

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO “CARLOS ALBERTO REYES  
MALDONADO”**

**PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LINGUÍSTICA  
DOUTORADO EM LINGUÍSTICA**

**MARIA NORMA LOPES SOUZA SILVA**

**A CONSTITUIÇÃO DA AUTORIA DO SUJEITO SURDO EM OBRAS LITERÁRIAS  
INFANTIS**

**CÁCERES-MT**

**2023**

**MARIA NORMA LOPES SOUZA SILVA**

**A CONSTITUIÇÃO DA AUTORIA DO SUJEITO SURDO EM OBRAS LITERÁRIAS  
INFANTIS**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Linguística da Universidade do Estado de Mato Grosso, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Linguística, sob a orientação do professor Dr. Flávio Roberto Gomes Benites

**CÁCERES-MT**

**2023**

Luiz Kenji Umeno Alencar CRB 1/2037

S586a SILVA, Maria Norma Lopes Souza.  
A Constituição da Aatoria do Sujeito Surdo em Obras Literárias Infantis / Maria Norma Lopes Souza Silva - Cáceres, 2023.  
153 f.; 30 cm. (ilustrações) Il. color. (sim)

Trabalho de Conclusão de Curso (Tese/Doutorado) - Curso de Pós-graduação Stricto Sensu (Doutorado) Linguística, Faculdade de Educação e Linguagem, Câmpus de Cáceres, Universidade do Estado de Mato Grosso, 2023.  
Orientador: Flávio Roberto Gomes Benites

1. Aatoria. 2. Sujeito Surdo. 3. Libras. 4. Análise de Discurso. I. Maria Norma Lopes Souza Silva. II. A Constituição da Aatoria do Sujeito Surdo em Obras Literárias Infantis: .  
CDU 82-93.09:37-056.263

**MARIA NORMA LOPES SOUZA SILVA**

**A CONSTITUIÇÃO DA AUTORIA DO SUJEITO SURDO EM OBRAS LITERÁRIAS  
INFANTIS**

**BANCA EXAMINADORA**

Prof. Dr. Flávio Roberto Gomes Benites – PPGL/UNEMAT  
Orientador

Profa. Dra. Joelma Aparecida Bressanin – PPGL/UNEMAT  
Avaliadora Interna

Profa. Dra. Nilce Maria da Silva – UNEMAT  
Avaliadora Interna

Profa. Dra. Angela Corrêa Ferreira Baalbaki – PPGL/UERJ  
Avaliadora Externa

Profa. Dra. Ilka de Oliveira Mota – UFSCar  
Avaliadora Externa

**APROVADA EM: 07/12/2022**

## AGRADECIMENTOS

Ao Professor *Dr. Flávio Roberto Gomes Benites* pela competência, pelos conhecimentos compartilhados, pela paciência reservada a mim na condução e orientação desta pesquisa desafiadora. O meu carinho e reconhecimento. O meu muito obrigada!

À professora *Dra. Angela Corrêa Ferreira Baalbaki*, pela inspiração em Libras, pela confiança, dedicação, disponibilidade e agilidade neste percurso de estudos, que gentilmente atendeu o nosso convite para compor a banca de qualificação/defesa. Quero agradecer todos os direcionamentos, pela leitura atenta do meu trabalho, pelos conhecimentos compartilhados, pelos questionamentos, apontamentos e sugestões produtivos para a escrita deste trabalho.

À professora *Dra. Ilka de Oliveira Mota* que me direcionou a pesquisa científica e que pude compartilhar momentos significantes sobre a teoria da Análise de Discurso, pela leitura atenta ao texto de qualificação e contribuições riquíssima para o aperfeiçoamento da escrita. Esteve comigo desde o mestrado e acompanha o meu percurso acadêmico. Obrigada pela acessibilidade e amizade que será jamais esquecida e sempre estará em meu coração.

À professora *Dra. Joelma Aparecida Bressanin* a quem admiro muito pelo seu profissionalismo e pesquisadora. Sempre com muito carinho, seriedade, dedicação, atenção em todos os detalhes do meu trabalho, pelo compartilhamento de ideias, contribuições significativas e fundamentais para o desenvolvimento da escrita. Muito agradecida.

À professora *Dra. Nilce Maria da Silva* por fazer parte da minha vida acadêmica e participar desse momento tão significativo, trazendo contribuições tão pertinentes e enriquecedoras. Obrigada pelo carinho, atenção e saberes compartilhados.

Aos professores que participaram da qualificação do artigo, a minha orientadora, a professora *Dra. Nilce Maria da Silva* e os professores convidados, *Dra. Ana Maria Di Renzo e Dr. Élcio Aloísio Fragoso*. Obrigada pelas valiosas contribuições, sugestões de leituras, apontamentos e por fazerem parte do percurso de estudos da minha Pós-graduação.

À Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) e ao Programa de Pós-Graduação em Linguística (PPGL/UNEMAT-Cáceres), que me oportunizou diversas experiências acadêmicas em meu percurso acadêmico, marcada qualidade intelectual, meu respeito e admiração.

À Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa (PROPesq) da Universidade Federal de Rondônia pela concessão do afastamento, permitindo-me dedicação exclusiva na pesquisa de doutorado.

A todos vocês um forte abraço!!!

## RESUMO

Esta tese, inscrita na linha de pesquisa *Estudos de Processos Discursivos*, do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Linguística da Universidade do Estado de Mato Grosso (PPGL/UNEMAT) e filiada à Análise de Discurso materialista, objetiva compreender o funcionamento da autoria na literatura surda escrita em língua portuguesa. O trabalho tem como base as seguintes questões: o que torna possível a produção da literatura surda escrita em língua portuguesa? De que modo a Língua Brasileira de Sinais - Libras e o sujeito surdo são significados no espaço de interpretação da discursividade literária surda? Qual a projeção imaginária de público leitor nessa literatura? A primeira delas permitiu estabelecer um corpus de obras publicadas em dois momentos: 1) o da Lei da Libras (2002) e sua regulamentação pelo Decreto nº. 5626 de 2005, quando são lançados os livros *Cinderela surda* (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003), *Rapunzel surda* (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003), *Adão e Eva* (ROSA; KARNOPP, 2005a) e *Patinho surdo* (ROSA; KARNOPP, 2005b); 2) o momento posterior à formação da primeira turma de Letras-Libras na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) em 2010, do qual selecionamos *As luvas mágicas do papai Noel* (KLEIN; MOURÃO, 2012), *A fábula da arca de Noé* (MOURÃO, 2014) e *As estrelas de Natal* (KLEIN; STROBEL, 2015). Mostramos que o funcionamento da autoria dos sujeitos surdos na literatura surda escrita em português se dá na presença do sujeito ouvinte, condição necessária para a produção de sentidos. Por isso, propomos a noção de elo-autoral para o processo de autoria entre sujeitos surdos e sujeitos ouvintes. O elo-autoral dá visibilidade à diferença, à Libras, sem apagá-la, produzindo um texto marcado por duas línguas, a Libras e a língua portuguesa. Ainda que um livro de (co)autoria surda seja escrito apenas em português, a Libras comparece sob diferentes formas como a escrita de sinais, a forma gráfica da língua portuguesa, desenhos sinalizados e outras. A presença da Libras como materialidade significativa permite que o leitor ouvinte conheça um pouco sobre essa língua e sobre o sujeito que a fala, enquanto o sujeito surdo se identifica com ela. O sujeito surdo ocupa uma posição e se significa na/pela língua; é por meio dela que ele se constitui como sujeito do dizer, sujeito enunciador. Ele deixa de ser o sujeito sobre quem se fala e passa a ocupar a posição de autor, aquele que escreve.

**Palavras-chave:** Autoria; Sujeito surdo; Libras; Análise de Discurso.

# THE CONSTITUTION OF THE AUTHORSHIP OF THE DEAF SUBJECT IN CHILDREN'S LITERARY WORKS

## ABSTRACT

This thesis, within the research line Studies of Discursive Processes, part of the Stricto Sensu Graduate Program in Linguistics at the State University of Mato Grosso (PPGL/UNEMAT), and supported on Materialist Discourse Analysis, aims to understand the functioning of authorship in deaf literature written in Portuguese. For this, the work seeks to answer the following questions: what makes the production of deaf literature written in Portuguese possible? How are Libras (Brazilian Sign Language) and the deaf subject signified in the space of interpretation of deaf literary discourse? What is the imaginary projection of the reading public in this literature? The first of these questions allowed establishing a corpus of books published in two moments: 1) that of the enactment of the Libras Law in 2002 and its regulation by Decree n°. 5626 in 2005, when were issued *Cinderela surda* (“Deaf Cinderella”) (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003), *Rapunzel surda* (“Deaf Rapunzel”) (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003), *Adão e Eva* (“Adam and Eve”) (ROSA; KARNOPP, 2005a) and *Patinho surdo* (“Deaf duckling”) (ROSA; KARNOPP, 2005b); 2) the moment after the graduation of the first class of Letras-Libras at the Federal University of Santa Catarina (UFSC) in 2010, from which we select *As luvas mágicas do Papai Noel* (“Santa's magic gloves”) (KLEIN; MOURÃO, 2012), *A fábula da arca de Noé* (“Noah's ark fable”) (MOURÃO, 2014) and *As estrelas de Natal* (“The Christmas Stars”) (KLEIN; STROBEL, 2015). The analysis shows that the functioning of deaf subject's authorship in deaf literature written in Portuguese takes place in the presence of the hearing subject, a necessary condition for the production of meanings. For this reason, we propose the notion of authorial link for the authorship process between deaf and hearing subjects. The authorial link gives visibility to the difference, to Libras, without erasing it, producing a text marked by two languages, Libras and Portuguese. Even if a book by a deaf author is written only in Portuguese, Libras appears in different forms such as SignWriting, the graphic form of the Portuguese language, signed drawings and others. The presence of Libras as a significant materiality allows the hearing reader to know a little about this language and the subject who speaks it, while the deaf subject identifies with it. The deaf subjects occupy a position and are signified in/by the language; it is through the language that they constitute themselves as subjects of saying, enunciating subjects. They cease to be the subjects being talked about and start to occupy the position of authors, the ones who write.

**Keywords:** Authorship; Deaf subject; Libras; Discourse Analysis.

## LISTA DE SIGLAS E ABREVIATURAS

**ASL**- Língua de sinais americana

**APAE** - Associação de pais e amigos dos Excepcionais

**AD** – Análise de Discurso

**CORDE** - Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência;

**FENES** - Federação Nacional de Educação dos Surdos;

**Fs.Ds.** - Formações discursivas

**GPECHELI** - Grupo de Pesquisa Conhecimento, História e Língua,

**HIL** - História das Ideias Linguísticas

**IEL**- Instituto de Estudos da Linguagem

**IISM** - Imperial Instituto dos Surdos-Mudos

**INES**- Instituto Nacional de Educação de Surdos

**LIBRAS- Libras** - Língua brasileira de sinais

**LSB** – Língua de sinais brasileira

**MEC** – Ministério da Educação

**PPGL** - Programa de Pós-graduação Stricto Sensu em Linguística

**PROLIBRAS** – Programa Nacional para a Certificação de Proficiência no Uso e Ensino da Língua Brasileira de Sinais - Libras e para a Certificação de Proficiência em Tradução e Interpretação da Libras/Língua Portuguesa

**SIGNWRITING**- Escrita de Sinais

**UFRGS** – Universidade Federal do Rio Grande do Sul

**UFSC**- Universidade Federal de Santa Catarina

**ULBRA**- Universidade Luterana do Brasil

**UNEMAT**- Universidade do Estado de Mato Grosso

**UNICAMP** – Universidade Estadual de Campinas

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Recorte do relatório sobre as condições do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos (IISM).....	21
<b>Figura 2</b> - Destaque da apresentação da obra <i>Compêndio para o ensino dos surdos-mudos</i> .....	23
<b>Figura 3</b> - Capa da obra <i>Iconographia dos signaes dos surdos-mudos</i> , de-Flausino José da Gama.....	25
<b>Figura 4</b> - (Re)produção de estampas.....	25
<b>Figura 5</b> - Alphabet manuel des sourds-muets .....	27
<b>Figura 6</b> - Dactylologia dos surdos-mudos.....	28
<b>Figura 7</b> - Sinal, descrição e ilustração do sinal “Milagres” .....	34
<b>Figura 8</b> - Capa do livro <i>Até onde vai o surdo</i> .....	37
<b>Figura 9</b> - Agradecimentos de Ferreira-Brito em sua obra <i>Por uma gramática de língua de sinais</i> .....	39
<b>Figura 10</b> - Produções em Libras da autora surda Rosani Suzin (1995).....	44
<b>Figura 11</b> - Literatura em Língua de Sinais Brasileira - LSB (1999).....	45
<b>Figura 12</b> - Educação de surdos 3- Chapeuzinho vermelho (2000).....	51
<b>Figura 13</b> – Elo-autoral.....	82
<b>Figura 14</b> - Autoria surda .....	82
<b>Figura 15</b> – Frase “I love you”em Libras.....	93
<b>Figura 16</b> - DVDs de <i>A fábula da arca de Noé</i> e <i>As estrelas de natal</i> em Libras.....	129
<b>Figura 17</b> – Imagem do vídeo <i>Poesia surda- “Voo sobre o Rio”</i> .....	136
<b>Figura 18</b> - Imagem de vídeo com membros do grupo Slam do Corpo .....	137

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> - Acontecimentos decisivos sobre a educação dos surdos entre fins do século XVIII e fins do XIX .....	31
<b>Quadro 2</b> - Produções literárias em língua portuguesa traduzidas para a Libras (2000-2005) .....	50
<b>Quadro 3</b> - Deslocamento entre o mesmo e o diferente nas capas de <i>Cinderela surda</i> , <i>Rapunzel surda</i> , <i>Adão e Eva</i> e <i>Patinho surdo</i> .....	91
<b>Quadro 4</b> - Sinalizações nas capas de <i>Cinderela surda</i> , <i>Rapunzel surda</i> , <i>Adão e Eva</i> e <i>Patinho surdo</i> .....	92
<b>Quadro 5</b> - Deslizamento dos sentidos de “pé” e “mão” nas versões de Cinderela.....	94
<b>Quadro 6</b> – Comparação de elementos-chave de <i>Cinderela surda</i> e <i>Rapunzel surda</i> .....	113
<b>Quadro 7</b> – Relação entre pato, sapo e seus referentes no livro <i>Patinho surdo</i> .....	119
<b>Quadro 8</b> - Ementa, objetivos e conteúdo programático da disciplina de Literatura surda I	122
<b>Quadro 9</b> - Ementa, objetivos e conteúdo programático da disciplina de Literatura surda II	123
<b>Quadro 10</b> - Posição social ocupada por sujeitos ouvintes e surdos nos livros <i>As luvas mágicas do Papai Noel</i> , <i>A fábula da Arca de Noé</i> e <i>As estrelas de Natal</i> .....	128

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
-------------------------	----

### CAPÍTULO I

<b>A CONTITUIÇÃO DA AUTORIA NOS INSTRUMENTOS LINGUÍSTICOS: O CASO LIBRAS NO BRASIL</b> .....	17
1.1 O século XIX: as condições de produção e autoria nos instrumentos de ensino para os surdos .....	177
1.2 O século XX: emergência dos estudos gramaticais (lexicais) sobre a Libras no Brasil .....	32
1.3 Século XX e XXI: produções literárias como objeto de conhecimento sobre a Libras .....	42

### CAPÍTULO II

<b>ARTICULAÇÃO DO DISPOSITIVO TEÓRICO-METODOLÓGICO</b> .....	57
2.1 História das ideias linguísticas no Brasil e os instrumentos linguísticos .....	57
2.2 Dispositivo teórico-analítico da Análise de Discurso .....	62
2.3 Materialidade de análise: literatura surda .....	72

### CAPÍTULO III

<b>POR UMA CONSTITUIÇÃO DA AUTORIA E DO SUJEITO SURDO AUTOR</b> .....	76
3.1 O conceito de autor em Foucault .....	76
3.2 O conceito de autor em Orlandi .....	79
3.3 Elo-autoral .....	81

### CAPÍTULO IV

<b>MARCAS LINGUÍSTICAS DA AUTORIA DO SUJEITO SURDO NOS LIVROS DE LITERATURA INFANTIL: ANÁLISE DO <i>CORPUS</i></b> .....	85
4.1 Funcionamento discursivo da autoria nos livros <i>Cinderela surda</i> , <i>Rapunzel surda</i> , <i>Adão e Eva</i> e <i>Patinho surdo</i> .....	86
4.1.1 Gesto de leitura: capas dos livros <i>Cinderela surda</i> , <i>Rapunzel surda</i> , <i>Adão e Eva</i> e <i>Patinho surdo</i> .....	86

4.1.2 Biografia nos livros <i>Cinderela surda</i> , <i>Rapunzel surda</i> , <i>Adão e Eva</i> e <i>Patinho surdo</i> .....	98
4.1.3 Gesto de leitura: apresentações/prefácios nos livros <i>Cinderela surda</i> e <i>Rapunzel surda</i> .....	103
4.1.4 Gesto de leitura: ilustrações internas sinalizadas nos livros <i>Cinderela surda</i> , <i>Rapunzel surda</i> , <i>Adão e Eva</i> e <i>Patinho surdo</i> .....	110
4.2 Funcionamento discursivo da autoria nos livros <i>As Luvas Mágicas do Papai Noel</i> , <i>A Fábula da Arca de Noé</i> e <i>As Estrelas de Natal</i> .....	120
4.2.1 Gesto de leitura: capas dos livros <i>As luvas mágicas do papai Noel</i> , <i>A fábula da arca de Noé</i> e <i>As estrelas de natal</i> .....	124
4.2.2 Biografia nos livros <i>As luvas mágicas do papai Noel</i> , <i>A fábula da arca de Noé</i> e <i>As estrelas de natal</i> .....	130
<b>PARA UM EFEITO DE FECHAMENTO</b> .....	139
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	143

## INTRODUÇÃO

A origem desta pesquisa está ligada à minha atuação profissional como professora de surdos e intérprete de Libras (Língua Brasileira de Sinais). No início deste século fui chamada pela diretora de uma instituição educacional privada para ocupar a posição de professora em uma sala de aula em que estava matriculada uma aluna surda. Era o meu primeiro contato com o sujeito surdo, um acontecimento que mudaria o percurso do meu trabalho na educação, visto que sempre atuara na Educação Básica com crianças ouvintes. Sem conhecimentos sobre os sujeitos surdos e sua língua, a Libras, me pus a procurar professores que trabalhavam com esses alunos no município no qual residia, Ji-Paraná, no Estado de Rondônia. Sem demora, estabeleci relações de trabalho na Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE) e na Secretaria Estadual de Educação. Nesses contatos começa o meu envolvimento com os sujeitos surdos, resultando no aprendizado basilar da Libras em grupos de estudos e cursos específicos. Essas condições produziram em mim uma identificação com os sujeitos surdos e sua língua.

Nessa época, nós, professores, pouco sabíamos sobre os sujeitos surdos, seu processo de escolarização e a Libras. Diante dessa conjuntura, a Secretaria Estadual de Educação de Rondônia, por meio da Coordenação da Educação Especial, providenciou um momento semanal de estudo da Libras que envolvia questões teóricas e práticas. Para enriquecer esse momento, o convite foi estendido aos professores, aos seus alunos surdos e aos familiares de surdos. Graças a esse contato com os surdos, os professores ouvintes aos poucos foram constituindo seus conhecimentos de Libras. O nosso intuito era aprender a língua para atuar no processo de ensino-aprendizagem dos alunos surdos na Educação Básica. Foram surgindo no cenário rondoniense várias oportunidades de cursos, oficinas e eventos sobre a Libras e o sujeito surdo que mais adiante despertariam meu interesse em ocupar também a posição de pesquisadora do tema.

