por exemplo, comprovando que as línguas de sinais possuem todas as características necessárias a uma língua, o que elevou o respeito e a notoriedade das línguas gestuais e, conseqüentemente, dos próprios surdos e seus artefatos culturais.

Outrossim, também é relevante mencionar a existência de uma comunidade surda, na qual a jovem sentia-se mais acolhida; figurativamente em casa. Cabe lembrar que uma comunidade surda também pode ser formada pelos que ouvem, sendo pessoas que compartilham de interesses em comum, ligados por um vínculo formado por elementos que agregam à cultura surda. Podem ser surdos, intérpretes, *Codas*, familiares, amigos, professores e outros, todavia “Os surdos procuram seus iguais, sentem satisfação em estar juntos, com eles formam um grupo e tem sensação de pertencimento” (STROBEL, 2008, p. 30).

A comunidade de colegas surdos oferece-me essa liberdade. Com eles, sinto-me em casa, no meu planeta. Conversamos horas seguidas na estação de metro de Auber. Aquela estação é o local dos nossos encontros. A nossa base de revoltosos. Pura e simplesmente, a nossa base de família. Um território. [...] Trata-se de uma comunidade de adolescentes com os problemas comuns da idade, acrescidos da surdez. (LABORIT, 2000, p. 69-70)

De fato, todos esses ocorridos e relatos que são descritos ao decorrer da obra são importantes para ver a luta de Laborit como uma conquista, desde sua infância e amadurecimento até chegar aos palcos do teatro, quando recebe um convite para participar da peça *Os Filhos do Silêncio*, no papel de Sara, a protagonista, que também era surda. Foi com isso e com muito esforço que conseguiu concluir seus estudos, tornar-se atriz profissional aos 22 anos e ter reconhecimento na profissão recebendo o prêmio Molière de revelação do ano de 1993, o primeiro dado a uma surda. É uma conquista excepcional não só para ela, mas também para seus iguais. É um caso prático que mostra que o surdo também pode consumir e criar cultura e, sobretudo, manifestar-se através da arte, seja ela o teatro ou a literatura. É um movimento que ecoa dos palcos para o público:

Faço o símbolo da união. O lindo gesto que eu amo e que está nos cartazes dos Filhos do Silêncio. [...] Recomeço a fazer o gesto e de repente vejo uma pessoa, e depois outras, e por fim todo o público! De braços no ar, as mãos como borboletas, e os dedos polegares entrelaçados. (LABORIT, 2000, p. 141)

Em suma, a história da personagem é um compilado de momentos que contam e ensinam. É reconhecimento para os surdos e conhecimento para eles e para os que ouvem, de forma que expor essas vivências ao mundo é também fazer públicas informações sobre costumes, desafios e vivências surdas, bem como promover reflexões sobre quem sou eu, qual o meu papel no mundo e como eu interfiro na vida do outro sendo alguém que pode contribuir para deixar um grupo à margem da sociedade ou intervir com atitudes que cessem com o preconceito e com a segregação.

4 A VOZ DA RESISTÊNCIA SURDA NA LITERATURA

Tendo o poder expressivo da literatura em mãos, pode-se perceber a importância dessa arte como manifestação. Por consequência, a ela também é atribuída a característica de ser considerada um instrumento de luta e, portanto, um meio eficaz de fazer com que vozes sejam ouvidas, ou melhor, com que novas possibilidades de ideias e de reproduções do meio social sejam expostas e ampliadas.

Sob esse cenário, insere-se a literatura surda, sendo que, tomando para análise tanto suas narrativas em geral como a específica que compõe o *corpus* deste trabalho, é possível refletir sobre para quem ela se direciona e o que isso revela. Como ela percorre um caminho que reflete a autoidentificação, muitos podem pensar que é dirigida para o surdo e isso não é incorreto, pois ele realmente vai encontrar ali um espaço de reconhecimento e valorização da sua cultura e das suas verdades. Por isso, várias pesquisas a apontam como uma forma de auxiliar no desenvolvimento do sujeito surdo, por exemplo, com fins pedagógicos e de construção emocional. É o que afirma Marta Morgado (2011, p. 155): “A literatura constitui um processo ativo, cognitivo e afetivo, de construção de significados a partir de um texto que envolva raciocínios complexos”.