Em 2004 vivi outro acontecimento significativo: um casal ouvinte da religião Testemunhas de Jeová, com experiências no ensino e interpretação da Libras, mudou-se para o município de Ji-Paraná a fim de participar de um serviço voluntário de introdução da Bíblia para sujeitos surdos. Como também pertencia a essa organização religiosa, tive acesso a diversos materiais bíblicos em Libras<sup>1</sup> no formato VHS e logo me envolvi com o grupo, composto por surdos e ouvintes. Ensinava os surdos nos fins de semana. A preparação envolvia estudar as lições em língua portuguesa e em Libras, sinal por sinal. O contato com a Libras

---

<sup>1</sup> Cf. TESTEMUNHAS de Jeová. Disponível em: <https://www.jw.org/bzs/>. Acesso em: 17 fev. 2023.

criou a possibilidade de identificação com o outro e de enunciar na sua língua. No mesmo ano passei a ocupar a posição de intérprete de Libras nas salas de aulas inclusivas e a atender alunos surdos nas salas de recursos multifuncionais ofertadas na rede regular de ensino.

Em 2008, aprovada em concurso público para atuar no Ensino Fundamental, graças a minha experiência e conhecimentos na área da Libras passei a atuar em diversas frentes: professora em salas multifuncionais com alunos surdos, intérprete de Libras, formadora de professores para atuarem com alunos surdos, proponente de projetos<sup>2</sup> de ensino da língua portuguesa escrita para surdos e de cursos de Libras para os professores e a comunidade em geral. Essas experiências oportunizaram-me participar de cursos, proficiências e até mesmo pleitear uma vaga em concursos específicos na área de Libras. Em 2014, por meio de concurso público, ocupei a posição de professora efetiva de Libras na Universidade Federal de Rondônia, campus de Ariquemes. Esse foi outro acontecimento decisivo na minha trajetória: graças a ele, conheci a Profa. Dra. Ilka de Oliveira Mota, docente de Linguística da instituição, que me apresentou a teoria da Análise de Discurso, desenvolvida pelo francês Michel Pêcheux. Essa descoberta produziu um novo olhar para a Libras e o sujeito surdo.

Nos anos seguintes, meus estudos se direcionaram para essa teoria, o que me fez pensar como seria possível compreender a Libras, o sujeito surdo e a história pelo viés discursivo. No ano de 2017 ingressei no Programa de Mestrado em Letras da Universidade Federal de Rondônia, onde viria a defender a dissertação *A produção de um saber sobre a língua de sinais brasileira através do instrumento literário infanto-juvenil*<sup>3</sup>. Nesse momento participei do GPeCheli (Grupo de Pesquisa Conhecimento, História e Língua), que, liderado pelo Prof. Dr. Élcio Aloisio Fragoso (UNIR) e pela Profa. Dra. Juciele Pereira Dias (UERJ), investiga a diversidade linguística brasileira e as políticas de (co)oficialização de línguas na Amazônia<sup>4</sup>. Participar desse grupo foi fundamental para pensar o modo de constituição do sujeito surdo.

Concluída a pesquisa em 2019, minha inquietação volta-se para o processo de autoria de surdos em produções literárias infantis, em que os sujeitos transitam entre duas línguas, a

---

<sup>2</sup> Projetos desenvolvidos na escola estadual do município de Ariquemes em parceria com uma professora de língua portuguesa.

<sup>3</sup> SILVA, Maria Norma Lopes Souza. **A produção de um saber sobre a língua de sinais brasileira através do instrumento literário infanto-juvenil**. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – Núcleo de Ciências Humanas, Fundação Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2019. Disponível em: <https://mestradoemletras.unir.br/uploads/91240077/Dissertacoes%20defendidas/Turma%202017/MARIA%20NORMA%20LOPES%20SOUZA%20SILVA.pdf>. Acesso em: 17 fev. 2023.

<sup>4</sup> O grupo é filiado à Análise de Discurso materialista e toma a língua, com seus jogos de significantes, como materialidade específica do discurso, da produção de sentidos na sociedade e na história. Tem duas linhas de trabalho: 1) Análise de Discurso e 2) História do conhecimento e das línguas.

Libras e o português escrito. No meu mestrado o tema da autoria surda não recebera nenhuma reflexão específica, embora o meu objeto considerasse a Libras, os sujeitos surdos e suas produções literárias. Para abordar a questão, formulei o projeto que deu origem à presente tese, com ele ingressando no Doutorado em Linguística do Programa de Pós-graduação em Linguística (PPGL) da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), especificamente na linha de pesquisa Estudos de Processos Discursivos, que compreende as pesquisas do discurso na sua relação com a língua, o sujeito e a história.

Tendo como referência o aparato teórico-metodológico da Teoria Materialista dos Discursos proposta por Michel Pêcheux, seus desdobramentos na Escola Brasileira de Análise de Discurso desenvolvida por Eni Orlandi e a História das Ideias Linguísticas (HIL), constituí um *corpus* para compreender o funcionamento da autoria e as marcas do sujeito surdo na literatura surda escrita em português. Fiz um levantamento de obras literárias infantis escritas em português por sujeitos surdos e ouvintes entre o ano de 2002, data da regulamentação da Libras, e a década de 2010, depois da formação da primeira turma de graduação em Libras na UFSC, que teve na sua grade curricular a disciplina de Literatura surda. Localizei uma grande produção de literatura infantil escrita em português por sujeitos ouvintes e outra menor escrita em português por sujeitos surdos e ouvintes. Aos poucos delimito e recortei o objeto de estudo: obras literárias infantis escritas em português por sujeitos surdos ou por sujeitos surdos e ouvintes.

O corpus compreende dois blocos de obras de literatura surda. O bloco 1 contém as primeiras, lançadas entre 2002 e 2005, período de regulamentação da Libras e do seu ensino: *Cinderela surda* (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003), *Rapunzel surda* (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003), *Adão e Eva* (ROSA; KARNOPP, 2005a) e *Patinho surdo* (ROSA; KARNOPP, 2005b). O bloco 2, com livros publicados após a formação da primeira turma de Libras do país, é formado por: *As luvas mágicas do papai Noel* (KLEIN; MOURÃO, 2012), *A fábula da arca de Noé* (MOURÃO, 2014) e *As estrelas de natal* (KLEIN; STROBEL, 2015). A divisão do corpus dessa forma observou as condições de produção, o contexto sócio-histórico e ideológico (ORLANDI, 1999), que mostra dois momentos distintos. As condições de produção em sentido estrito (ORLANDI, 1999), do contexto imediato de enunciação, não se alteram, já que todo o corpus é composto por livros de literatura surda escritos por surdos e ouvintes e destinados a surdos e a pessoas ouvintes interessadas na Libras.

A tese encontra-se organizada em quatro capítulos, nos quais se aborda: 1- a constituição da autoria nos instrumentos linguísticos; 2- os procedimentos teórico-metodológicos

norteadores da pesquisa; 3- a constituição da autoria e do sujeito surdo autor; 4- a análise das marcas de autoria do sujeito surdo em obras literárias.

O primeiro capítulo discorre, de forma sucinta, sobre os modos de constituição da autoria nos instrumentos de ensino para surdos, fazendo um breve percurso histórico do século XIX até a contemporaneidade a fim de dar visibilidade<sup>5</sup> aos modos como o sujeito surdo e a Libras foram sendo significados na sociedade brasileira.

O segundo apresenta o referencial teórico da História das Ideias Linguísticas articulado ao da Análise de Discurso, tecendo algumas considerações sobre o *corpus*. Também expõe o processo de constituição do arquivo e a divisão do *corpus* que nortearam a pesquisa.

O terceiro capítulo traz o conceito de autor em Foucault, que é uma referência importante em diferentes estudos do discurso, e a noção de autoria em Orlandi, que mobiliza Foucault, mas o ressignifica no campo da Análise de Discurso. Em seguida, propõe a noção de elo-autoral para se compreender o processo de autoria entre surdos e ouvintes.

Finalmente, o quarto capítulo, que visa responder à pergunta central da tese a respeito da constituição da autoria surda, faz o necessário batimento entre descrição e interpretação da materialidade que caracteriza a Análise de Discurso. A interpretação do modo de funcionamento da autoria surda precisa estar sustentada na análise das regularidades discursivas do corpus, que compreende as capas, as biografias dos autores e elementos internos.

---

<sup>5</sup> Procura da constituição de um lugar de autoria dentro da Libras que está sendo menorizada, ou melhor, refere-se a ocupar um espaço que legitima o fazer desse novo profissional – o sujeito autor surdo.

## I

**A CONTITUIÇÃO DA AUTORIA NOS INSTRUMENTOS LINGUÍSTICOS: O CASO LIBRAS NO BRASIL**

Para que a língua faça sentido é preciso que a história intervenha (ORLANDI, 1999, p.47).

**1.1 O século XIX: as condições de produção e autoria nos instrumentos de ensino para os surdos**

Filiamo-nos ao quadro teórico da Análise de Discurso materialista, instituída por Michel Pêcheux, articulada à História das Ideias Linguísticas para compreender o funcionamento da autoria e as marcas do sujeito surdo nas produções literárias impressas sobre a Libras, produzidas juntamente com sujeitos ouvintes.

Nosso propósito é apresentar historicamente uma visão geral da trajetória da educação e da língua dos sujeitos surdos, a Libras, levando em consideração as condições de produção<sup>6</sup> e como elas contribuem para o processo de produção de sentidos na autoria a partir dos textos/materialidades já existentes: livros de literatura infantil. Queremos dizer que não é possível, do ponto de vista discursivo, procurar compreender a questão da Libras e do sujeito autor surdo no Brasil dissociando-os das condições de produção. Compreender as condições de produção do discurso nos faz refletir sobre o sujeito, a situação, a memória, a história e ideologia (ORLANDI, 1999).

Voltamos agora nossa atenção para a segunda metade do século XIX, com o intuito de compreender como se deu a trajetória da educação dos surdos, e o espaço da autoria sendo constituído na produção de instrumentos linguísticos no ensino dos sujeitos surdos no Brasil. Porém, apreender esse momento inicial constitui um desafio pois, segundo Campello<sup>7</sup> (2011, p. 8), “não há registro a respeito do desenvolvimento histórico da língua de sinais brasileira nos livros brasileiros”. A ausência de documentos justifica-se por essa modalidade da língua ser

---

<sup>6</sup> Falaremos sobre o conceito de condições de produção no segundo capítulo e mobilizaremos nas análises (quarto capítulo).

<sup>7</sup> Professora surda, graduada em pedagogia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (1996), graduação em Biblioteconomia e Documentação pela Universidade Santa Úrsula (1981) e Doutorado em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina (2008). Tem experiência na área de Educação e Linguística, com ênfase em Educação Bilíngue. Professora Adjunta do INES - Instituto Nacional de Educação de Surdos, professora do Programa de Pós-graduação em Ciências, Tecnologia e Inclusão (PGCTIn) da UFF desde 2018.

visual-motora/visual-espacial e não possuir uma grafia própria, o que impossibilitou registrar os acontecimentos históricos. No entanto, entre os surdos preservaram-se alguns relatos que referenciam questões linguísticas e históricas e que foram repassados/sinalizados entre os surdos de geração em geração. Esse acontecimento marcou um modo de arquivar os registros visuais sobre a língua dos sujeitos surdos.

Os registros escritos foram produzidos por aqueles que detinham a escrita, ou seja, os ouvintes. Assim, os brasileiros ouvintes passam a contar a história dos surdos e estes, os sujeitos surdos, leem a sua história através de um registro escrito/traduzido, ou seja, um discurso produzido sobre os sujeitos surdos. Um fator de interesse aqui no faz pensar os discursos produzidos “sobre” o sujeito surdo, na perspectiva discursiva, ao invés de pensar em discurso “de”.

Vejamos o discurso “sobre” e o discurso “de” nas palavras de Orlandi (1990, p. 37): “discursos sobre são uma das formas cruciais da institucionalização dos sentidos”, constituindo “lugar importante para organizar as diferentes vozes (dos discursos de)”. Deslocando essa noção e relacionando com sujeito surdo, temos o discurso sobre o sujeito surdo produzido por sujeito ouvinte que é parte integrante da interpretação dos sentidos do discurso do sujeito surdo. Logo, o “discurso sobre” e o “discurso de” estão imbricados na formulação discursiva para produzir efeitos de sentido. Nesse sentido, esse gesto dos sujeitos ouvintes constitui um modo de registrar e dar visibilidade a língua sobre o sujeito surdo.

Nessas condições, a produção de um saber sobre a língua de sinais<sup>8</sup> se caracteriza como uma questão brasileira somente a partir dos anos 1850, sob o governo de D. Pedro II. Nessa época, o Ministro de Instrução Pública e o Embaixador da França incentivaram “a criação de um educandário destinado ao ensino de surdos mudos, que seria mais uma política pública com uma tendência mundial à criação de escolas de ensino e de residências para abrigar ‘deficientes’” (CAMPELLO, 2011, p. 10). O ministro recomendava também um professor surdo ligado ao modelo de ensino<sup>9</sup> francês para implantá-lo no espaço brasileiro. O imperador D. Pedro II manifesta interesse na “instrução” (termo utilizado à época) para um determinado

---

<sup>8</sup> A designação Libras foi aceita pela FENEIS no ano de 1987 e como reconhecimento legal no ano de 2002. Acontecimentos anteriores ao ano de 1987 usaremos a designação língua de sinais.

<sup>9</sup> “Em 1775, L’Epée fundou a primeira escola para ensino de surdos [...]. Em seu trabalho, utilizava os sinais pelos quais os surdos se comunicavam entre si e também inventou outros, que denominava de sinais metódicos, usados para o desenvolvimento da linguagem escrita. [...] Essa escola foi de natureza privada e gratuita até 1791, quando foi transformada no Instituto Nacional dos Surdos-Mudos de Paris [...]. Era comum que professores surdos formados pelo Instituto de surdos europeus fossem contratados para fundar estabelecimentos para a educação de seus semelhantes” (ROCHA, 2008, p.18-19).

grupo e funda o Imperial Instituto dos Surdos-Mudos – IISM por meio da Lei 839 de 26 de setembro de 1857. Quanto à estruturação do ensino, as disciplinas que integravam o currículo escolar seguiam o “Regulamento para a reforma do ensino primário e secundário do Município da Corte” (BRASIL, 1854)<sup>10</sup>. E. Huet<sup>11</sup>, assumindo a dupla função de diretor e professor do Instituto, elabora um currículo que contempla o ensino da língua portuguesa, princípios de aritmética, geografia, história do Brasil, disciplinas relacionadas à escrituração mercantil, instrução religiosa e linguagem articulada, aos que tivessem vocação (ROCHA<sup>12</sup>, 2008).

Esse Instituto ou colégio faz parte da história do conhecimento linguístico sobre a língua de sinais no Brasil, hoje nomeado como Instituto Nacional de Educação de Surdos – INES, localizado no Rio de Janeiro. Essa Instituição era/é um lugar autorizado para ensinar a língua nacional e faz parte do projeto de ensino de línguas para os sujeitos surdos brasileiros, e que segundo Silva<sup>13</sup> (2012, p.64), esse momento é “marcadamente importante por representar a criação de uma escola destinada especificamente à educação de pessoas surdas, o qual funciona como um lugar que cria as condições de institucionalização de um saber sobre a língua”, ou seja, a língua de sinais no Brasil.

Em relação aos compêndios de ensino utilizados nos colégios, o Regulamento (BRASIL, 1854) incumbe ao governo imperial a responsabilidade pelo fornecimento e aprovação de obras, que eram provenientes da Europa produzidas por autores franceses, como se pode notar no Art. 56 do documento:

São garantidos premios aos professores ou a quaesquer pessoas que compuzerem compendios ou obras para uso das escolas, e aos que traduzirem melhor os publicados em língua estrangeira, depois de serem adoptados pelo

<sup>10</sup> Disponível em: [legis.senado.leg.br/norma/392201](http://legis.senado.leg.br/norma/392201). Acesso em: 05/01/2021.

<sup>11</sup> Sobre a abreviação E. A partir dos anos 50, ele passou a ser identificado como Ernest Huet. [...] O primeiro nome, Ernest, foi utilizado pela instituição até a década de 90 quando as pesquisas já apontavam que, na verdade, seria Eduard. (ROCHA, 2008, p.28).

<sup>12</sup> Professora ouvinte. Licenciada e Bacharelada em História pela Universidade Federal Fluminense - UFF- (1979). Curso de Pedagogia com habilitação em Educação Especial na Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ - (1987). É Mestre em Educação Especial pela UERJ (1994) e doutora em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC/RJ (2009) - Atua como docente da Graduação e Pós-graduação Lato Sensu do Ensino Superior do INES ministrando a disciplina História da Educação de Surdos. Presta assessoria a pesquisadores internos e externos relativa à Educação de Surdos. Criou e é curadora da Série Histórica do INES, que no período de 2010/2014.

<sup>13</sup> Em sua tese, Nilce Maria da Silva (2012) faz uma pesquisa a partir do olhar da História das Ideias linguísticas em articulação com a Análise de Discurso, acerca dos “Instrumentos linguísticos de língua brasileira de sinais: constituição e formulação”, tendo como objeto da pesquisa, o funcionamento do dicionário sobre a língua brasileira de sinais enquanto instrumentos linguísticos ao apresentar as condições de produção em que esse objeto aparece no cenário brasileiro. A partir desse estudo, deslocaremos para o nosso objeto de pesquisa: as obras literárias sobre a Libras.

Governo, segundo as disposições do Art. 3º § 4º combinadas com as do Art. 4º. (BRASIL, 1854).

Nesse momento, o governo imperial está voltado para a tradução e produção de compêndios (franceses) para o ensino nos colégios brasileiros. No entanto, com referência aos instrumentos de ensino utilizados no Imperial Instituto dos Surdos-Mudos – IISM na direção de Huet (1856-1861), pressupõe-se que este seguia o modelo de ensino francês e usava compêndios da mesma língua, destinado à educação dos surdos, já que o mesmo representava uma referência de ensino pelo Instituto de Surdos de Paris e porque, até então, o Brasil não dispunha de material de ensino específico para guiar professores ouvintes na tarefa do ensino a alunos surdos.

Percebemos que a historicidade da educação dos surdos no Brasil passa pela presença de professores e instrumentos de ensino oriundos do exterior. Uma forma de valorizar a formação do estrangeiro ou até mesmo uma busca por um sistema de ensino para os sujeitos surdos no Brasil, visto que a França era uma referência de ensino para outros países.

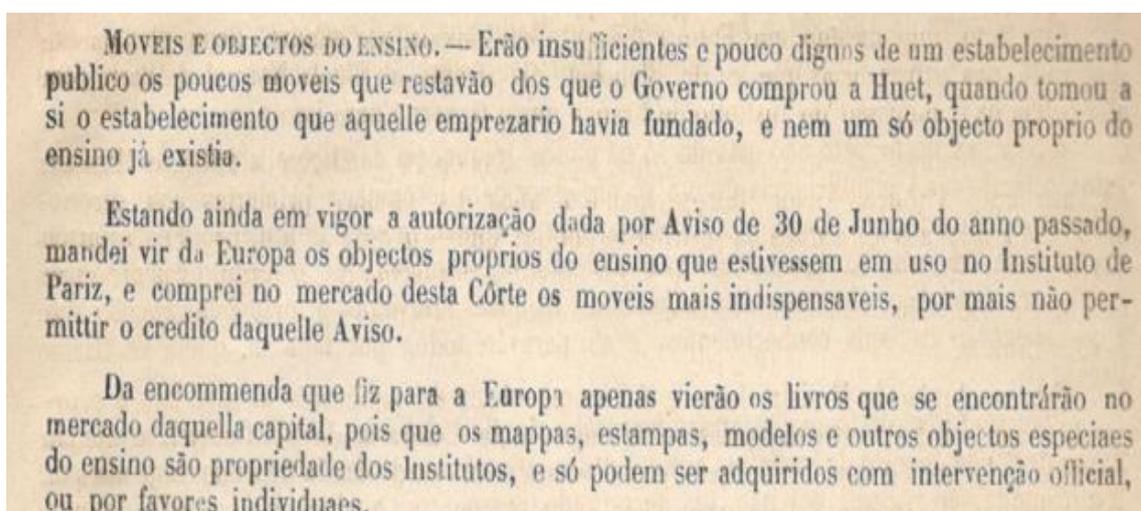
Destarte, o Dr. Manoel de Magalhães Couto (ouvinte), enviado pelo imperador ao Instituto de surdos da França para especializar-se na educação dos surdos, retorna ao Brasil em julho de 1862 com a incumbência, dada por D. Pedro II, de assumir a dupla função, ou seja, de ocupar uma posição de professor e diretor do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos – IISM, fato esse que se deu no dia 1º de agosto do mesmo ano (ROCHA, 2018). Durante o seu exercício no Instituto (1862-1868), não há nenhuma referência de compêndios específicos para o ensino de surdos. Como a formação desse professor era francesa, pressupõe-se que um material francês de ensino para surdos constituía a base para seu trabalho no instituto brasileiro. Mesmo com a influência de pessoas francesas, Barbosa (2020) nos conta:

[...] a historicidade da educação dos surdos brasileiros passa pela forte presença de pessoas ou de influências do exterior, a começar pelo seu formador. A espera por um professor que estaria se formando na França parece comprovar esse fato, e nos mostra a valorização do outro estrangeiro para a educação no Brasil. (BARBOSA, 2020, p.30).

Podemos dizer que essa filiação francesa em formar professores ouvintes, brasileiros para atuarem com sujeitos surdos, constitui um acontecimento que dá visibilidade ao espaço que os sujeitos surdos passam a ocupar nas instituições brasileiras. Podemos notar que há um direcionamento em relação aos instrumentos de ensino distintos para a educação dos sujeitos, visto que a língua de sinais francesa era reconhecida na Europa e em outros países e contava com obras formuladas por autores franceses sobre essa língua. O Brasil reporta a França em busca de instrumentos para o ensino, para suprir a necessidade dos professores primários.

Retomaremos aqui as condições que levaram Tobias Rabello Leite<sup>14</sup>, a ocupar a posição de diretor no IISM. Surgiram algumas questões em relação à rotina administrativa: “no ano de 1868, o ministro do Império, Fernando Torres, encarregou o chefe da Seção da Secretaria de Estado, Dr. Tobias Rabello Leite, que já atuava no Instituto, de providenciar um relatório sobre as condições do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos – IISM” (ROCHA, 2018, p. 22). Leite, na posição de relator, descreve o que possivelmente presenciou nesse Instituto na gestão anterior e as medidas tomadas em relação ao ensino. Desse relatório, selecionamos um recorte (Figura 1) que possivelmente nos ajudará a compreender a questão dos instrumentos de ensino no Instituto.

**Figura 1**— Recorte do relatório sobre as condições do Imperial Instituto dos Surdos-Mudos (IISM)



**Fonte:** Leite (1869, p. 3).

<sup>14</sup> Tobias Rabello Leite era sergipano, estudou na Faculdade de Medicina da Bahia (1844), atuou como médico sanitaria e foi o primeiro a observar, no hospital de estrangeiros, o início do surto de febre amarela no Rio de Janeiro (ROCHA, 2007). A presença de um profissional da área clínica (medicina) na educação de surdos constitui um modelo ocupado por médicos na Europa (século XV). E no Brasil Leite ocupa essa posição no século XIX e sustenta que: “As habilitações para ensinar linguagem articulada, e da leitura sobre os lábios, não se adquirem lendo os poucos livros sobre o assumpto, só vendo praticar a praticando sob a direção de bons mestres é possível adquiri-las, sendo muito conveniente que a pessoa que se dê a esse difficil ensino tenha conhecimentos aprofundados da anatomia e da physiologia dos órgãos da palavra. Por esta razão, si me fosse permitido intervir na escolha da pessoa que tivesse de ir habilitar-se, eu aconselharia que fosse um médico que tivesse manifesta e aprovada aptidão para o magistério” (LEITE, 1874). (Publicado no Jornal do Aracaju-Relatório do diretor (18/07/1874).

Segundo Rocha (2007, p.42), o período de gestão de Tobias Leite no Imperial Instituto dos Surdos-Mudos foi bastante extenso, totalizando 28 anos. Durante a passagem do período Imperial para o Republicano, embora fosse ligado ao imperador, permaneceu no cargo de diretor devido a sua ligação com o importante líder republicano Benjamin Constant, diretor do Imperial Instituto dos Cegos, primeira instituição de educação especial surgida no Brasil.

Leite já apontava para a ausência de objetos de ensino no instituto. Cabe mencionar que as gestões anteriores (de Huet e de Couto) foram feitas por um profissional surdo e por um especialista ouvinte, respectivamente, mas sem registros do modelo de ensino desenvolvido com os alunos surdos no Brasil.

Outro fator que pode nos ajudar a compreender a ausência de informações é o Regulamento (BRASIL, 1854), que enfatiza que a língua portuguesa é disciplina obrigatória para os cidadãos brasileiros. Os colégios ou Institutos de ensino foram fundados como lugar de conhecimento e garantia da unidade da língua nacional. Até aquele momento (1869), não apareciam os compêndios de autoria francesa ou brasileira. Ao assumir a posição de diretor interino do Instituto, Leite toma algumas medidas práticas para que materiais de ensino para surdos fossem disponibilizados/circulados no espaço brasileiro ao criar medidas para que o instituto passasse por algumas modificações no ensino. Essas medidas foram apresentadas no seu relatório e destacadas no recorte acima.

Percebemos, nos gestos apresentados pelo diretor Leite, um movimento inicial e forte em busca da criação de um espaço para a educação dos alunos surdos ao apontar para a necessidade de aquisição de livros, de autoria francesa com temática sobre a “linguagem de sinais”<sup>15</sup>, que passaria a fazer parte do quadro de instrumentos de ensino para alunos surdos no Brasil.

No plano da formulação e circulação, as ações foram concretizadas na década de 1870, quando Leite realizou a tradução de diversos livros do francês (provenientes do Instituto de Surdos de Paris) para o português. Assim, no ano de 1871, o livro de autoria do professor francês Jean-Jacques Valade-Gabel<sup>16</sup> (ouvinte), intitulado *Méthode pour enseigner aux surds-muets*, foi traduzido para o português por Leite e enviado para algumas províncias do Brasil com o intuito de orientar os professores que eventualmente recebessem alunos surdos (ROCHA, 2008). O autor menciona o fato na apresentação da obra *Compêndio para o ensino dos surdos-mudos* (LEITE, 1881) (Figura 2):

---

<sup>15</sup> Designação para a língua de sinais utilizada à época.

<sup>16</sup> Valade-Gabel ensinou em Paris de 1826 a 1838, foi diretor da Instituição Nacional em Bordeaux de 1838 a 1850, e mais tarde tornou-se inspetor do governo das escolas para surdos na década de 1860.

**Figura 2**— Destaque da apresentação da obra *Compêndio para o ensino dos surdos-mudos*

Não havendo livro algum em portuguez para o ensino dos surdos-mudos, publiquei em 1871 as *Lições de Linguagem Escripita*, extrahidas do *Methode pour enseigner aux surds-muets*, do venerando professor J. J. Vallade Gabel.

Fonte: Leite (1881, p.14)<sup>17</sup>

Vemos, portanto, que a publicação do livro *Lições de Linguagem Escripita*, traduzido e produzido no Brasil por Leite, é uma reprodução da obra de Gabel e entendemos que, sendo específico para o ensino de surdos e de origem francesa, o livro apresenta em sua textualidade algumas ilustrações dos sinais visuais em sua constituição, o que marcaria a presença da língua dos sujeitos surdos no espaço escolar. Queremos destacar que, com a chegada de Leite no IISM, instaurou uma memória institucional da educação dos sujeitos surdos no Brasil, quando os atos no nível simbólico (PECHÊUX, 2014a), produzidos por Leite marcam entre elas, a presença de instrumentos linguísticos para o ensino dos sujeitos surdos. Esse *Compêndio para o Ensino dos Surdos-Mudos*, segundo Barbosa (2020, p.41) “constituiria um lugar autorizado pelo estado para dizer como o professor de surdos deveria proceder na sociedade, caso aquele aluno quisesse ser denominado como um cidadão brasileiro”.

Ainda nos anos 70, 80 e 90 do século XIX, outras obras de professores franceses que tematizam a educação de surdos foram traduzidas para o português, publicadas no Brasil e outras foram produzidas por pesquisadores brasileiros ouvintes. Segundo Barbosa (2020, p.33) “os surdos parecem ser retratados nos livros franceses traduzidos por Tobias [aqueles] do Instituto de Paris, particularmente, os do professor Valade-Gabel”. Rocha (2009, p. 44) destaca as seguintes produções:

- *Lições de Geografia do Brasil* (organizado pelo Doutor Tobias Rabello Leite). Rio de Janeiro, 1873;
- *Guia para professores primários* (extraído de uma obra do professor Jean-Jacques Vallade-Gabel pelo Doutor Tobias Rabello Leite). Rio de Janeiro, 1874;
- *Notícias do Instituto dos Surdos-Mudos do Rio de Janeiro* (publicada pelo Doutor Tobias Rabello Leite). Rio de Janeiro, 1877;

<sup>17</sup> <https://drive.google.com/file/d/1i9Pqk9-IYzL7VHnu6K8NobwDNiJ-E1x0/view>. Acesso em: 06/07/2019

- Compêndio para o Ensino dos Surdos-Mudos (organizado pelo Doutor Tobias Rabello Leite e publicado por ordem do Ministro e Secretário de Estado e Negócios do Império Barão Homem de Mello). Rio de Janeiro, 1881;
- Ensino prático de língua materna aos surdos-mudos (adaptação do método dos frades de S. Gabriel pelo Doutor J.J. Menezes Vieira). Rio de Janeiro, 1885.

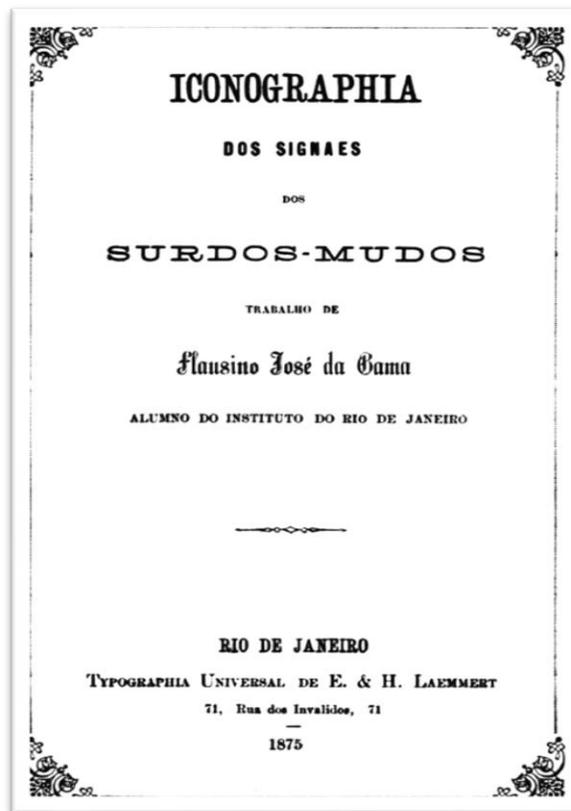
A tradução para a língua portuguesa, por pesquisadores brasileiros, de obras de autoria francesa produz um deslocamento no saber sobre o ensino de francês para surdos, que passa a ocupar um lugar no Brasil. Pesquisadores brasileiros passam a ocupar a posição de tradutor, assumindo autoridade determinada pelo Estado, de dizer como esse ensino deve ser realizado no Instituto de ensino para surdos no Brasil. Ao trazerem essa responsabilidade para si, esses primeiros pesquisadores brasileiros ouvintes estão participando indiretamente da construção da política do Estado brasileiro para a língua de sinais, mediante a sobreposição dos moldes franceses.

Ainda na Gestão de Leite e seguindo uma tradição do Instituto, Rocha (2007) nos diz que o objetivo dos Institutos de surdos também era ensinar uma linguagem que desse condições para os surdos estabelecerem relações sociais. Nessa questão da língua, o sujeito surdo brasileiro comparece no cenário brasileiro e traz um marco nos anos 1870. Temos a produção impressa de um sistema de comunicação dos surdos. Trata-se da publicação de uma obra em sinais, intitulada *Iconographia dos signaes dos surdos-mudos* (Figura 3), produzida por um sujeito surdo brasileiro, Flausino José da Costa Gama, ex-aluno do IISM, datada do ano de 1875.

Silva (2012, p.119) faz uma síntese da *A Iconographia dos Signaes dos Surdos-mudos*.

A *Iconographia dos Signaes dos Surdos-mudos* tem 20 estampas. Cada estampa trata de um conjunto de sinais, perfazendo ao todo 382 sinais. A primeira estampa apresenta a *Dactylogia dos surdos-mudos*, constituída por um conjunto de configurações de mão que representam as letras do alfabeto da língua portuguesa. Para Ferreira-Brito (1995, p. 22), “o alfabeto manual é constituído de configurações de mão constitutivas dos sinais, as quais representam as letras do alfabeto da língua portuguesa”. Essa denominação recebe também o nome de alfabeto manual. A estampa referente à *Dactylogia dos surdos-mudos* está organizada em uma página, dividida em 25 quadrados e em cada um deles a CM correspondente a cada letra do alfabeto da Língua Portuguesa, na seguinte ordem: letra do alfabeto no lado esquerdo do quadrado e, centralizado, a CM constitutiva do sinal que representa a letra. A *Dactylogia* é representada somente com as mãos e Flausino da Gama a apresenta a partir do desenho litográfico da mão direita. São 26 letras do alfabeto datilológico.

**Figura 3** — Capa da obra *Iconographia dos signaes dos surdos-mudos*, de Flausino José da Gama



Fonte: Gama (1875, p.11)<sup>18</sup>.

Essa versão brasileira, produzida por Gama (1875), foi desenvolvida no IISM, no Brasil. Segundo Leite (1875, p.12), a iniciativa em produzir essa obra parte do próprio Gama, conforme se pode ver na Figura 4:

**Figura 4** — (Re)produção de estampas.

U alumno deste Instituto, Flausino José da Gama, vendo entre os livros da bibliotheca a obra do illustre surdo-mudo Pellisier, professor do Instituto de Pariz, manifestou desejo de reproduzir as estampas para os fallantes conversarem com os surdos-mudos, dizia-me elle repetidas vezes.

Fonte: Leite (1875, p.12)<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> <https://drive.google.com/file/d/1vJt7-BiHOsyJTWk5n2gxwA1xpEYCum7i/view> Acesso em 04/08/2020

<sup>19</sup> <https://drive.google.com/file/d/1vJt7-BiHOsyJTWk5n2gxwA1xpEYCum7i/view> Acesso em 04/08/2020

Gama toma como referência a obra de Pélissier e passa a elaborar o primeiro dicionário iconográfico brasileiro que apresenta uma descrição dos “desenhos de sinais da língua de sinais francesa com a tradução dos termos do francês para o português brasileiro” (QUADROS, 2017, p. 40). Assim, essa figura acima aponta para o imaginário do público leitor que Gama passa a projetar: “para os falantes conversarem com os surdos-mudos”.

Ao prefaciar a obra, Leite enuncia que Gama tomou conhecimento entre os livros da biblioteca “a obra do ilustre surdo-mudo Pélissier, professor do Instituto de Pariz”, um professor surdo-mudo. Nesse sentido, Silva (2012) faz a seguinte afirmação sobre a pertinência dessa obra:

Destaca-se com isso a relevância desse fato para a produção do dicionário, por demonstrar a possibilidade de um surdo estudar, exercer uma profissão e produzir obras relativas à sua própria língua. Dizer que o professor Pelissier é um “ilustre surdo-mudo, professor do Instituto de Pariz” reforça a segunda finalidade da obra: “mostrar o quanto deve ser apreciado um surdo-mudo educado”. Um surdo não só poderia ser educado como também, e principalmente, “ser útil à sociedade”, ser um “ilustre professor”, um “ilustre profissional”. Flausino da Gama representava esse imaginário de surdo ideal: um surdo educado, um bom aluno, um hábil desenhista. (SILVA, 2012, p. 115).

Percebemos que essa relevância da obra mencionada por Silva (2012) confere à língua de sinais do Brasil uma semelhança e possui uma filiação com uma língua de sinais de um país europeu, a língua de sinais francesa, do Instituto de Paris. Silva (2012, p.116) acrescenta: “essa referência ao Instituto de Paris confere um efeito de autoridade à obra de Gama. E esse imaginário de língua de sinais dos surdos do Brasil era reforçado pelo imaginário dessa outra língua já reconhecida e valorizada na França”.

É nesse momento que o sujeito surdo brasileiro assume a posição de saber sobre a língua de sinais do Brasil e produz um material sinalizado, instituindo, assim, um lugar que dá “visibilidade desse saber legítimo para a sociedade” (ORLANDI, 2000, p. 27). Diante dessas condições, a autoria passa a transitar aqui, no Brasil, e ser formulada por sujeito surdo como marca de um primeiro “conjunto de sinais da língua de sinais do Brasil” (SILVA, 2012, p.107). Logo, essa produção constituiu um importante acontecimento para a história dos surdos no Brasil e para a História das Ideias Linguísticas.

Essa obra foi fundamental no processo de instauração de um lugar discursivo para essa língua. Segundo Leite (1881), não existia material específico, ou seja, em sinais, ou material similar para o ensino dos alunos no instituto brasileiro. Ao assumir esse lugar, Gama

---

produz uma obra sinalizada no formato impresso, realizando uma compilação das figuras sinalizadas, ao reproduzir as palavras do francês para o português.

O primeiro conteúdo da obra é o alfabeto manual (representação das mãos), que corresponde a cada uma das letras do alfabeto da língua portuguesa. Seleccionamos abaixo duas figuras comparativas que apresentam esse conteúdo: a primeira, pertence exclusivamente ao território francês (língua de sinais francesa) e foi produzida por Pélissier (Figura 5) e a segunda é característica do território brasileiro, produzida por Gama (Figura 6).