Nesse sentido, ela pode ter várias consequências na sociedade, mas devemos recordar que ela não se limita a um objetivo e interesse único, pois isso seria completamente equivocado, uma vez que a literatura não se restringe a uma finalidade prática e se apresenta para o leitor seja ele qual for (claro que com impactos diferentes). Reiterando a fala da autora, a literatura é algo que auxilia no desenvolvimento humano, pensamento crítico e revisão de percepção do mundo de forma não ingênua, para além de trabalhar a leitura e a escrita (MORGADO, 2011, p. 155). E, enxergando a sociedade como composta pelos vários sujeitos distintos que coexistem e seus respectivos costumes e particularidades, vemos o quão é significativo garantir vias para que a sonhada convivência pacífica e harmoniosa seja alcançada.

Por conseguinte, podemos levantar uma importante consideração: a literatura surda não se apresenta apenas para o surdo ou para aqueles que já participam da comunidade surda. Para aquele que vive a experiência que parte de um olhar acerca do mundo percebido pela modalidade visuo-espacial, ela é identificação, representação e reconhecimento. Já para os que ouvem, é conhecimento, informação e reflexão. Dessa forma, o movimento de permitir

que outras escritas se manifestem possibilita a ampliação da nossa visão de mundo e percepção das relações que dela decorrem.

Isso também é essencial para uma intervenção verídica na sociedade, já que essa literatura expõe a realidade de um corpo social que conserva a falta de informação e trata grupos minoritários como invisíveis sociais. No caso dos surdos, isso ainda se liga a estereótipos e atitudes que veladas ou não contribuem para a visão desse grupo como seres imaginários, como aponta Strobel:

Muitos sujeitos estão cientes que existe ‘povo surdo’, ‘cultura surda’, no entanto não o conhecem ou não sabem o que são, como é a sua organização, cultura, tradições, regras e outros. Então de fato, para a sociedade, o ‘povo surdo’ é um ‘povo imaginário’, com sujeitos também ‘imaginários’. (2008, p. 29)

Além disso, dado que, no Brasil, por exemplo, assim como em outros países, alguns dos principais direitos dos surdos só foram legalizados no início do século XXI, como o reconhecimento da Libras por meio da Lei Federal nº 10.436, de 24 de abril de 2002, várias das suas conquistas estão sendo ampliadas e se tornando mais visíveis ainda em passos calmos, gradativamente.

Posto isso, aquelas pessoas que não convivem diretamente com os integrantes dessa comunidade costumam apenas imaginar como são, vivem ou pensam, sem os conhecer de fato. Nesse contexto, a literatura surda pode atuar como um meio para acelerar o processo de divulgação desse grupo e derrubar os julgamentos equivocados que muitos apresentam sobre eles, proferindo narrativas que realmente corresponderão à realidade.

As ações que são colocadas em xeque nessas histórias apontam nossas atitudes para colocar ou não um fim nesse sistema separatista, destacando o papel que temos enquanto sociedade em incluir ou excluir outro ser. Diversas vezes, a personagem da autobiografia base desta pesquisa relata se sentir desacolhida, fazendo esforços que não via serem recíprocos.

Frieza quando por exemplo à mesa ninguém se preocupa em comunicar comigo. Bato na mesa violentamente. Quero "falar". Quero perceber o que estão a dizer. Estou saturada de ser prisioneira daquele silêncio que ninguém se dá ao trabalho de romper. Eu esforço-me todo o tempo, eles nem por isso. Os que podem ouvir não se esforçam o suficiente. (LABORIT, 2000, p. 27)

A cena mencionada é apenas um exemplo de episódios que são perpetuados por todo o mundo. O simples ato de sentar-se à mesa e não comunicar com todos que estão ao redor dela é uma atitude excludente, mas que, conscientemente ou não, é reproduzida de forma constante. O surdo também quer comunicar, também quer entender as piadas que fazem todos

rir e também quer saber do que se trata a fisionomia triste que se instaura no rosto dos presentes quando um assunto não tão agradável é levantado. E ele faz um esforço para que isso aconteça, faz perguntas, improvisa um diálogo e outros. Da forma como consegue, ele tenta, mas isso nem sempre vem das duas partes. Isso faz com que, muitas vezes, uma certa resistência se forme entre as fronteiras desse muro figurativo, como Emmanuelle expõe no seguinte trecho:

Acredito firmemente na possibilidade do diálogo entre os dois mundos, as duas culturas. Vivo com pessoas que ouvem, comunico com elas, vivo com surdos e ainda comunico melhor, é natural. Mas o esforço que é necessário fazer para se conseguir essa comunicação, somos sempre nós que o fazemos. Pelo menos é essa a minha impressão pessoal. Procuo ainda, obstinadamente, a união nessas relações. Gostaria de ver desaparecer a desconfiança. Mas não consigo. (LABORIT, 2000, p. 94)

Outro exemplo a ser destacado é que comentários pejorativos diminuem ainda mais o sujeito e isso dá mais um motivo para que a literatura surda seja levada não apenas para os surdos, mas também para os que ouvem. É necessário saber que muitas vezes se comete ações ofensivas, para poder cessar com atitudes assim, desde diferenciações simples como entre dizer língua de sinais – e não linguagem de sinais – ou não colaborar com expressões taxativas como “mudo” e “surdo-mudo”, exemplificadas por preconceitos que a personagem de *O grito da gaivota* sofreu:

A minha mãe diz que a família se consolava com lugares-comuns: "É surda, mas é tão bonitinha!" "E vai ser muito mais inteligente !" (LABORIT, 2000, p. 14)

O termo "surda-muda" continua a espantar-me. Mudo significa que não se tem o dom da palavra. As pessoas vêem-me como alguém que não utiliza a palavra. É absurdo! Eu uso. Tanto com as mãos como com a boca. Faço gestos e falo francês. Utilizar a língua gestual não significa que se seja mudo. Posso falar, gritar, rir, chorar, são sons que me saem da garganta. Não me cortaram a língua! Tenho uma voz esquisita mais nada. (LABORIT, 2000, p. 142)

Todos esses casos apontam para a consideração da surdez sob o viés clínico-patológico, já mencionado em outros momentos, o que confirma também que grande parte da população ainda desconsidera as “características e necessidades dos surdos ou ainda dá representação ao sujeito surdo com moldes do modelo clínico, ou seja, deficientes. Nesta concepção, os ‘deficientes’ precisam se adaptar a uma sociedade que não foi pensada para eles” (STROBEL, 2008, p. 37).

Para mim, a língua gestual corresponde à voz, os meus olhos são os meus ouvidos. Sinceramente, não me falta nada. É a sociedade que me torna deficiente, que me torna dependente daqueles que ouvem: a necessidade de pedir a alguém que traduza uma conversa, a necessidade de pedir a alguém que telefone, a impossibilidade de

contactar directamente com o médico, precisar de legendas na televisão, tão raras em França. (LABORIT, 2000, p. 89-90)

Tendo isso em vista, é nítido o quanto é fundamental abraçar escritas plurais e permitir que o outro se apresente, recebendo-o em sua existência. Entender que o que falta a um não é regra para ser considerado ruim para o outro é trabalhar a empatia e suprimir o egoísmo. A literatura surda é então formada por subjetividades que nos atravessam. Mesmo causando reações distintas em cada corpo que dela usufrui, é uma provocação no sentido de permitir a existência de histórias que são marcadas pela diferença, que consideram a representatividade e que tanto ensinam.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda a narrativa trabalhada nesta pesquisa indica então a literatura surda como símbolo de empoderamento e (re)conhecimento, que marca o discurso centrado na diferença. Tomando como palco deste estudo a obra *O grito da gaivota*, pode-se perceber que essa arte age como manifestação pura da representatividade surda que se configura também como importante artefato cultural desse grupo.