**Figura 5** —Alphabet manuel des sourds-muets

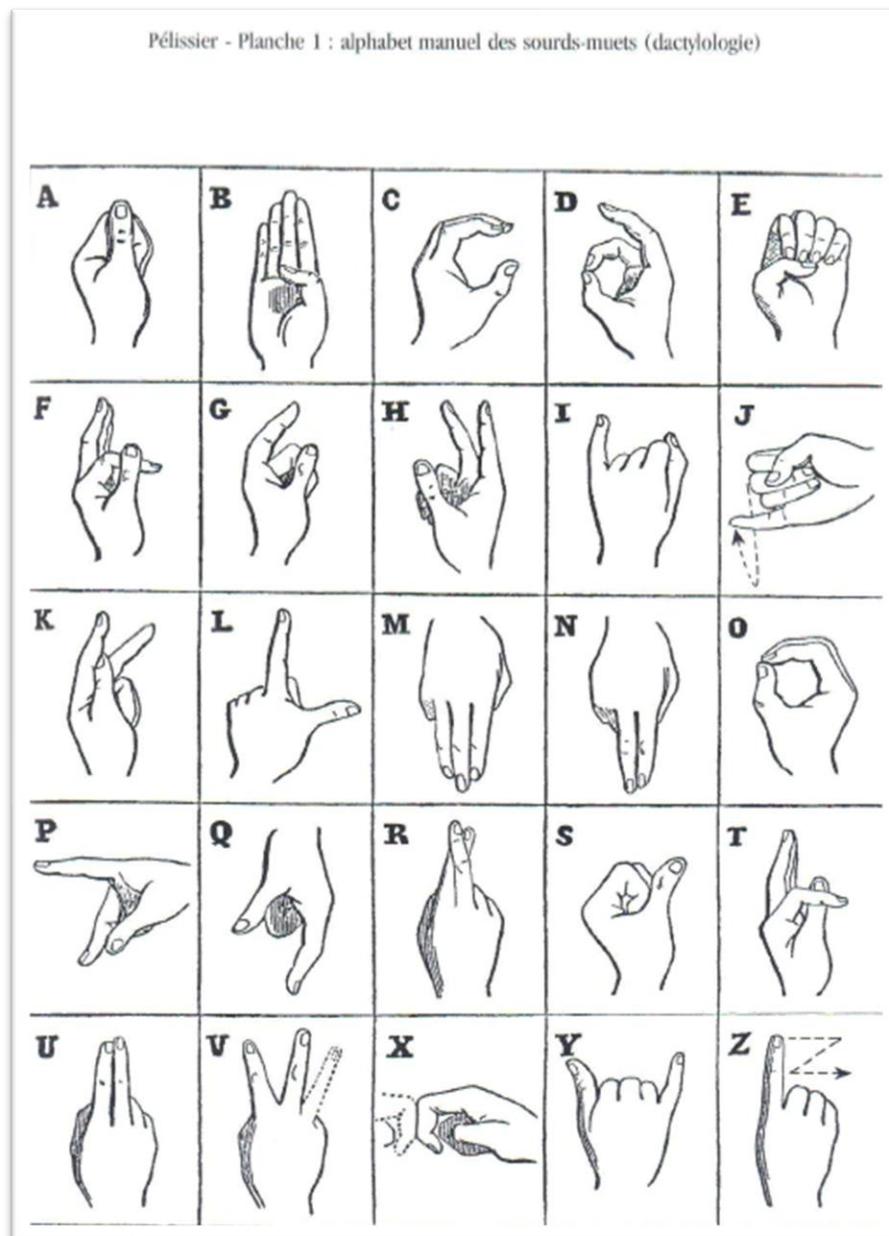


Figura 6 —Dactylogogia dos surdos-mudos



Fonte: Gama (1875, p.13)<sup>20</sup>

<sup>20</sup> [file:///C:/Users/norma/Downloads/S%C3%89RIE%20HIST%C3%93RICA%20-%20Volume%2001%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/norma/Downloads/S%C3%89RIE%20HIST%C3%93RICA%20-%20Volume%2001%20(1).pdf) acesso em: 04/08/2020

Assim, Gama passa a se significar no texto ao (re)produzir o alfabeto manual no Brasil em decorrência de algo que foi produzido anteriormente, ou seja, uma materialidade já existente que passa a significar entre os surdos brasileiros. Segundo Orlandi (2012a, p.15) compreendemos que “o espaço de interpretação no qual o autor se insere com seu gesto – e que o constitui enquanto autor – deriva da sua relação com a memória (saber discursivo), interdiscurso”. Assim, na posição sujeito autor, há formulação de novos dizeres visuais que constituem a memória discursiva. Um gesto essencial para que o sujeito assumira a posição de autor e seja “capaz de dizer aquilo que quer dizer” (PFEIFFER, 1995, 127) na sua língua sinalizada. Dessa maneira, Gama “serviria como o “modelo” a ser seguido pelos demais surdos da Instituição” (BARBOSA, 2020, p.33).

O século XIX marca o momento em que a Europa começa a expandir o modelo de ensino para outros lugares e o instrumento linguístico<sup>21</sup> francês prevalece no território brasileiro. Parece haver uma relação de poder-saber nessa dominância do francês como modelo de ensino.

Porém, no momento em que Gama produz o alfabeto manual (Figura 6), a língua começa a se distanciar das obras de autoria francesa. Esse material constitui um gesto de autoria produzido por Gama, descrevendo as singularidades/especificidades da língua sinalizada pelos surdos brasileiros. Essas singularidades se referem ao modo como Gama representa os sinais com as mãos; ele modifica o alfabeto manual francês, posicionando as mãos de um modo que é próprio da sinalização dos surdos brasileiros. Esse gesto explicita a existência, o aparecimento de uma língua de pertencimento, de uma identidade – processo de subjetivação - própria dos sujeitos surdos do Brasil. Desse modo, no momento em que essa obra sinalizada, desenhada, estava se constituindo, o autor surdo produz um deslocamento em relação à língua de sinais francesa, ou seja, há um rompimento com os padrões linguísticos franceses ao instituir os traços próprios da língua sinalizada pelos surdos brasileiros e assim se inaugura a constituição do léxico dessa língua.

Ao passo que Gama começa a escrever/desenhar, inicia-se o trabalho com a língua de sinais e o ensino da língua de sinais brasileira. Sua obra passa a circular no Brasil “pelos alunos que regressavam aos seus locais de origem quando do término do curso” (ROCHA, 2009, p. 42). Essa produção de um saber visível teve um investimento brasileiro, autorizado pelo IISM. Produzir esse instrumento linguístico foi fundamental para mostrar a independência em relação

---

<sup>21</sup> Essa temática, instrumentos linguísticos, será discutida mais detidamente no capítulo dois desta pesquisa. Compreendemos o instrumento linguístico (AUROUX, 1992) como um lugar de memória da língua.

aos instrumentos de autores franceses presentes no Brasil. O gesto fez deslançar o conhecimento sobre a língua em determinada historicidade.

Percebemos que, ao traduzir a obra de Pélissier, Gama produz um movimento (deslocamento) importante da língua de sinais francesa (sinalizada no continente europeu) para a língua de sinais do Brasil. A língua presente na obra *L'enseignement primaire des sourds-muets mis a la portée de tout le monde avec une iconographie des signes* (1856), de autoria de Pierre Pélissier, se transforma numa língua sinalizada brasileira em *Iconographia dos signaes dos surdos-mudos* (1875), de Gama. Ao propor um material de produção brasileira, indicia que a nossa língua sinalizada não é a mesma em relação à francesa. Pressupomos que essa diferença acontece em razão da questão voltada para a identidade nacional brasileira para a língua que permite não só a diferença (no caso com a língua francesa de sinais) mas a instauração de um lugar institucionalmente reconhecido para a língua de sinais no território brasileiro e para os sujeitos que falam essa língua, abrindo caminho para a possibilidade de autoria nessa língua.

A partir das condições de produção brasileira, e não francesa, é que a língua se estabelece e passa a funcionar diferentemente. Isso porque nesse “novo espaço de enunciação, com novos sujeitos, novos modos de relacionar sinal/coisa, a língua vai se constituindo em uma outra língua, começando a se distanciar da língua de origem no alfabeto datilológico e na diferença na formulação dos sinais” (SILVA, 2012, p.110). Percebemos que é nessa relação que os sinais são constituídos e produzidos no formato impresso pelos sujeitos surdos brasileiros e a posição autor é marcada e significada pelo sujeito surdo.

O final do século XIX foi marcado pela polêmica a partir da qual permeiam relações de poder-saber entre dois métodos de ensino para surdos: o gestualismo (sinais) e o oralismo, representados pelo “[...] Método Francês do abade de L’Epée, em Paris, que se baseava num sistema algo artificial de sinais, e o Método Alemão de Heinicke, em Hamburgo e Leipzig, que enfatizava o desenvolvimento da oralização” (CAPOVILLA; RAPHAEL, 2001b, p. 1481). A partir de 1880, o método oralista tornou-se dominante e marcou o início de uma “política de aniquilamento das linguagens gestuais<sup>22</sup> substituindo-as por línguas faladas [que] abateu-se sobre a Europa como uma maré diluvial” (LANE, 1992, p. 111). Com base nesse percurso, elaboramos o seguinte quadro:

---

<sup>22</sup> A tradução é feita em Portugal. E lá é utilizada a designação “língua gestual”. O próprio nome da língua de sinais daquele país é “Língua Gestual Portuguesa”. Essa ressalva se justifica se pensarmos em leitores que poderão não compreender as várias designações que comparecem ao longo da tese.

**Quadro 1** — Acontecimentos decisivos sobre a educação dos surdos entre fins do século XVIII e fins do XIX

Ano	Evento	Local	Discussão
1776	1º Congresso Internacional de Surdos-Mudos	Paris	Decidiu-se a favor do método da articulação labial e os gestos <sup>23</sup> foram considerados como auxiliares importantes nos primeiros anos de instrução do aluno surdo.
1880	2º Congresso Internacional de Surdos-Mudos	Milão	As manifestações foram a favor do oralismo e pela condenação do uso simultâneo de gestos e da fala.
1881	3º Congresso Internacional de Surdos-Mudos	Bordéus	Foram reafirmadas as decisões do Congresso de Milão.
1892	4º Congresso Internacional de Surdos-Mudos	Gênova	Decidiu-se pela condenação definitiva da abordagem gestual.

**Fonte:** Bueno (1993)<sup>24</sup>.

Esses eventos proporcionaram debates que aos poucos acumularam forças decisivas para a educação de surdos e afetaram o modelo de ensino gestual no mundo de 1880 em diante.

[...] encerrava[-se] aquele período do gestualismo para dar início ao oralismo como princípio para a educação de seus alunos. Essa nova ótica de educação baseada no oralismo tinha seus alicerces fundados sobre a conclusão de que o surdo só poderia ser visto como ser humano desde que ele fosse oralizado, ou seja, desde que aprendesse a falar, ainda que aquela fala não tivesse significado para ele. A posição política e de poder da França funcionou pois, como um espelho no que concerne à educação de surdos, ditando, assim, o modelo de educação para pessoas surdas no Brasil e no mundo (BARBOSA, 2020, p. 78).

<sup>23</sup> Denominação atribuída aos sinais que os sujeitos surdos comunicavam na época.

<sup>24</sup> Síntese: Educação Especial Brasileira: integração, segregação do aluno diferente. São Paulo, SP: EDUC, 1993.

Esse sistema de comunicação afetou também a educação dos surdos no Brasil em relação às “pesquisas científicas sobre as línguas de sinais, à produção de material didático para a educação de alunos surdos, à produção de instrumentos linguísticos e à implantação de uma política de língua de sinais consistente para atender educacionalmente aos alunos surdos” (SILVA, 2012, p. 151). Isso justifica um intervalo significativo de, aproximadamente, um século de silenciamento da educação de surdos e a língua de sinais (gestualidade). Esse acontecimento gerou um apagamento da língua de sinais e do sujeito surdo em sua história. Escolas deixaram de utilizar essa língua e que afetou no processo de produção de instrumentos que pudessem legitimar a língua de sinais brasileira. Diante disso, temos um período marcado por “uma política orientada à oralização do surdo, o que fez com que praticamente todas as produções durante a primeira metade do século XX estivessem relacionadas a essa orientação” (SILVA, 2012, p. 151).

Em suma, a segunda metade do século XX é marcado pela criação do IISM do Brasil, destinada à educação dos sujeitos surdos. Desde a sua criação, ela funciona como um lugar que produz condições para a institucionalização de um saber sobre a língua, a língua de sinais. Nesse primeiro momento, o espaço de autoria para produzir conhecimentos sobre a língua de sinais era destinado aos ouvintes, os ouvintes detinham a língua escrita, o saber linguístico. Já no final da segunda metade do século XX, começa a aparecer um espaço de autoria sendo constituído parcialmente pelos sujeitos surdos ao apresentar e evidenciar a legitimidade em obras sobre a sua própria língua.

## **1.2 O século XX: emergência dos estudos gramaticais (lexicais) sobre a Libras no Brasil**

Desde a primeira metade do século XX, no Brasil, apareceram algumas obras formuladas sobre “à surdez, à educação dos alunos surdos, centrando a atenção na articulação da fala, ou seja, na oralização do surdo” (SILVA, 2012, p. 55), seguindo o modelo de ensino para surdos determinado em Milão.

Embora reconheçamos a importância desses trabalhos, centraremos nossa atenção nos estudos produzidos a partir dos anos 1960, momento em que pesquisadores ouvintes e a produção de instrumentos linguísticos sobre a língua ou linguagem de sinais ressurgem no cenário mundial. É quando “as Línguas de Sinais das pessoas Surdas passaram a ser reconhecidas pelos linguistas e professores e, de fato, pelas próprias pessoas Surdas, como

línguas completas e autônomas, plenamente equivalentes às línguas faladas” (SACKS, 2001, p. 17).

Esses novos saberes sobre a língua de sinais são formulados e concentram-se na Universidade Gallaudet<sup>25</sup>, nos Estados Unidos, local de referência de estudos e pesquisas sobre a língua de sinais. Um novo capítulo da história sobre a língua dos surdos se inicia em 1960<sup>26</sup>, com o linguista americano William Stokoe<sup>27</sup>, autor da obra *Sign Language Structure*, publicada naquele ano. Suas pesquisas “criaram bases para estudos científicos desse sistema linguístico das línguas de sinais como línguas naturais e como sistemas a serem diferenciados das línguas orais” (SKLIAR, 1998, p. 24). Stokoe e seus colegas surdos Carl Croneberg e Dorothy Casterline produzem *A dictionary of American Sign Language on linguistic principles* (1965), que confere à língua de sinais americana o estatuto de língua. Após esse acontecimento, várias pesquisas foram realizadas sobre as línguas de sinais em diferentes países.

No Brasil, desde o fim da década de 1960 surgem os primeiros glossários e manuais de linguagem de sinais, o que se deu com a chegada de estrangeiros missionários ouvintes. Eles logo começam a trabalhar sistematicamente a língua de sinais ao produzirem e disponibilizarem obras que tratam “especificamente do léxico da Língua Brasileira de Sinais, organizados ora no formato de dicionários, ora no de glossários” (SILVA, 2012, p. 59).

Elencamos a seguir alguns dos primeiros dicionários brasileiros sobre a língua de sinais no Brasil, elaborados por autores estrangeiros e organizações religiosas:

- *Linguagem das mãos* (OATES, 1969)<sup>28</sup>;
- *Comunicação total* (PETERSON, 1981)<sup>29</sup>;
- *Linguagem de Sinais do Brasil* (HOEMANN; OATES; HOEMANN, 1983)<sup>30</sup>;

<sup>25</sup> <https://www.gallaudet.edu/about/history-and-traditions>. Acesso em: 15/08/2020.

<sup>26</sup> É provável que William Stokoe tenha chegado em Gallaudet no ano de 1955 (SACKS, 1990).

<sup>27</sup> “Um jovem medievalista e linguista, foi para o Colégio Gallaudet. Stokoe pensava que ia ensinar Chaucer aos surdos: mas logo percebeu que fora lançado, por sorte ou acaso, num dos mais extraordinários ambientes linguísticos do mundo. A linguagem de sinais, nessa ocasião, não era considerada como uma linguagem propriamente dita, mas como uma espécie de pantomima ou código gesticular, talvez como uma espécie de inglês imperfeito com as mãos. Foi uma inspiração de gênio de Stokoe perceber e provar que não era nada disso; que atendia a todos os critérios linguísticos de uma linguagem genuína, no léxico e na sintaxe, na capacidade de gerar uma quantidade infinita de proposições” (SACKS, 1990, p. 94).

<sup>28</sup> O Padre Eugênio Oates pertence à Congregação Redentorista e está no Brasil desde 1946 como missionário, tendo vindo dos Estados Unidos da América para prestar serviços aos mais necessitados (OATES, 1969).

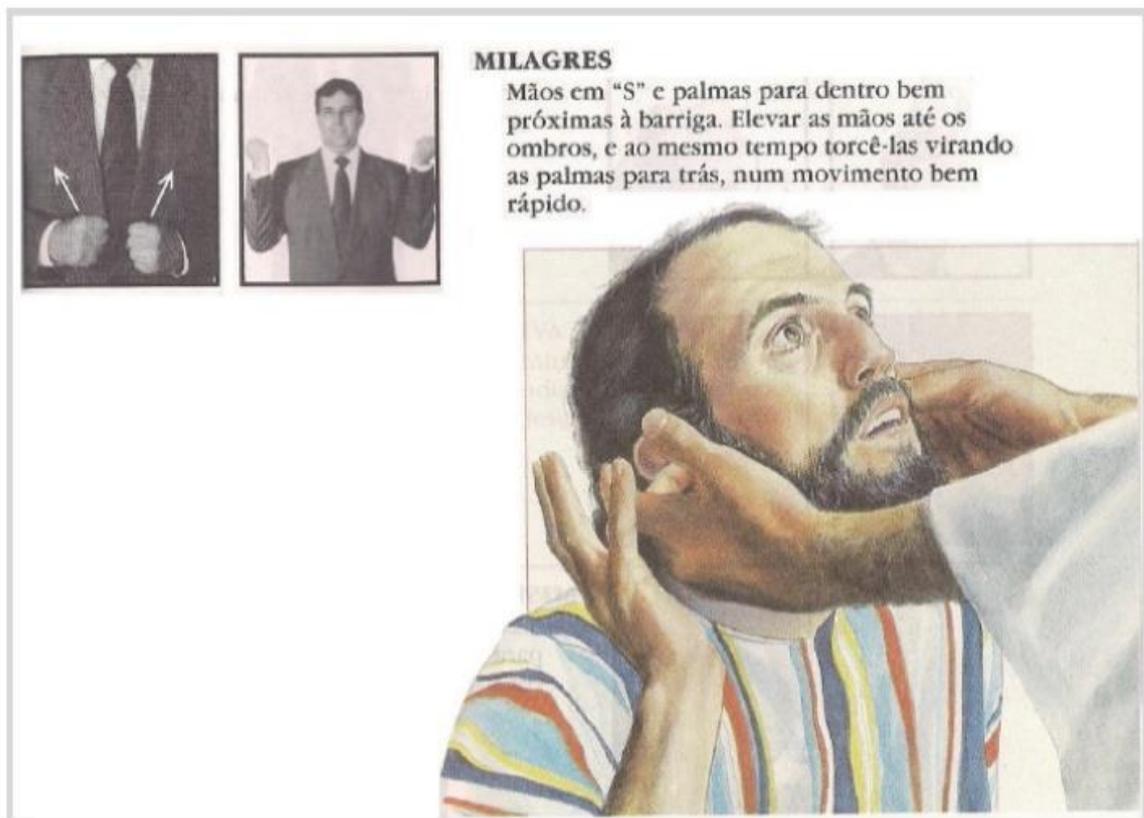
<sup>29</sup> Peterson, missionário batista americano que veio para o Brasil trabalhar com surdos.

<sup>30</sup> Igreja Evangélica Luterana do Brasil.

- *Comunicando com as mãos* (PETERSON; ENSMINGER, 1987)<sup>31</sup>;
- *Manual de Sinais Bíblicos: o clamor do silêncio* (1991)<sup>32</sup>;
- *Linguagem de Sinais* (1992)<sup>33</sup>;
- *Manual ilustrado de sinais e o sistema de comunicação em rede para surdos* (CAPOVILLA, RAPHAEL; MACEDO, 1998)<sup>34</sup>.

Uma particularidade dessas obras, segundo Silva (2012, p.66), “é que elas apresentam a descrição dos verbetes de um modo semelhante, ou seja, há um modo de descrever a realização do verbe, do sinal” (SILVA, 2012, p. 66). O autor formula o sinal (representado em forma de desenho) com a descrição (em língua portuguesa), explicando como ele deve se realizar (Figura 7).

**Figura 7** — Sinal, descrição e ilustração do sinal “Milagres”.



**Fonte:** Linguagem de Sinais (1992, p. 215).

<sup>31</sup> Ensminger, americana, ilustradora do livro e intérprete nos Estados Unidos, veio para o Brasil em 1984.

<sup>32</sup> Junta de Missões Nacionais da Convenção Batista Brasileira.

<sup>33</sup> Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados. Mais informações em: [www.jw.org/bzs](http://www.jw.org/bzs). Acesso em: 05/09/2020.

<sup>34</sup> Laboratório de Neuropsicolinguística Cognitiva Experimental – LANCE, da Universidade de São Paulo.

Segundo Nunes (2007, p. 165), o dicionário considerado como um objeto sócio-histórico e ideológico, constitui “um instrumento que serviria ao aprendizado da própria língua”. Um instrumento metalinguístico que representa o Outro, ou seja a sua identidade.

Assim, os verbetes dos dicionários produzidos no Brasil funcionam também como instrumento de ensino dos conceitos religiosos. Isso porque os missionários e organizações religiosas trabalham “não o conhecimento da língua em si, mas a transmissão de costumes, de crenças, etc., em que a língua é só um ‘instrumento’” (ORLANDI, 2009, p. 102). Têm-se então os sujeitos pastores, padres e missionários, que assumem a posição de autor ao produzirem dicionários de língua e, paralelamente, atrelam alguns temas de cunho religioso à sua atividade ministerial. Percebe-se, em algumas das entradas dessas obras, “elementos tomados diretamente do discurso religioso” (NUNES, 1996, p. 23), o discurso cristão marcado por temáticas que contemplam palavras e sinais bíblicos, produzidos por autores ouvintes e a participação de sujeitos surdos.

Nesse sentido podemos dizer que a memória religiosa cristã, inserida na produção do dicionário em língua de sinais, nos remete ao momento em que os missionários e jesuítas, entre eles o padre Anchieta, residindo no espaço brasileiro, ocupam posições de missionário, poeta, teatrólogo, historiador e gramático ao produzir a *Arte de gramática da língua mais usada na costa do Brasil* (1595). E para converter os índios a fé era necessário um instrumento linguístico<sup>35</sup> para ensinar a ler e escrever a partir de certas condições de produção. Podemos dizer que o interesse de Anchieta em conhecer mais a língua dos nativos brasileiros consistia em dedicar seu tempo à pregação da fé/catequese, com o foco de um trabalho educativo em prol da língua. Assim podemos dizer que essa “gramática serviu como um instrumento de catequese” (SILVA, 2012, p.74), um meio de disseminar o discurso religioso e a língua.

Retomamos aqui as questões da língua de sinais no Brasil e a chegada de missionários. Com a vinda de missionários estrangeiros para o Brasil trazendo os conhecimentos sobre a língua de sinais, neste caso a Língua de Sinais Americana (ASL), experiência somada ao trabalho desenvolvido com os sujeitos surdos nos países de origem, registra um momento de dominância religiosa e linguística desses grupos. Os missionários buscavam espaço nas escolas, associações e igrejas onde existiam surdos com o intuito de ensinar os valores cristãos na sua própria língua. Temos aqui uma relação de saber-poder com o gesto de “ensinar” valores cristãos aos surdos brasileiros, “o saber é distribuído por uma rede institucional, hierarquizada em que o saber relaciona-se ao poder” (ORLANDI, 2006, p.17). Temos um saber que acontece

---

<sup>35</sup> Essa temática, instrumentos linguísticos, será discutida mais detidamente no capítulo dois desta pesquisa.

entre surdos e missionários ouvintes, saber que não se desvincula do contexto social mais amplo, o religioso que produz sentidos no ensino da língua de sinais.

O dicionário é “um instrumento de publicização, que divulga a língua do Estado” (NUNES, 2007, p. 175); neste caso, divulga também a língua de sinais dos sujeitos surdos no espaço brasileiro. Desse modo, no século XX, os dicionários “se voltam mais para a circulação dessa língua na escola e junto a um público mais amplo” (NUNES, 2007, p. 175), ou seja, os sujeitos ouvintes inseridos nas instituições públicas. Os dicionários bilíngues produzidos em língua portuguesa e língua de sinais se tornaram objetos para pesquisa nas instituições públicas e nas instituições religiosas. Esses instrumentos linguísticos contribuíram muito para a consolidação de um lugar decisivo para a língua de sinais na história da lexicografia brasileira.

Assim, ressaltamos que faremos uma remissão a estes instrumentos linguísticos no segundo capítulo dessa pesquisa que apresenta um desenvolvimento dessa questão e que desloca para o campo de cunho literário.

Porém, queremos mencionar aqui um autor surdo brasileiro da década de 1960. Quando nos referimos às produções literárias na Libras, queremos dizer que os surdos já produziam literaturas, porém, muitas ficaram desconhecidas pela falta de circulação. Assim, essa falta de circulação é um sintoma do modo como a Libras era significada pelas instituições. Então essa falta de circulação aponta para uma política de silenciamento da língua Libras.

Trazemos aqui o brasileiro Jorge Sérgio Lopes Guimarães, que publicou no Rio de Janeiro a obra *Até onde vai o surdo*<sup>36</sup> (1961), em forma de crônica. Essa obra traz o relato de suas experiências como surdo. Segundo Madeira (2020, p. 20), Guimarães ficou surdo aos dois anos de idade e aos 30 anos, “ele tornou-se escritor e costumava publicar suas crônicas, sobre o cotidiano do surdo, em três jornais que circulavam no Rio de Janeiro: O Globo, Jornal das Moças e Shoppings News”.

---

<sup>36</sup> O livro possui 112 páginas, contendo 41 pequenas crônicas escritas pelo próprio escritor. Além disso, contém prefácios de Pedro Bloch e Álvaro Moreyra. (LEBEDEFF, MADEIRA, 2015, p. 176).

**Figura 8:** Capa do livro *Até onde vai o surdo*



**Fonte:** Revista espaço/INES (2020).

Podemos dizer que essa obra foi silenciada por um bom tempo, desde a década de 1960, e devido a algumas circunstâncias da época, ela precisa continuar viva entre os surdos. Vivemos no tempo presente, o século XXI que retoma as pesquisas do campo literário na Libras e essa obra anteriormente silenciada nunca deixou de existir no Brasil. Uma obra literária impressa produzida por um surdo brasileiro que marca a relação do sujeito surdo com a sua língua sinalizada. A materialidade significante<sup>37</sup> representada pela imagem da capa refere-se a uma orelha da qual partem linhas circulares concêntricas, o que é compreendida como símbolo da surdez. Essa materialidade significante retoma um já-dito (ORLANDI, 1999), sobre os avanços da medicina em relação à tecnologia para que os sujeitos surdos voltassem a ouvir.

Essa imagem é de alguma forma uma projeção, uma marca da sinalização desse outro, o sujeito surdo para alguém. Uma literatura que deixa marca desse autor surdo pela materialidade significante, o não verbal e o verbal (ORLANDI, 1995). Podemos dizer que já

<sup>37</sup> A língua concebida como materialidade do discurso não está dissociada do sujeito, que por ela se constitui. Da mesma forma, [...] a cor, a imagem, o gesto... se constituem em materialidade significante quando em relação com o sujeito (LAGAZZI, 2017, p.37). Falaremos sobre materialidade significante mais adiante, no capítulo quatro desta tese.

nessa época - ano de 1960 - o espaço de autoria surda vem sendo constituída pela resistência e o sujeito surdo se marca por meio da materialidade significativa.

Outro instrumento de cunho linguístico que traz um marco significativo para a língua de sinais no Brasil são as gramáticas. Somente a partir da década de 80 do século XX é que essa língua passa a ser vista como objeto de estudo nas universidades brasileiras. Esse período marca os primeiros estudos de cunho linguístico/gramatical que foram publicados em formato de artigos e livros, produzidos por pesquisadores ouvintes brasileiros e estrangeiros, como os seguintes:

- *Similarities and differences in two sign languages* (artigo, FERREIRA-BRITO, 1984)
- *Comparativo entre a produção pronominal na língua de sinais norte-americana e na língua brasileira de sinais* (FERREIRA-BRITO; BERENZ, 1990)<sup>38</sup>
- *Aquisição do parâmetro configuração de mão na Língua Brasileira de Sinais (Libras): estudo sobre quatro crianças surdas, filhas de pais surdos* (KARNOPP, 1994)<sup>39</sup>
- *Por uma gramática de línguas de sinais* (FERREIRA-BRITO, 1995)<sup>40</sup>
- *Person and deixis in Brazilian sign language* (BERENZ, 1996)<sup>41</sup>
- *Educação de surdos e a aquisição da linguagem* (QUADROS, 1997)<sup>42</sup>
- *Libras em contexto: curso básico* (FELIPE; MONTEIRO, 1997)<sup>43</sup>
- *A relação sintático-semântica dos verbos e seus argumentos na língua brasileira de sinais – Libras* (FELIPE, 1998)<sup>44</sup>
- *Phrase structure of Brazilian sign language* (QUADROS, 1999)<sup>45</sup>

Segundo Ferreira-Brito (1995, p. 21), o objetivo central dessas pesquisas é “despertar o interesse científico pela estrutura da Libras, o interesse em documentá-la como mais uma de nossas riquezas culturais e, ao mesmo tempo, tentar resgatá-la como língua natural”. Essa

---

<sup>38</sup> Estudo desenvolvido por autoras brasileira e estrangeira, Ferreira-Brito e Berenz.

<sup>39</sup> Apresenta uma descrição básica da estrutura fonológica da Libras.

<sup>16</sup> Aspectos descritivos da Língua Brasileira de Sinais (níveis: fonológico, morfossintático, semântico e o pragmático).

<sup>41</sup> BERENZ, N. F. **Person and deixis in Brazilian Sign Language**. Dissertation (PhD in Linguistics) – Department of Linguistics, University of California, Berkeley, 1996.

<sup>42</sup> Apresenta uma análise de crianças surdas adquirindo a Libras como primeira língua.

<sup>43</sup> Material constituído de um exemplar impresso e de dois vídeos para o professor de Libras e de um exemplar impresso e um vídeo para os cursistas. Trata-se de um material que procura viabilizar o ensino de Libras, em nível básico, com duplo objetivo: formar instrutores de Libras e capacitar professores para o uso desta língua em sala de aula a partir do reconhecimento dos direitos linguísticos dos alunos surdos.

<sup>44</sup> Descrição tipológica para os verbos da Libras em duas classes gramaticais: com flexão e sem flexão.

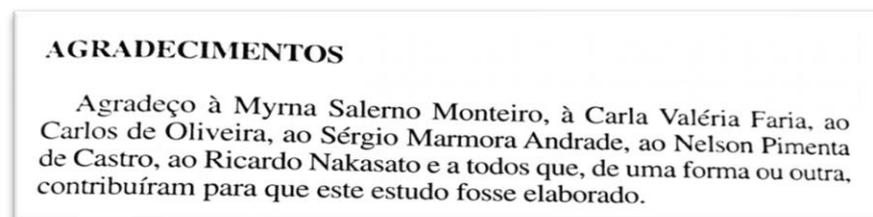
<sup>45</sup> Estrutura da frase na Libras.

documentação inicial escrita/registrada na língua inglesa é uma forma de “filiar-se a autores/linguistas americanos, sobretudo, poderia indicar a condição da produção científica e de sua legitimação em relação às pesquisas das línguas de sinais no Brasil”. (BAALBAKI; CALDAS; NOGUEIRA, 2020, p.40). Esse gesto<sup>46</sup> se faz necessário dado que “no campo científico é preciso fazer essa filiação trabalhar em termos de uma prática científica. É esse trabalho que legitima um saber linguístico, sustentando sua representação” (LAGAZZI, 2007, p. 13).

No espaço brasileiro, os estudos desenvolvidos sobre a Libras teria uma filiação teórica americana disponível para consulta e, posteriormente, referenciadas por pesquisadores brasileiros. Afinal, essa apropriação teórica americana permitiria “remodelar os estudos sobre a língua brasileira de sinais seguindo os parâmetros que regem a ASL”. (SILVA, 2019, p. 40).

Diante dessas condições, no ano de 1995, temos o primeiro estudo gramatical sobre a língua de sinais brasileira, *Por uma gramática de língua de sinais*, de Lucinda Ferreira-Brito<sup>47</sup> (ouvinte). É interessante observar o momento em que a autora externa seus agradecimentos aos sujeitos mencionando alguns nomes que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a elaboração de sua obra (Figura 9).

**Figura 9** — Agradecimentos de Ferreira-Brito em sua obra *Por uma gramática de língua de sinais*.



**Fonte:** Ferreira-Brito (1995).

Em se tratando de agradecimentos, nas obras, é característico elencarmos os nomes de alguns colaboradores que se presentificaram de algum modo na produção de uma obra. Voltando à questão da autoria e por se tratar de uma obra que apresenta estudos sobre a língua de sinais, analisamos e pesquisamos os nomes que foram citados nos agradecimentos e

<sup>46</sup> Gesto na teoria da análise de Discurso constitui um modo de compreender a relação da língua com a história. (ORLANDI, 1999).

<sup>47</sup> Professora Doutora Lucinda Ferreira da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), servindo de pedra fundamental para a consolidação dos direitos linguísticos em prol de uma educação bilíngue e do desenvolvimento das teorias linguísticas sobre a Língua Brasileira de Sinais (Libras). (SANTOS; MONTEIRO, 2019, p. 105).

identificamos que entre eles, “[...] **Myrna Salerno Monteiro**<sup>48</sup>, [...], **Sérgio Marmora Andrade**, **Nelson Pimenta de Castro** e **Ricardo Nakasato** [...]” são sujeitos surdos. Assim, percebemos que Ferreira-Brito agradece a quatro surdos nominalmente. Esse gesto da autora instaura um lugar discursivo para que os sujeitos surdos possam se tornar colaboradores da sua língua, a Libras, mesmo sem a correspondência de que os sujeitos citados sejam surdos, resultando no apagamento do sujeito surdo.

Assim, o modo como a formulação dos nomes foi apresentado, apaga, ou melhor, nega a possibilidade da existência de um sujeito surdo que também comparece no texto ao exercer sua contribuição para produção do material sobre a sua língua, a Libras. Os sujeitos ali não são marcados como surdos, eles comparecem na mesma posição como os demais colaboradores ouvintes, dando a entender que todos são sujeitos ouvintes. Assentadas a essas considerações, corroboramos com Barbosa (2020) ao afirmar que a imagem do sujeito surdo é apagada e deslocada para a imagem de um sujeito falante da língua portuguesa.

Compreendemos que, mesmo que o nome do sujeito surdo seja apagado em sua formulação, as obras produzidas por pesquisadores ouvintes passam a circular no espaço brasileiro. E aos poucos o surdo começa a ser mostrado, a ser conhecido e surge um espaço em que seu nome e a sua língua passam a significar no Brasil. Isso marca o início de uma relação, talvez não muito evidente, entre os sujeitos surdos e o sujeito ouvinte (pesquisadores). O surdo começa a se apropriar de um lugar que lhe foi conferido, pelos ouvintes, a participar juntamente com os pesquisadores ouvintes que buscam compreender como se dá a estrutura da língua de sinais no Brasil. Nessas pesquisas, a presença dos surdos faz-se necessária até como forma de validação das pesquisas sobre a Libras. Nesse sentido, Ferreira-Brito (1995), afirma que:

[...] para se estudar uma língua de sinais é praticamente obrigatório registrar os dados em vídeo. Os informantes deveriam ser surdos-filhos de surdos e, de preferência, surdos-netos de surdos. Entretanto, como apenas 5% da população surda tem pais surdos, recorre-se, em geral, a surdos com domínio completo de sua Língua de Sinais, procurando-se confrontar os dados obtidos com os de outros informantes. (FERREIRA-BRITO, 1995, p. 203).

Felipe<sup>49</sup> (2001. p. 7) relata que “em 1992, no Rio de Janeiro, a partir de discussões sobre leituras e vídeos estrangeiros, Baker & Cokely (1980), Lentz, Mikos & Smith (1988),

<sup>48</sup> Myrna foi a primeira professora efetiva de Libras na UFRJ (1997 – atual).

<sup>49</sup> A professora é ouvinte, autora do livro *Libras em Contexto*. Nesse período em que o livro foi produzido, a professora atuava na Universidade de Pernambuco e também era coordenadora do Grupo de pesquisa da FENEIS. Atualmente é professora do INES-DESU, atuando como pesquisadora, professora e consultora para Instituições de Ensino e de tecnologia. desenvolve pesquisa na área de Linguística, principalmente nas seguintes subáreas: Metodologia para ensino-aprendizagem da língua brasileira de sinais - Libras; Teoria linguística - gramática da Libras; Lexicografia - Dicionário da Libras online; Linguística computacional - tradução automática e produção

Prillwitz & Vollhaber (1990), começamos a pesquisar uma metodologia para o ensino de LIBRAS como L2”, ou seja, como língua estrangeira. O objetivo dessa pesquisa “foi organizar material didático e preparar os atuais ‘instrutores de LIBRAS’ da FENEIS<sup>50</sup> para utilizarem este material em suas aulas com ouvintes” (FELIPE, 2001. p. 7). Como resultado desse processo de pesquisa, foi publicada, em 1997, a obra *Libras em contexto*<sup>51</sup>, de Felipe e Monteiro, pesquisadoras brasileiras, respectivamente ouvinte e surda. A obra consistia em dois volumes impressos: o livro do estudante, destinado aos cursistas, e o do professor, contendo as orientações para cada aula em Libras. Assim, essas produções vão constituindo um saber sobre a Libras produzidas por autores ouvintes e surdos.

Percebemos nesse material que a Libras comparece na materialidade escrita por meio do não verbal, ilustrações de sinais. Assim, a Libras passa a circular nesse entremeio com a língua portuguesa escrita e o sujeito surdo aparece nesse lugar com uma função para enunciar e legitimar a sua língua, em um movimento de resistência ao enunciar na língua portuguesa a sua língua, a Libras. Em relação ao nosso gesto de leitura, percebemos que nesse movimento entre sujeitos ouvintes e sujeito surdos é que o processo da autoria se faz possível. Uma relação necessária para que a Libras passe a circular na sociedade brasileira. Nesse sentido Orlandi (2003, p.17), afirma que “o sujeito se faz em movimento de entrega e de resistência. A resistência, [...] é ela própria movimento do sujeito para uma posição que não o submete inteiramente à coerção. É a prática de deslocamento desse sujeito em direção a um lugar em que ele constrói um poder dizer”.

Segundo Felipe (2001), no ano de 1999, com financiamento do Ministério da Justiça e da Coordenadoria Nacional para Integração da Pessoa Portadora de Deficiência - CORDE, a FENEIS, através do Grupo de Pesquisa de Libras e Cultura Surda Brasileira, do Rio de Janeiro, organizou o primeiro curso de capacitação de instrutor de Libras. Alguns surdos deste curso se tornaram também agentes multiplicadores, assumindo a posição de detentores/autores de um

---

de avatar: Português-Libras e, na área de Educação, Políticas para educação de surdos e Educação Bilíngue para Surdos.

<sup>23</sup>A FENEIS (Federação Nacional de Educação e Integração dos Surdos), fundada em 16 de maio de 1987, é uma entidade filantrópica, sem fins lucrativos, que tem por finalidade a defesa de políticas linguísticas, educação, cultura, emprego, saúde e assistência social em favor da comunidade surda brasileira, bem como a defesa de seus direitos. É filiada à Federação Mundial dos Surdos e conta com uma rede de seis administrações regionais. Mais informações em: [www.https://feneis.org.br/](https://feneis.org.br/).

<sup>51</sup> Produção conjunta da –FENEIS, do Ministério da Educação e Cultura e do Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (MEC/FNDE).

saber linguístico e didático-linguístico como participantes da produção das fitas de vídeo que acompanham obra *Libras em Contexto*.

Já na segunda edição dos livros, a Libras comparece na materialidade visual, “fitas de vídeos”, produzidas por sujeitos surdos. Nesse sentido, Orlandi (2009, p. 187) afirma que a língua “é um lugar de poder: poder dizer, poder se identificar, poder argumentar, poder se fazer visível”. A presença do sujeito surdo em produções escritas da Libras, uma língua visual, dá a ele a possibilidade de dizer como sua língua deve ser registrada. Aqui o sujeito surdo já tem um espaço para produzir seu dizer. A forma de produzir seu dizer inicia nas materialidades impressas através do não-verbal, o visual (imagens em sinais) e, na sequência, a Libras comparece na materialidade visual (vídeos em Libras) e o sujeito surdo mostrando essa língua para a sociedade brasileira. Essa possibilidade de dizer na sua língua instaura um lugar para o sujeito ser autor. Temos um espaço que começa a ser constituído e o sujeito surdo marca a sua presença e seu posicionamento linguístico.

Pensando nas instituições públicas, Althusser (1985) a vê como uma instituição ideológica, determinada e que regula os sujeitos para estabilizar as relações de poder na sociedade. Nesse sentido pensamos a instituições enquanto lugar de resistência e que têm o poder para garantir a legitimidade de uma língua. É nas instituições que o conhecimento sobre a Libras passa a ser produzido. E no fim do século XX, a Libras começa a ser registrada e aparecer, conseqüentemente, na materialidade visual, em sinais e começa a ter visibilidade no cenário brasileiro através da circulação dos vídeos em Libras. Enfim, o sujeito surdo começa a se apropriar de um espaço para produzir o seu dizer na sua língua. Como menciona Baalbaki (2016, p.325): “Eis que a Libras não foi silenciada; nas brechas da resistência ela “sobreviveu”.