É um texto que desde o início se aponta como uma necessidade de resistir e afirmar uma existência. É uma forma de, para o surdo, se reconhecer, se identificar nas situações, se ver representado e conquistando espaço, ao passo que para o ouvinte, é conhecimento, tanto de outra vivência quanto de práticas que ele mesmo pode ter reproduzido, que foram e são perpetuadas por muito tempo. É uma forma de fazer-nos repensar e entender nossos papéis na sociedade e, por isso, essas são reflexões que inspiraram o título desta monografia, tendo em vista que a literatura surda certamente é um meio de apresentação das vozes surdas daqueles que buscam espaço no mundo, abrangendo os diversos significados que surgem com esses termos. A voz não é vista como representação sonora, mas sim como a manifestação da fala, da opinião e da oportunidade. Pelo mesmo caminho, o espaço ultrapassa as fronteiras de uma delimitação física, pois sua referência vai desde a literatura a um ambiente social.

Diante disso, é necessário estimular o surdo a (re)afirmar-se construtor e difusor da sua própria história, oferecendo espaço para a voz que por muito tempo lhe foi negada. É um processo que contribui não somente com ele, mas também com os ouvintes participantes da comunidade surda ou não. Isso não quer dizer que essas narrativas são impedidas de serem criadas também por aqueles que ouvem ou em ações colaborativas, mas estar inserido na comunidade do grupo é essencial. Ademais, mesmo não sendo exclusiva,

A literatura surda, quando produzida por um surdo, torna-se diferente das produzidas por pessoas ouvintes. Isso se dá porque o surdo é aquele que vivencia as experiências surdas, sua cultura e a Libras. Por mais que o ouvinte seja fluente na Libras, tenha conhecimento sobre a cultura surda e participe ativamente da comunidade, ele vai ter experiências diferentes das que os surdos têm. (ROSA; KLEIN, 2011, p. 95)

Dessarte, o discurso que envolve as narrativas de si, caracterizado pela inserção do surdo nas histórias, pela utilização das línguas de sinais, pelo conhecimento da cultura e identidade evidencia a chance de ver o mundo com outros olhos, além de utilizá-lo como

modificador da realidade. Por meio dessa literatura, o acesso a essa cultura tão diversa e convidativa converte-se em um caminho ainda mais claro e verdadeiro. Dessa forma, ela permite então que os sentimentos mais subjetivos do ser humano se materializem e unam-se aos acontecimentos concretos da vida, revelando um novo olhar sobre ela.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências. *Diário Oficial da União*. Rio de Janeiro, RJ. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/civil_03/LEIS/2002/L10436.htm. Acesso em: 25 set. 2022.

KARNOPP, Lodenir Becker. Literaturasurda. *ETD - Educação Temática Digital*, Campinas, v. 7, n. 2, p. 98-109, jun. 2006. Disponível em: https://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/10162/ssoar-etd-2006-2-karnoppliteratura_surda.pdf?sequence=1&isAllowed=y&lnkname=ssoar-etd-2006-2-karnoppliteratura_surda.pdf. Acesso em: 06 set. 2022.

LABORIT, Emmanuelle. *O grito da gaivota*. Trad. Angela Sarmento. 2. ed. Lisboa: Caminho, 2000.

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

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. Literatura Surda: produções culturais de surdos em língua de sinais. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (Orgs.). *Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: ULBRA, 2011. p. 71-90.

MÜLLER, JaneteInês; KARNOPP, Lodenir Becker. Literatura surda: representações em produções editoriais. *Revista Educação em Questão*, Natal, v. 55, n. 44, p. 121-143, abr./jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/educacaoemquestao/article/view/12196>. Acesso em: 06 set. 2022.

ROSA, Fabiano Souto; KLEIN, Madalena. O que sinalizam os professores surdos sobre a literatura surda em livros digitais. In: KARNOPP, Lodenir; KLEIN, Madalena; LUNARDI-LAZZARIN, Márcia Lise (Orgs.). *Cultura surda na contemporaneidade: negociações, intercorrências e provocações*. Canoas: ULBRA, 2011. p. 91-112.

STROBEL, Karin Lilian. *Surdos: vestígios culturais não registrados na história*. 176 f. Tese (Doutorado em Educação)–Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

TEZZA, Cristovão. Literatura e biografia. In: *Conferência apresentada no XI Congresso Internacional da ABRALIC – Tessituras, Interações e Convergências*. São Paulo, USP. 2008. Disponível em: <http://www.cristovaotezza.com.br/textos/palestras/Literatura%20e%20biografia%20-%20Cristov%C3%A3o%20Tezza.pdf>. Acesso em: 06 set. 2022.