### **1.3 Século XX e XXI: produções literárias como objeto de conhecimento sobre a Libras**

Falar sobre a literatura como um objeto de conhecimento sobre a Libras nos leva a refletir sobre as condições de produção<sup>52</sup>, sobre os sujeitos surdo e ouvinte e a sua relação com as línguas, a Libras e a língua portuguesa escrita. Neste viés, no que tange ao nosso objeto, as condições de produção permitem compreender as determinações históricas em que os livros literários sobre a Libras comparecem na comunidade social brasileira.

---

<sup>52</sup> Orlandi (2012a) ressalta sobre as condições de produção envolvem os sujeitos e a situação em dois sentidos: estrito e amplo. Abordaremos essa noção no Capítulo II.

A formulação literatura surda comparece em alguns países da Europa e nos Estados Unidos<sup>53</sup> onde havia instituições educacionais para alunos surdos. De acordo com o pesquisador surdo Mourão<sup>54</sup> (2012), com o passar dos anos, surdos de diversos países, deslocaram para os estados Unidos em busca de uma formação no campo artístico, literário. Mourão (2012), afirma que na Universidade de Gallaudet<sup>55</sup> (Gallaudet University), em Washington D.C.,

[...] sujeitos surdos, acadêmicos e pesquisadores começaram a dar sentido à Literatura Surda, espalhando-a para seus próximos, na comunidade surda, como nos encontros de surdos, escolas de surdos, associação de surdos etc. Alguns alunos surdos estrangeiros formados na Universidade Gallaudet voltaram para seus países, divulgando conceitos para a comunidade surda local. (MOURÃO, 2012, p.1).

Essa influência no campo literário comparece no Brasil no final do século XX (1980-1990), momento em que surdos brasileiros como, Carlos Alberto Góes, fizeram curso de teatro (1986) no *The national Theater of the Deaf* (NTD), nos Estados Unidos, sendo a primeira escola profissional de formação para atores surdos. E com o seu retorno ao Brasil (1989), organizou um grupo de surdos com as “ideias das mãos literárias” e fundou o Centro de integração dos Surdos nas artes Cênicas (CISACEN), localizado no Rio de Janeiro. (MOURÃO, 2016, p.91).

Na década de 1990, essas mãos literárias passam a circular em outra Instituição, “quando inicia a formação de um grupo de teatro no INES, que era conhecido da comunidade surda no Rio de Janeiro, a Companhia Surda de Teatro” (MOURÃO, 2016, p.91).

---

<sup>53</sup> Referência à pesquisadora inglesa Sutton-Spence ao explicitar as condições do aparecimento da poesia produzida por autores surdos nos estados Unidos: Referindo-se à Língua de Sinais Americana, Alec Ormsby afirmou que, antes dos anos 70, “não existia registro poético na ASL, porque o registro poético era socialmente inconcebível e, enquanto permanecesse socialmente inconcebível, seria linguisticamente inviável” [...]. Entretanto, nos anos 70, surgiram algumas mudanças relacionadas à consideração da poesia em línguas de sinais não apenas como concebível, mas, também, como uma realidade. (SILVEIRA; KARNOPP, 2013, p. 3).

<sup>54</sup> Sobre o autor surdo Mourão: “Nos últimos anos, estudei autores na área de Estudos Culturais em Educação e Estudos Surdos, e participei de eventos como seminários, congressos, festivais nacionais e internacionais. Participei do minicurso Literatura em língua de sinais, com o professor Dr. Ben Bahan (surdo americano); do curso de Ensino de língua de sinais como L2, com o professor Dr. Steven D. Collins (surdo americano); do curso de Traduções poéticas em línguas de sinais; do Curso de Literatura Surda, com a professora Dra. Rachel Sutton-Spence (Inglaterra); do Curso sobre poesias em língua de sinais, com Paul Scott (surdo britânico); curso Poesia e narrativa em Língua de Sinais, com Richard Carter (surdo britânico); e o festival de folclore sinalizado Os craques da Libras, ministrado por surdos brasileiros, tais como Nelson Pimenta (Rio de Janeiro), Rimar Segala (São Paulo), Fernanda Machado (Santa Catarina), Sandro Pereira (São Paulo), Bruno Ramos (Rio de Janeiro) e o surdo britânico Richard Carter. Esses eventos fazem parte da área de Literatura Surda e foram realizados na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

<sup>55</sup> 1 Gallaudet University –acesse: <http://gallaudet.edu>

No Estado do Paraná, no ano de 1995, a professora e poeta surda Rosani Suzin propõe um estilo de sinalizar<sup>56</sup> ao se aventurar com os sinais e as letras do alfabeto manual em Libras. Influenciada pelos poetas surdos europeus e americanos, Rosani Suzin inicia uma produção brasileira no formato de vídeo sinalizado. Essa produção, direcionada à comunidade surda com experiência na língua de sinais, apresenta uma forma de poesia que apresenta uma “Declaração de Amor”. Trata-se de uma formulação que produz efeitos de sentidos como leveza, suavidade e alegria (Figura 10).

**Figura 10** — Produções em Libras da autora surda Rosani Suzin (1995).



Fonte: arquivo da autora.

O estilo de sinais apresentado em forma de poesias marca um acontecimento de linguagem que singulariza a instituição da Libras no Brasil. A literatura como ponto de partida para a reflexão da linguagem a partir dos textos literários. Desse modo, os autores surdos iniciam sua reflexão para a produção de textos em Libras a partir da literatura, ou melhor, um modelo já existente, e essa reflexão se dá pela alteridade, o interesse em conhecer e produzir em outra língua, ao fazer circular a Libras.

Na sequência, Rosani Suzin produz uma série de cursos de Libras em três níveis (I, II e III) no formato de vídeo para o público surdo e ouvinte.

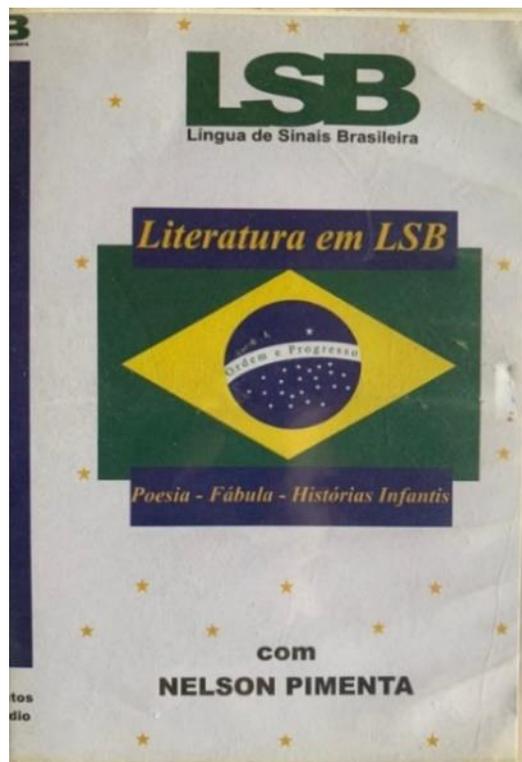
Ainda nessa década, no ano de 1996, Nelson Pimenta, surdo, deslocou-se para os Estados Unidos, em Washington, para estudar no *The National Theater of the Deaf* no período de um ano. Após terminar os estudos, retorna ao Brasil e continua “na equipe do CIACS<sup>57</sup>, onde

<sup>56</sup> Esse estilo de sinalizar constitui uma técnica que une as configurações de mãos – alfabeto manual – para criação poética com a combinação de rimas e ritmos. Poesia em Libras: “Bebê de A a Z”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=e-755Phztec>

<sup>57</sup> <https://ciacs.webnode.page/>

repassou inúmeros conhecimentos aprendidos nesse período, para as mãos artísticas brasileiras, sendo o primeiro ator surdo a se profissionalizar no Brasil.”. O pesquisador surdo Nelson Pimenta<sup>58</sup> e Luís Freitas (ouvinte) fundaram a instituição LSB vídeo (1999) no Rio de Janeiro, composta por uma equipe de professores surdos. O intuito era produzir materiais em língua de sinais, a fim de que fossem viabilizados aos surdos e também ao público ouvinte para o aprendizado da língua de sinais no Brasil. Nelson Pimenta se coloca como sujeito autor surdo ao se posicionar como contador de histórias em língua de sinais. Suas poesias são direcionadas ao público infanto-juvenil, sendo totalmente em Libras (KARNOPP; HESSEL, 2009). Sua primeira produção, apresentada no formato de fita de vídeo e, posteriormente, em DVD, se intitula *Literatura em LSB* (Figura 11).

**Figura 11** —Literatura em Língua de Sinais Brasileira - LSB (1999)



**Fonte:** arquivo da autora.

---

<sup>26</sup> Nelson Pimenta foi o primeiro ator surdo a se profissionalizar no Brasil. Estudou no Theatre of the Deaf – NTD, em Nova Iorque, é pesquisador de Língua de Sinais, atuou como instrutor de Língua Brasileira de Sinais e teatro em diversas instituições de ensino, entre elas o Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES) e a Federação Nacional de Educação de Surdos (FENEIS) (PIMENTA, 1999). Nelson Pimenta também segue, em suas produções iniciais, a proposta de história com o alfabeto sinalizado ou numerais sinalizados.

Na figura acima, temos a representação da bandeira do Brasil na capa do DVD (cf. figura 11) que instaura um lugar de enunciação – o da brasilidade – em que a materialidade visual agrega sentidos outros para a língua de sinais e para os sujeitos surdos, considerada também como “língua brasileira” (WITCHES, 2018, p. 41). Na perspectiva teórica em que nos inscrevemos, a “língua, para a Análise de Discurso, é a base material para a realização dos processos discursivos diferenciados. Quando falamos em brasilidade aqui estamos pensando neste sentido e o que ele está mobilizando na própria designação desta língua: Língua Brasileira de Sinais”. (MARIANI, *et al.*, 2021, p.538). Corroboramos com Fragoso e Silva (2021, p.150, 151) ao apontar que:

[...] há de pensar sobre o nome da língua de sinais que configura nos textos que legislam essa língua no Brasil. Pode-se notar que a Língua Brasileira de Sinais Libras é designada para significar a própria língua dos surdos no Brasil. Há um gesto de interpretação dos próprios surdos em relação a este nome para designar a sua língua. No nome Libras está significando também o efeito de sentido que liga a língua a seus falantes de modo a se materializar no próprio nome da língua (Libras) o sentido de brasilidade. (FRAGOSO; SILVA, 2021, p. 150, 151).

Esse sentido de brasilidade da língua de sinais parece estar colado na materialidade linguística produzida pelos sujeitos surdos. Um ponto de transferência de saber metalinguístico da ASL para a Libras. Assim, Pimenta (1999) recita quatro poesias em língua de sinais brasileira de sua própria autoria:

- *Bandeira do Brasil;*
- *Natureza;*
- *Língua sinalizada e língua falada;*
- *O pintor de A a Z (história com o alfabeto sinalizado<sup>59</sup>).*

Filiar-se a autores estrangeiros para formular suas poesias no Brasil, pode indicar uma busca pelo reconhecimento e legitimação das produções sobre a língua de sinais em território brasileiro. Temos um sujeito que transita entre as línguas, a língua de sinais americana e na língua de sinais no Brasil e, desse modo, passa a praticar um discurso que coloca em funcionamento certos sentidos e não outros. Temos um processo de ressignificação. Ao ocupar a posição de dizer, enuncia na sua língua, e o modo de inscrição na língua se dá na/pela história, na qual podemos observar o modo como esta o afeta diferentemente, pois ele se situa em uma

---

<sup>59</sup> Técnica que une as configurações de mãos – alfabeto manual em Libras – para produzir poesias em Libras.

relação de entremeio, ou seja, “línguas que se entremisturam e se constituem no entremeio” (BAALBAKI, 2021, p. 30).

O sujeito surdo passa não só a publicar obras literárias sinalizadas, mas também a praticar e dar visibilidades para a língua de sinais que praticam no Brasil, usando-a de forma peculiar de maneira a expressar certos sentidos e não outros. Temos o sujeito surdo que enuncia a sua língua em uma materialidade visual, constituídas por poesias associadas aos costumes e valores do povo surdo brasileiro, uma língua de sinais imbuída de representatividade surda como marcas da individualidade própria dos sujeitos surdos e da sua língua que constituem características naturais do Brasil. Desse modo podemos dizer que os sujeitos surdos se fazem autores ao se constituir da subjetividade que funciona como inerente aos sujeitos surdos e que o identifica com o seu país, e nessa relação de subjetividade, Magalhães e Mariani (2010, p. 393), comentam que:

Ao entrar na linguagem e ao estabelecer uma distância entre as palavras e as coisas, distância necessária para constituição da subjetividade, o sujeito se vê submetido ao funcionamento de uma estrutura linguística, ou seja, encontra-se submetido a uma estrutura de linguagem, por um lado, e a sentidos já constituídos na historicidade e na memória, por outro. (MAGALHÃES; MARIANI, 2010, p.393).

Dessa maneira, o sujeito surdo passa a dar visibilidade a Libras usando-a de forma peculiar e imprimindo na língua marcas próprias da subjetividade e identidade surdas. Karnopp analisa o modo como essas poesias foram formuladas:

A língua passa assim a ser explorada por meio de recursos linguísticos para obter efeitos estéticos. A forma como os poemas são organizados, bem como os sentidos que se abrem a partir disso, fazem uma quebra com a forma que a linguagem é utilizada no cotidiano. Os poemas podem estar mais próximos ou mais distantes do uso que se faz com a língua de sinais no cotidiano, em geral, fazendo uma ruptura com a regularidade e tornando as formas linguísticas completamente criativas e novas. Há um uso criativo de configurações de mão, movimentos, locações e expressões não-manuais. O poema se abre para múltiplas interpretações e construções de sentidos (KARNOPP, 2008, p. 16).

Ressalte-se a peculiaridade dessas produções em Libras de autoria surda. As vozes/sinais dos surdos não são apagadas/ na produção de sentidos em Libras. Os surdos podem criar, ou melhor, produzir com as mãos esses poemas literários. Porém, “do ponto de vista discursivo, toda língua é criativa ou é capaz de criatividade e não apenas quando se faz poesia, mas no cotidiano. A poesia pode estar em nossa fala, em textos não poéticos também”. (SILVA, 2019, p. 53).

Ainda no ano de 1999, Pimenta reconta uma fábula criada pelo ator surdo americano Ben Bahan<sup>60</sup>: *O passarinho diferente*<sup>61</sup>. Segundo Pimenta (2012, p. 7), foi Ben Bahan que o incentivou “a trabalhar contos, fábulas e histórias infantis em língua de sinais”, como também o autorizou a fazer uso de seus trabalhos no Brasil. A fábula *O passarinho diferente* é apresentada no Brasil por Pimenta em formato de vídeo, sem legenda, sendo acessível para as comunidades surdas brasileiras.

Esse modelo de produções literárias americanas vai aos poucos circulando no espaço brasileiro, constituindo um saber linguístico em relação ao sujeito surdo brasileiro e à sua língua, a Libras, no momento em que a literatura constitui um lugar de representação do povo surdo brasileiro.

Nesse momento, Pimenta passa a traduzir alguns clássicos da literatura infantil universal (*Os três porquinhos e Chapeuzinho Vermelho*) para a Libras, registrando-os em formato de vídeo. Temos surdos traduzindo os clássicos em Libras, piadas surdas que passam a circular entre as comunidades surdas e principalmente no INES. Nesse processo, temos em vídeo uma releitura dos clássicos da língua portuguesa para a Libras, e entendemos que por meio desse processo ocorre uma “transferência, re-significação” (ORLANDI, 1997. p. 23) nas relações de sentidos.

Silveira (2013) nos conta que, nos anos 1980 e 1990, a literatura surda circulava e estava presente nos encontros entre os surdos, nas associações de surdos, nas escolas de surdos e diversos eventos da área que contavam com surdos realizando apresentações teatrais e com surdos contadores de histórias. Ainda, a pesquisadora surda Silveira desenvolveu pesquisas sobre a literatura infantil impressa até o ano de 1996 que contemplava a representação do povo surdo. E no ano de 1999, em Porto Alegre, “apresentou um trabalho “Contando histórias sobre surdos e surdez: o caso da literatura infantil” no V Congresso Latino – Estadunidense de Educação Bilingue para Surdos”. (SILVEIRA, 2015, p.23).

Sobre as pesquisas concernentes à Literatura Surda, tiveram início no final da década de 1990, sendo desenvolvidas por grupos de pesquisa de universidades brasileiras, como:

---

<sup>60</sup> Benjamin James Bahan é professor de Língua de Sinais Americana na Universidade Gallaudet e membro da comunidade de surdos. Ele é uma figura influente na literatura da American Sign Language como contador de histórias e escritor de cultura surda. Fonte: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/203389>. Acesso em: 23/09/2020.

<sup>61</sup> A fábula conta a vida de uma família de pássaros vivendo como humanos numa sociedade humana com escola, hospital, igreja, etc., com personagens ouvintes e surdos. Um dos filhotes de pássaros nasce diferente dos outros de sua família, com um “bico fino e comprido”, enquanto os outros pássaros possuem “bico dobrado”. Essa história é comparada com a história do surdo, que nasce em uma família de ouvintes, vive uma luta para achar seu lugar na sociedade, viver como surdo e ter seus direitos de cidadania respeitados (ANDRADE, 2015, p. 73).

Pesquisadores do Grupo Interinstitucional de Pesquisa em Educação de Surdos (GIPES – Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS, Universidade Federal de Santa Maria - UFSM, Universidade Federal de Pelotas - UFPel e Universidade do Vale do Rio dos Sinos – UNISINOS) e Grupo de Estudos Surdos (GES – Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC), incluindo também publicações em Literatura Surda ([www.literaturasurda.com.br](http://www.literaturasurda.com.br)). (MOURÃO, 2016, p. 16).

Segundo o autor,

Com a entrada do professor argentino Carlos Skliar como professor convidado para integrar o Programa de Pós-Graduação em Educação da UFRGS, foi criado o Núcleo de Pesquisas em Políticas Educacionais para Surdos (NUPPES), onde havia orientandos de mestrado e doutorado, um espaço acadêmico, uma nova territorialidade educacional dos Estudos Surdos em Educação (MOURÃO, 2016, p. 29).

Assim, segundo Silveira e Karnopp (2013, p. 3-4), alguns surdos brasileiros “começaram a produzir poesias em Libras, o que era inédito para nós, surdos brasileiros” na década de 1990. Inédito em razão de ser um primeiro registro sinalizado por surdos no Brasil. Pode-se dizer que essas produções literárias, sinalizadas no Brasil, constituem uma influência, ou seja, uma ressignificação dos trabalhos desenvolvidos por autores surdos estrangeiros<sup>62</sup> do século XX.

Os surdos produziram “recursos visualiterários carregados de significações das mãos literárias<sup>63</sup> e repassados para a comunidade surda” (MOURÃO, 2012, p. 189), ou seja, “são as mãos “vivas” (MOURÃO, 2016, p.17). Nesse sentido é que a “expressão artística entre os surdos pode ser registrada em recursos tecnológicos visuais, permitindo-lhes a composição de obras literárias [...]. Essa concepção de literatura e expressão artística sem dúvida se configura como conquista política da comunidade surda.” (BAALBAKI; CALDAS; NOGUEIRA, 2020, p.34).

Assim, podemos dizer que, a partir dos anos 90 do século XX, é que a Libras começa a circular na formação social brasileira e no início do século XXI são ampliadas as produções em vídeos. Um movimento de significação que marca a presença do conhecimento de uma língua, a Libras que está a caminho de receber um reconhecimento legal no Brasil.

---

<sup>62</sup> “Dorothy Miles, também conhecida como Dot (1931-1993), foi uma das pioneiras da poesia em ASL (língua de sinais “americana)/BSL (língua de sinais britânica), ela também era uma poeta em Inglês. Ela foi contemporânea dos poetas em ASL Clayton Valli e Ella Lentz”.

<sup>63</sup> Utilizo mãos literárias para as mãos (incluindo o corpo e as expressões faciais) que produzem língua de sinais em forma literária. (MOURÃO, 2016, p.19).

No ano de 2002, a Lei nº. 10.436, de 24 de abril, reconhece a Língua Brasileira de Sinais- Libras como um meio legal de comunicação e expressão dos sujeitos surdos brasileiros, uma língua que possui características próprias que a diferenciam da língua portuguesa, a língua oficial do país. A partir desse reconhecimento legal alarga a produção de vídeos em Libras como um modo de sustentar e dar visibilidade a essa língua, a Libras na sociedade brasileira ouvinte. Compreendemos que a literatura em Libras – vídeo é um instrumento linguístico que dá visibilidade à língua no Brasil.

Inicialmente, as literaturas em Libras, no formato de vídeo, foram reproduzidas dos clássicos da literatura infantil em língua portuguesa para ouvintes e traduzidas para a Libras. São versões dos clássicos infantil, infanto-juvenil e inclui alguns clássicos da literatura brasileira. Assim, a produção de materiais digitais — VHS, CD e DVD — por Instituições e processos editoriais como o INES/MEC, a Editora Arara Azul<sup>64</sup>, a LSB vídeo entre outras instituições, constitui o modo de circular esse conhecimento, torná-lo visível à sociedade e dar existência a essa língua.

Vejamos, no quadro abaixo, uma síntese das produções literárias traduzidas em Libras (vídeo) pelo INES/MEC e distribuídas gratuitamente para as instituições com alunos surdos no Brasil.

**Quadro 2:** Produções literárias em língua portuguesa traduzidas para a Libras (2000-2005)<sup>65</sup>

Ano	Produções literárias traduzidas para a Libras
2000	<b>Educação de Surdos 3</b> Histórias Infantis em Língua de Sinais; O verbo em Português e em Libras, Chapeuzinho Vermelho, A raposa e as uvas, A lenda do Guaraná; Introdução às Operações Matemáticas: Branca de Neve e os sete anões; O Curumim que virou Gigante, A Lebre e a Tartaruga.
2003	<b>Educação de Surdos 4</b> Contando Histórias em Libras - Clássicos da Literatura Mundial: Patinho Feio; Cinderela; Os três Porquinhos; Os Três Ursos; João e Maria; A Bela Adormecida.
2004	<b>Educação de Surdos 7</b> Contando Histórias em Libras - Lendas Brasileiras: O curupira; A lenda da Iara; A lenda da mandioca. Clássicos da Literatura Mundial: O leão e o Ratinho; O corvo e a raposa; A cigarra e as Formigas; O Pastor e as Ovelhas.

<sup>64</sup> A Editora Arara Azul presta serviços de tradução do Português para Libras e vice-versa, edição de materiais digitais bilíngues e, ainda, edição de livros em tinta. Dispõe também de estúdio adaptado para filmagens (com ou sem contratação de Intérpretes/Tradutores de Libras) para as mais diversas ocasiões e/ou situações. [https://editora-arara-azul.com.br/site/publique\\_conosco](https://editora-arara-azul.com.br/site/publique_conosco)

<sup>65</sup> Disponível em: <https://www.ines.gov.br/publicacoes>

2005	<p><b>Educação de Surdos 9</b> Contando histórias em Libras - Clássicos da literatura mundial: O gato de botas; A roupa nova do rei; Rapunzel; Os trinta e cinco camelos; Aprender a escrever na areia; O cântaro milagroso.</p> <p><b>Educação de Surdos 10</b> Contando Histórias em Libras: Dona cabra e os sete cabritinhos; As fadas; O príncipe e o sapo; A galinha ruiva; A galinha dos ovos de ouro; O cão e o lobo.</p>
------	--

Fonte: arquivo da autora.

Essas produções literárias publicadas pelo INES/MEC são bilingues. Nas ilustrações abaixo, temos um modelo de como as línguas, Libras e língua portuguesa escrita comparecem no vídeo. Temos a sinalização em Libras, a legenda em língua portuguesa e o não verbal como plano de fundo no vídeo que produz sentidos no momento da sinalização.

**Figura 12:** Educação de surdos 3- Chapeuzinho vermelho (2000).



Fonte: Arquivo da autora

Percebemos que os vídeos elaborados em Libras possuem uma função específica, ou melhor, para que os ouvintes e surdos aprendam os sinais, os vídeos trazem os dois formatos das línguas: temos os sinais em Libras e a legenda em língua portuguesa, um subsídio para o aprendizado da palavra/sinal. Salientamos que a circulação inicial desse material foi voltada às Instituições educacionais com alunos surdos. Assim, podemos dizer que os professores desses alunos teriam acesso em primeira mão a esse material, um instrumento de aprendizagem da Libras que serviria de referência para estudos e aprendizagem da língua por sujeitos surdos e ouvintes no espaço de produção de saber sobre esses sujeitos, a instituição escolar.

Segundo Orlandi (1997), a nossa sociedade, da perspectiva da linguagem, do saber e da escrita, organiza a forma de nossas instituições brasileiras, ou seja, uma sociedade da escrita. Assim, a própria institucionalização da língua portuguesa, marcada por relações de força e de poder, resulta no processo de apagamento/silenciamento da Libras praticada pelos sujeitos surdos. Uma língua escrita, da oralidade, imposta aos sujeitos que as utilizam. Nesse sentido, Mariani (*et al.*, 2021, p.535) ressalta um aspecto importante: “a Libras é uma língua em que temos uma outra materialidade significativa, um outro sistema significativo, diferente das línguas que tem no aparelho fonador o suporte para sua articulação”.

A vista disso, os sujeitos surdos tornam-se bilíngues visto que são cidadãos brasileiros e convivem no meio social, rodeados pela escrita alfabética. A esse respeito, Mourão (2012, p.3) afirma que “os surdos trabalham no meio artístico como atores, escritores de livros, de artigos, de peças de teatro, diretores de filmes curtos ou de teatro, entre outros, eles também têm contatos e vivem nas fronteiras e territórios da comunidade ouvinte e têm sua experiência vivida”. Dialogando com essa questão, Barbosa (2020) acresce que:

[...] a Libras é autorizada a circular socialmente, porém não pode, legalmente, ser a única língua com o qual o surdo deveria se identificar. [...] embora as duas línguas pareçam configurar como complementares uma a outra na lei, a língua portuguesa exerce sobre o surdo uma autoridade muito maior, uma vez ser a língua oficial da nação brasileira. (BARBOSA, 2020, p.13)

Do ponto de vista teórico ao qual nos filiamos, a literatura “é uma forma de discurso porque faz uso específico da língua colocando-a em funcionamento” (FRAGOSO, 2001, p. 18). Ao produzir esses discursos literários, os surdos passam a ocupar esse lugar, essa posição de autor para falar/sinalizar sobre a sua língua no Brasil “com o intuito de promover a visibilidade da língua de sinais bem como a produção de seus instrumentos linguísticos” (SILVA, 2019, p. 44), ou seja, conhecimentos literários sinalizados no formato de vídeo como também na materialidade impressa, escrita. Assim, temos a assunção de uma posição de autoria surda em relação à produção de instrumentos linguísticos sobre a Libras.

Percorrendo a trajetória histórica da Libras, em relação às produções literárias, percebemos que o início do século XXI, a Libras comparece também em outras materialidades linguísticas, em língua portuguesa. Segundo Karnopp e Hessel (2009, p. 4) “alguns livros são traduções de clássicos infantis para a Libras, outros são adaptações de histórias clássicas para a Libras com mudanças no roteiro, na história e personagens, e, em menor quantidade, há livros que são criações”. Entre as produções de adaptações produzidas e disponibilizadas ao público leitor brasileiro, destacam-se algumas traduções do texto original, adaptadas para a versão

literária na Libras. Seguem alguns exemplos dos livros que foram adaptados, ou seja, um recontar dos clássicos:

- *Cinderela surda* (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003)<sup>66</sup>;
- *Rapunzel surda* (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003);
- *Patinho surdo* (ROSA; KARNOPP, 2005a);
- *Adão e Eva* (ROSA; KARNOPP, 2005b);

Em relação a esse agrupamento, em um primeiro momento, sujeitos ouvintes e surdos recorrem às histórias literárias infantis já produzidas e publicadas na língua portuguesa e se apropriam dessas construções já prontas; em um segundo momento, deslocam/deslizam sentidos para uma nova produção ao acrescentarem elementos oriundos e significativos pertinentes a Libras e história dos surdos<sup>67</sup>. Um modo de dar visibilidade para a Libras na materialidade escrita e impressa e que essa língua, a Libras, circule em diferentes espaços sociais. Ao produzirem essas literaturas surdas, os sujeitos surdos não estão apenas na posição de autores de suas obras, eles passam a ser autores da própria língua legitimando a Libras por meio da materialidade significativa.

Esses avanços surgiram mesmo diante de uma dominação da língua portuguesa as a Libras continua resistindo e circulando na sociedade. Sabemos que a língua oficial, segundo Guimarães (2007, p. 64), é “língua de um Estado, aquela que é obrigatória nas ações formais do Estado, nos seus atos legais”, uma língua dominante que se sobrepõe ao funcionamento das demais línguas. Sendo assim, o Estado Nacional determina que a Libras não poderá substituir a modalidade escrita da língua portuguesa (BRASIL, 2002). Na perspectiva discursiva, língua “é o lugar da manifestação das relações de força e de sentido que refletem os confrontos ideológicos” (ORLANDI, 2015, p.21). Se a Libras não pode comparecer na escrita, em SignWriting ou em outras propostas e escrita como o Elis, por exemplo, ela comparece de outros modos. Ela resiste<sup>68</sup>.

Contudo, as palavras de Lopes (2019, p.222) são significativas: “esperamos que os sujeitos surdos saiam dos processos de reprodução mnemônica” e, conforme mencionado por Karnopp e Hessel (2009, p. 4), “há livros que são criações”. Nessa relação, podemos dizer que as primeiras produções literárias em que consta a presença de sujeitos surdos e sujeitos ouvintes, após o reconhecimento legal da Libras datam a partir do ano de 2010. O Decreto nº5.626/2005

---

<sup>66</sup> HESSEL/SILVEIRA: (surda); ROSA: (surdo); KARNOPP (ouvinte).

<sup>67</sup> Esses livros formam o nosso arquivo de análise que será considerado item 4.1

<sup>68</sup> Veremos essa resistência nas análises - capítulo quatro.

garante algumas ações necessárias para que a Libras possa circular no espaço brasileiro. Ações que incluem:

Capítulo I - da inclusão da Libras como disciplina curricular;

Capítulo II - da formação do professor de Libras e do instrutor de Libras;

Capítulo III - do uso e da difusão da Libras e da língua portuguesa para o acesso das pessoas surdas à educação;

Capítulo IV - da formação do tradutor e intérprete de Libras - língua portuguesa;

Capítulo V - da garantia do direito à educação das pessoas surdas ou com deficiência auditiva;

Capítulo VI - da garantia do direito à saúde das pessoas surdas ou com deficiência auditiva;

Capítulo VII - do papel do poder público e das empresas que detêm concessão ou permissão de serviços públicos, no apoio ao uso e difusão da Libras.

Logo, o cenário no Brasil em relação à Libras começa a se modificar. A diferença em relação à Libras e à língua portuguesa começa a ser garantida pelos poderes públicos. Entre as ações, enfatizamos a formação do professor de Libras e do tradutor.

Um das ações refere-se à criação do primeiro curso de graduação em Letras/Libras na modalidade semipresencial, com o intuito de graduar professores surdos para o ensino de Libras. Curso implantado inicialmente na Universidade Federal de Santa Catarina-UFSC, no ano de 2006 e com término em 2010. A primeira turma composta por quinhentos (500) alunos, matriculados em nove polos, instituições federais localizadas em diversas regiões brasileiras. Curso coordenado pela ouvinte, prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ronice Muller de Quadros (CODA), da Universidade Federal de Santa Catarina.

A posição de autoria dos surdos após a formação de professores de Libras, no curso de Letras/Libras na UFSC<sup>69</sup> e em outras Universidade brasileiras, abriu espaço para os surdos produzirem instrumentos linguísticos sobre a sua língua. Acreditamos que o curso de Licenciatura em Letras-Libras teve a proposta de “incentivar os surdos a terem uma educação superior bilíngue, bem como conquistar uma formação de nível superior” (SANTOS; MONTEIRO, 2019, p.136).

---

<sup>69</sup> Mais um ingresso do Curso de Graduação Semipresencial Projeto Letras-Libras foi oferecido entre 2008 e 2012, tendo sido ampliado para vinte polos. Nessa segunda oferta foi introduzido além da licenciatura Letras-Libras também o Bacharel em Tradução e interpretação Letras-Libras, ambos com a competente liderança da UFSC e equipe coordenada pela prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ronice Quadros (SANTOS; MONTEIRO, 2019).

Analisando a ementa do curso de Letras/Libras da UFSC, percebemos que contempla diversas disciplinas, inclusive, disciplinas voltadas para a literatura e literatura surda. A disciplina intitulada literatura surda tem por objetivo,

[...] catalogar e reunir o acervo de textos literários que são contados nas comunidades surdas e entre os surdos. Procuraremos analisar o maior número possível de obras produzidas em sinais, independentemente se destinado ao público infantil ou adulto. Além disso, incentivaremos a troca e a produção literária em Libras (KARNOPP, 2008, p.3).

Diante do objetivo proposto nessa disciplina, podemos dizer que, após a formação da primeira turma do curso de Letras/Libras, no ano de 2010, e as pesquisas a nível de mestrado e doutorado realizadas por pesquisadores surdos, temos a produção de algumas obras literárias sobre a Libras, em que o sujeito surdo aparece como autor juntamente com autor ouvinte nas obras literárias. Tem-se então a produção e publicação de literatura sobre a Libras. Assim, no período de 2005 a 2010, houve mudanças significativas na sociedade brasileira que modificaram a forma de produção literária dos sujeitos surdos e da autoria. Temos autores surdos e surdos/ouvintes que produzem literatura impressa sobre a Libras. Nessa perspectiva, encontramos pouquíssimas produções escritas e impressas, produções que selecionamos para o nosso momento de análises.

Enfim, em nosso gesto de leitura após o reconhecimento legal da Libras (2002), presenciamos um possível apagamento da Libras pela legitimação e obrigatoriedade da escrita em língua portuguesa. Porém, como uma forma de resistência, a Libras caminha de outro modo, ela aparece de outras maneiras nas produções literárias escritas. E consideramos que esse seja o modo em que “o espaço de enunciação brasileiro é considerado como esse espaço de funcionamento de “línguas, que se dividem, redividem, se misturam, desfazem, transformam por uma disputa incessante” (GUIMARÃES, 2002, p.18), e segundo Baalbaki e Buscácio (2020, p. 50-51), isso se dá na “tensão continuada entre a língua dominante, dotada de escrita, que vai assumir os papéis imaginários de língua nacional e língua oficial, e a resistência, oferecida pelas línguas minorizadas – como é o caso da Libras”. Assim, o que abordaram os autores acima mostra a disputa das línguas e resistência da Libras.

Centraremos nas produções literárias impressas produzidas por sujeitos surdos e ouvintes com o intuito de compreender o funcionamento da autoria e marcas do sujeito surdo nas produções literárias, ou seja, nessas literaturas surdas. Assim, buscamos sustentação teórica na teoria da Análise de Discurso na relação com a História das Ideias Linguísticas para nos ajudar

a refletir sobre a questão por nós proposta nesta tese que será apresenta no quarto capítulo, nas análises.

## II

### ARTICULAÇÃO DO DISPOSITIVO TEÓRICO-METODOLÓGICO

Quando falamos das ideias linguísticas, referimo-nos à definição da língua, à construção de um saber sobre a língua, à produção de instrumentos tecnológicos que lhe são ligados e também à sua relação com a história do povo que a fala (ORLANDI; GUIMARÃES, 2013, p. 32).

#### 2.1 História das ideias linguísticas no Brasil e os instrumentos linguísticos: literatura

Neste capítulo, trazemos a História das Ideias Linguísticas imbricada com a teoria da Análise de Discurso materialista para mostrar alguns aspectos da constituição histórica dos saberes sobre a Libras nas textualidades literárias, e ver como os saberes produzidos por esta conjunção teórica pode nos ajudar a refletir sobre a questão por nós proposta nesta tese: para compreender o funcionamento da autoria e marcas do sujeito surdo nas produções literárias impressas sobre a Libras produzidas em coautoria com sujeitos ouvintes.

A historicização da História das Ideias Linguísticas no Brasil (HIL) se deu como um campo interdisciplinar que se formou a partir de projetos desenvolvidos no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL/Unicamp). Coordenadas por Eni Orlandi a partir do ano de 1980 em colaboração com uma equipe internacional francesa liderada por Sylvain Aurox, as pesquisas trouxeram uma reflexão sobre a história da língua nacional brasileira e seus processos de instrumentalização. Entre esses estudos, o projeto “Discurso, Significação, Brasilidade”, cuja finalidade era, conforme Ferreira (2018, p.1), “estudar como, em nossa história, no Brasil, os discursos sobre a nossa identidade foram sendo construídos: discursos que fazem com que nos signifiquemos como brasileiros”.

Ao olharmos para a história é possível compreender que no momento em que esse projeto foi desenvolvido (1981), a Libras não estava presente nessas pesquisas brasileiras. Contudo, tomar a Libras enquanto objeto de estudo que se inscreve na perspectiva da História das Ideias linguísticas no Brasil, “abre para a reflexão acerca dos saberes metalinguísticos construídos sobre esta língua, ao mesmo tempo em que se dá o processo de constituição desta língua no Brasil”. (MARIANI, *et al.*, 2021, p.537).

Assim, todo saber linguístico se dá por meio do processo de gramatização. Gramatização, conforme Aurox (1992, p.65) é “o processo que conduz a *descrever* e a

*instrumentar* uma língua na base de duas tecnologias, que são ainda hoje os pilares de nosso saber metalinguístico: a gramática e o dicionário.” (p.65).

Mediante esses instrumentos linguísticos considerados como gramática e dicionário é possível compreender o modo como a língua, o sujeito e a história se relacionam ao produzir saberes sobre a língua. Segundo Orlandi (2013, p. 117), a contribuição dessas novas formas de estudo dos instrumentos linguísticos “é a de tornar possível mais um modo de acesso às maneiras como se constrói o imaginário da língua para aquele que a fala”.

Neste caso, Zoppi-Fontana (2009, p.24) acrescenta que esse processo pode ser considerado “como um processo de *instrumentação* da língua.” Assim, além de gramática e dicionário, a autora amplia esses produtos ao referir as “outras formas materiais de objetivação da língua” que também podem ser consideradas como instrumentos linguísticos. (Ibidem, p. 24). Para as autoras, os instrumentos linguísticos não são apenas gramáticas e dicionários, mas também manuais e livros didáticos, currículos escolares, programas de ensino, programas de formação de professores, vocabulários de acordos ortográficos, leis e diretrizes, entre outros. (ZOPPI-FONTANA, 2009; ORLANDI, 2013).

Da perspectiva da História das ideias Linguísticas, gramáticas e dicionários são considerados como instrumentos linguísticos e “têm sido estudados como objetos discursivos” (NUNES, 2008, p. 110). Nesse sentido, podemos dizer o mesmo em relação a outros instrumentos linguísticos e neste momento deslocamos para compreender a literatura como uma discursividade literária.

Agustini (2003), em sua tese intitulada “A enunciação do transbordamento das regras: a estilística no discurso da gramática”, propõe uma relação entre literatura e gramática:

A história da gramática mostra que em diferentes momentos de constituição/manutenção de diferentes nações, há uma relação forte entre língua e literatura. Um povo sem literatura própria não é considerado um povo “civilizado”; porque a literatura é o lugar em que se (pode) fala (r) da moral, da índole, da organização social, dos hábitos, da cultura, etc., que regem os comportamentos (linguísticos) seus falantes (cidadãos). Na constituição da língua nacional brasileira, a literatura é fundamental, uma vez que é ela que dá uma identidade linguística própria da brasilidade por meio da língua que se registra em sua escritura. Em outras palavras, estamos querendo dizer que a relação entre literatura e gramática está na base da constituição da língua nacional. (AGUSTINI, 2003, p. 77).

Fragoso (2001, p. 169), na sua dissertação de mestrado intitulada “A relação entre língua (escrita) e literatura (escritura) na perspectiva da história da língua no Brasil”, afirma que “a literatura (enquanto escritura de uma língua) constitui-se num saber linguístico que se consolida

como o padrão a ser seguido [...], em termo de como se deve escrever em determinada língua”. O autor assinala ainda que:

Na literatura as palavras rompem com a sua referência (produzindo o efeito ficcional e/ou figurativo), e a gramática pode ser "reinventada". Em outros termos na literatura, a linguagem “interpreta" o mundo, recria" o mundo. São estes saberes que dão a visibilidade material à língua escrita, que a representam, que a identificam (como sendo portuguesa, francesa, etc). (FRAGOSO, 2001, p.169).

Ao propor um comparativo entre a literatura e a gramática, Agustini (2003, p. 77) coloca que “a literatura é lugar de movimento ideológico, social e histórico, a gramática é um objeto histórico que produz a realidade (imaginária) de uma língua que tem unidade, o que significa dizer que a gramática (im)põe uma ‘imutabilidade’ à língua”. Tendo em vista essa diferença, na literatura podemos perceber o “efeito de subjetividade, em contraponto com o efeito de objetividade encontrado nos discursos das gramáticas e dos dicionários”. (BONATTO, 2016, p.50).

Diante dessas considerações, e na esteira de instrumentos linguísticos apresentados por Aurox (1992), podemos considerar a literatura como um instrumento linguístico vivo e que se constitui na relação entre a sociedade e a história. Desse modo, a literatura passa a transformar, assim como gramática e dicionário - “em objetos vivos, partes de um processo em que os sujeitos se constituem em suas relações e tomam parte na construção histórica das formações sociais com suas instituições, e sua ordem cotidiana” (ORLANDI, 2001, p.8).

Nessa esteira de instrumentos linguísticos apresentados inicialmente por Aurox (1992), Nunes (1996), Zoppi-Fontana (2009), Orlandi (2013), entre outros pesquisadores analistas de discursos brasileiros, pensamos e acrescentamos a literatura como um lugar, um observatório que tem a função de representar a nossa unidade linguística e política brasileira. Mediante a nossa reflexão teórico-discursiva, acreditamos que podemos acrescentar aqui a literatura como um produto histórico, um instrumento linguístico que constitui o processo de gramatização.

Nessa direção, dada a nossa questão central da pesquisa, acreditamos que a literatura surda seja também um produto histórico do processo de gramatização da Libras assim como a gramática e o dicionário. A literatura surda também constitui um observatório para a instrumentação da Libras no Brasil.

Contudo, numa sociedade como a nossa, o conceito de literatura está atrelado à letra escrita. Recorrendo a Aurox (1992), Baalbaki, Caldas e Nogueira (2020) pontuam o seguinte:

Em que pese a manifestação de expressões de literatura oral nas culturas ágrafas e na própria história da literatura ocidental, o conceito de literatura está profundamente associado à letra escrita, e conseqüentemente, à gramática da língua em que se expressa. Essa relação entre língua e literatura passa pela ideia de emergência das nações, de línguas nacionais [...], da organização dos países como tais dentro da história contemporânea. Auroux (1992) associa o surgimento das nações às criações das gramáticas. Segundo ele, do século VII ao século XVII são criadas muitas das gramáticas das línguas europeias [...], acompanhando o surgimento das nações nesse continente. Faz sentido ressaltar o papel unificador que a gramática pode desempenhar, conferindo autoridade a uma língua, que pode aí se transformar em instrumento de organização de uma nação. (BAALBAKI, CALDAS, NOGUEIRA, 2020, p.34).

Relacionando essa questão da escrita presente nas literaturas surdas, Baalbaki, Caldas e Nogueira (2020) prosseguem: “esse processo, tal como descrito por Auroux (1992), não é vivenciado historicamente por nenhuma língua de sinais. No entanto, outros caminhos vêm levando a historicização das gramáticas de línguas de sinais e das literaturas surdas” (BAALBAKI, CALDAS, NOGUEIRA, 2020, p.34).

Assim como as gramáticas, os dicionários e a literatura sobre a Libras, ou seja, a literatura surda, os registros escritos são materializados na modalidade escrita na língua portuguesa e não na escrita da Libras. Moreira e Rosado (2020) explicam a possível razão:

O registro escrito de uma língua relativamente desconhecida, como é o caso da Língua Brasileira de Sinais (Libras), dentro de um país como o nosso, o Brasil, que possui uma língua oficial (a Língua Portuguesa) utilizada pela maioria da população, encontra muitas barreiras e conflitos. São conflitos tanto na ordem jurídica (reconhecimento de língua minoritária) quanto no contexto educacional (estudo e ensino dessa língua), até aqueles relativos às suas especificidades linguísticas e status social adquirido. (MOREIRA, ROSADO, 2020, p.188).

Assim, a modalidade escrita da língua portuguesa substitui a escrita da Libras porque a forma gráfica dos sinais (desenhos) não é reconhecida oficialmente. Embora existam algumas possibilidades de escrita (sendo o SingWriting o mais difundido), ainda não são modelos socialmente legitimados, ou melhor, não circulam socialmente.

Percebemos que o processo de gramatização da Libras no Brasil não transcorre como no português brasileiro. O não reconhecimento da escrita da Libras inviabiliza que os próprios sujeitos surdos realizassem os registros dos saberes sobre a sua língua na modalidade impressa. Desse modo, estudiosos e pesquisadores ouvintes brasileiros passam a ocupar a posição-autor ou compartilhar o espaço de autoria com os sujeitos surdos para desenvolver estudos sobre a gramática, o dicionário, a literatura e outros materiais históricos sobre Libras.

Como diz Aurox (1992, p. 76), a gramatização de uma língua consiste numa “transferência de tecnologia de uma língua para outras línguas, transferência que não é, claro, nunca totalmente independente de uma transferência cultural mais ampla”. Nessa transferência de registros de saberes sobre a Libras é feito em língua portuguesa e presença do ouvinte brasileiro se torna significativa para registrar e autorizar as produções escritas. Desse modo, a literatura surda passa a ser pensada na sua relação com os aparelhos institucionais em que são produzidos.

Nessa tese, conforme já destacamos, procuramos pensar as literaturas surdas escritas em português enquanto um instrumento linguístico que constitui o processo de gramatização da Libras. Percebemos que a literatura surda abarca um saber linguístico sobre a Libras mesmo que o seu registro aconteça no português escrito. A literatura surda assume o papel de instrumento linguístico.

Compreendemos a literatura surda escrita em português como uma produção tecnológica escrita/visual que textualiza um saber linguístico de um determinado povo, afetado pela língua na história, materializado em dizeres carregado de fatos linguísticos que exprimem singularidades dos sujeitos que se inscrevem em uma dada formação social.

A literatura surda enquanto objeto histórico e linguístico constitui, a nosso ver, um excelente observatório da constituição dos sujeitos surdos, da sociedade e da história. Compreendemos que “a literatura contribui para a singularidade de uma língua. O discurso literário tem a particularidade de interpretar esta nação, permite apresentar um lugar polissêmico, como forma de dar visibilidade a este povo e a sua língua”. (BONATTO,<sup>70</sup>2016, p. 49).

Nosso objeto de estudo – as literaturas surdas impressas produzidas por sujeitos autores surdos e ouvintes – também pode ser considerado enquanto instrumento da língua. Nele é possível compreender como sujeitos surdos e ouvintes se relacionam com a língua portuguesa e a Libras.

Além disso, o imbricamento da História das Ideias Linguísticas com a Análise de Discurso permite compreender a literatura surda escrita em português como objeto constituído por uma espessura histórica, ideológica e materializada na relação entre duas línguas de configuração distinta, a Libras e a língua portuguesa.

---

<sup>70</sup> Dissertação de mestrado- “As condições político-históricas de constituição do discurso sobre o ensino de literatura: a materialização de um saber linguístico e o processo de institucionalização de sentidos da língua/literatura” (2016).

Na sequência, apresentaremos alguns pressupostos teóricos da Análise de Discurso que norteiam o nosso trabalho e nos permitirão, nos próximos capítulos, sustentar o nosso percurso de análise.

## 2.2 Dispositivo teórico-analítico da Análise de Discurso

Na década de 60 do século XX, a Análise de Discurso foi criada pelo filósofo Michel Pêcheux juntamente com seus colaboradores Michel Plon e Paul Henry, tendo como fundamentos teóricos a Linguística, o Materialismo Histórico e a Teoria do Discurso (PÊCHEUX; FUCHS, 2014a).

O materialismo histórico, como teoria das formações sociais e de suas transformações, compreendida aí a teoria das ideologias;

A linguística, como teoria dos mecanismos sintáticos e dos processos de enunciação ao mesmo tempo;

A teoria do discurso, como teoria da determinação histórica dos processos semânticos.

[...] essas três regiões são, de certo modo, atravessadas e articuladas por uma teoria da subjetividade (de natureza psicanalítica). (PÊCHEUX; FUCHS, 2014a, p. 160).

Essas três regiões do conhecimento foram fundamentais para construir um novo objeto: o discurso. Segundo Orlandi (2006, p. 15), “não se trata de se fazer uma adição ingênua dos três para desembocar em uma teoria do discurso. Não se trata [...] de tocar ao triplo real da língua, da história e do inconsciente pressupondo-se uma teoria mais ou menos geral de um mesmo objeto, o discurso.” A Análise de Discurso faz uma releitura dos três domínios, deslocando-os para o seu campo disciplinar.

O **Materialismo Histórico** é um “termo criado por Engels para designar a doutrina formulada por Karl Marx, segundo a qual os fatos econômicos estão na base e são a causa determinante dos fenômenos históricos e sociais.” (ORLANDI, 2012c, p. 71). Louis Althusser faz uma releitura de *O capital*, de Marx, que rompe com uma “leitura dogmática”. Em contrapartida, Althusser propõe uma leitura “centralizada sobre as discontinuidades, os saltos, os pontos de embaraço, as reformulações que aparecem no texto de Marx.” (HENRY, 2014, p. 32).

Tomando como base a releitura de Althusser, Pêcheux analisa relação entre linguagem e ideologia. Para tanto, ele

[...] só tinha à sua disposição a indicação formulada por Althusser sobre o paralelo entre a evidência da transparência da linguagem e o “efeito ideológico elementar”, a evidência segundo a qual somos sujeitos. Althusser estabeleceu um paralelo sem definir uma ligação. E foi para expressar essa ligação que Pêcheux introduziu aquilo que ele chama de *discurso*. (HENRY, 2014, p. 36).

A **Linguística** iniciada por Saussure concebe a língua como um objeto autônomo que funciona nele e por ele mesmo (ORLANDI, 2006, p. 16). A Análise de Discurso (PÊCHEUX, 2014b) retoma esse conceito, mas entendendo que o sistema linguístico é dotado de “uma autonomia relativa”: a língua é sujeita à sua exterioridade. A Análise de Discurso “procura mostrar que a relação linguagem/pensamento/mundo não é unívoca, não é uma relação direta que se faz termo-a-termo, isto é, não se passa diretamente de um a outro. Cada um tem sua especificidade.” (ORLANDI, 1999, p. 17). A língua é base para a realização dos processos discursivos.

A **Teoria do Discurso**, por sua vez, é a teoria da determinação histórica dos processos semânticos. Em *A propósito da Análise Automática do Discurso: atualização e perspectivas*, (1975) Pêcheux e Fuchs propõem uma reflexão sobre as relações entre a Linguística e a Teoria do discurso (PÊCHEUX; FUCHS, 2014a, p. 159). Os autores consideram fundamental

[...] preparar as condições para uma transformação radical do problema em seus próprios termos. [...], (destruir deste ponto de vista a “análise de conteúdo”) a responsabilidade teórica impõe [...] que se prepare o terreno sobre o qual se possa efetuar o deslocamento-substituição [...]. [espera-se que] seja superado o atraso no nível dos procedimentos práticos de tratamento dos textos em comparação com o nível atingido nas discussões sobre a relação entre as três regiões mencionadas. (PÊCHEUX; FUCHS, 2014a, p. 160-161).

Assim, o dispositivo da teoria da análise de discurso se constitui nesse entrecruzamento entre o materialismo histórico, a linguística e a psicanálise. Esse entrecruzamento constitui uma base para analisar a “língua funcionando para a produção de sentidos” (ORLANDI, 1999, p.17). E na articulação entre essas três regiões do conhecimento “resulta na posição crítica assumida nos anos 1960 em relação à noção de leitura, de interpretação, que problematiza a relação do sujeito com o sentido (da língua com a história)”. (ORLANDI, 1999, p.23).

Delimitaremos a seguir algumas noções da teoria da análise de discurso que consideramos importantes para a nossa reflexão, tais como: discurso, condições de produção, memória e interdiscurso, formação discursiva, sujeito e ideologia e texto. Pensar essas noções teóricas numa perspectiva discursiva implica compreender que essas noções não funcionam independentemente, ou de forma isolada. O conjunto destas noções será mobilizado nas nossas

análises, ao buscar compreender o funcionamento da autoria e marcas do sujeito surdo nas produções literárias impressas, que serão apresentadas a seguir.

a) Discurso

Discurso é uma formulação usada por diversas áreas de pesquisa sobre a linguagem, e por isso, tem vários sentidos dependendo da perspectiva teórica. A Análise de Discurso francesa, desenvolvida inicialmente por Michael Pêcheux, toma emprestadas algumas noções teóricas de outros campos do conhecimento e passa a ressignificá-las. O termo discurso é uma delas. Ele não é compreendido como “transmissão de informação” (PÊCHEUX, 2014a, p. 81), “nem tampouco a língua é apenas um código no qual se pautaria a mensagem que seria assim transmitida de um a outro.” (ORLANDI, 2006, p. 17). Ferreira (2003, p. 42) ressalta que

[...] a Análise de Discurso não trabalha com a língua da Linguística, a língua da transparência, da autonomia, da imanência. A língua do analista de discurso é outra. É a língua da ordem material, da opacidade, da possibilidade do equívoco como fato estruturante, da marca da historicidade inscrita na língua. É a língua da indefinição do direito e avesso, do dentro e fora, da presença e ausência.

Pêcheux (2014a, p. 81) define discurso como “efeito de sentidos” entre os interlocutores, “efeitos que resultam da relação de sujeitos simbólicos que participam do discurso, dentro de circunstâncias dadas. Os efeitos se dão porque são sujeitos dentro de certas circunstâncias e afetados pelas suas memórias discursivas.” (ORLANDI, 2006, p. 17).

Na relação entre os sujeitos é que os sentidos se dão, produzindo assim efeitos de sentido, ou seja, múltiplos e variados discursos. A noção de discurso tem uma especificidade, que é a determinação da língua pela história. No discurso, temos o social e o histórico indissociáveis. O discurso é o lugar em que se pode observar a relação entre a língua e a ideologia, compreendendo o modo como a língua produz sentidos para/pelos sujeitos. Para isso, faz necessário “que apaguem a obviedade de sua forma concreta e apontem para enunciados possíveis” (FERNANDES, 2020, p.73).

Diante dessa perspectiva, podemos dizer que a literatura é uma prática discursiva, sendo, portanto, uma discursividade que tem suas marcas e propriedades que são constitutivas da língua e do sujeito autor, e que, ao assumir essa posição autor, ele deixa indícios da ideologia na textualidade das obras literárias. O discurso literário é o lugar em que se pode observar a relação entre as línguas, (língua portuguesa e a Libras), a ideologia que fisga os sujeitos autores nos sentidos produzidos pela Libras, materializada pelas marcas e elementos das respectivas línguas. No *corpus* selecionado para análises, buscaremos identificar as marcas linguísticas da autoria presentes nas textualidades das obras literárias impressas.

Conforme Orlandi (1999, p. 19), “no funcionamento da linguagem, que põe em relação sujeitos e sentidos afetados pela língua e pela História, temos um complexo processo de constituição desses sujeitos e produção de sentidos.” Isso se dá porque o discurso se materializa na língua e o modo como o sujeito formula seu dizer é determinado pelas condições históricas, sociais e políticas. Questões ideológicas determinam certas práticas discursivas de um determinado sujeito. Logo, o sentido não pode ser qualquer um, visto que toda interpretação é regulada por condições de produção específicas.

#### b) Condições de produção

Todo discurso é produzido pelos sujeitos em determinadas condições. A noção de condições de produção é apresentada por Pêcheux do seguinte modo:

[...] *os fenômenos linguísticos de dimensão superior à frase podem efetivamente ser concebidos como um funcionamento* (itálico do autor) mas com a condição de acrescentar imediatamente que este *funcionamento não é integralmente linguístico, só sentido atual desse termo* (itálico do autor) e que não podemos defini-lo senão em referência ao mecanismo de colocação dos protagonistas e do objeto de discurso, mecanismo que chamamos “condições de produção” do discurso. (PÊCHEUX, 2014a, p. 78)

A noção de condições de produção diz respeito também ao “sujeito e à situação” (ORLANDI, 1999, p. 28), situação no sentido de circunstâncias do discurso e que “pode ser pensada em seu sentido estrito e em sentido lato.” (ORLANDI, 2006, p. 17). No sentido estrito, contempla “as circunstâncias da enunciação, o aqui e o agora do dizer, o contexto imediato. No sentido lato, a situação compreende o contexto sócio-histórico, ideológico, mais amplo.” (ORLANDI, 2006, p. 17). Em relação aos estudos discursivos, “se separarmos contexto imediato e contexto em sentido amplo é para fins de explicação, na prática não podemos dissociar um do outro, ou seja, em toda situação de linguagem esses contextos funcionam conjuntamente.” (ORLANDI, 2006, p. 17).

Sobre as circunstâncias da enunciação, levamos em consideração as condições de produção nesta pesquisa sobre os discursos literários produzidos sobre a Libras, considerados como instrumentos linguísticos, que serão analisados a partir do contexto imediato ao mobilizar algumas questões: quem produziu as literaturas surdas? como essas literaturas foram produzidas? para quem essas literaturas foram projetadas? em que situação as literaturas apareceram no cenário brasileiro? onde essas literaturas foram produzidas?” (SILVA, 2012, p. 89) e, paralelamente, trazendo a relação desses instrumentos com as condições sócio-históricas e ideológicas, ou seja, no sentido amplo.

Lagazzi (1988, p.56) afirma que “quando as condições de produção do discurso não são levadas em consideração, a análise não se mostra capaz de explicitar o funcionamento discursivo, apontando para um discurso sem memória, em que a contradição entre as várias Fs.Ds. que ali se entrecruzam fica apagada.”

Levar em consideração as condições de produção se faz necessário, visto que o discurso é produzido em um dado momento, mais exatamente em um contexto sócio-histórico e ideológico determinado. Vale destacar que as condições de produção também remetem à memória discursiva e ao interdiscurso, ou seja, a sua exterioridade constitutiva.

### c) Memória e interdiscurso.

Elaborada por alguns pesquisadores, dentre eles Pêcheux (2014b), a noção de memória discursiva constitui um conceito central para a Análise de Discurso, pois permite compreender como é que a memória do dizer funciona na linguagem como um saber discursivo indispensável para que se produzam e se compreendam os sentidos. É preciso destacar que a memória discursiva ou interdiscurso referem-se à mesma coisa (ORLANDI, 1999).

Partimos de Pêcheux (2014b, p. 149), cuja noção de interdiscurso assim se apresenta: “algo fala (*ça parle*) sempre, antes, em outro lugar e independentemente”, ou seja, refere-se a algo já significado antes, em outro momento e lugar. Assim, trata-se de um “saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra.” (ORLANDI, 1999, p. 29). Pêcheux (2014b, p. 153) também caracteriza o interdiscurso como “todo complexo com dominante das formações discursivas intrincado no complexo das formações ideológicas”.

Ao lado da noção de interdiscurso, Pêcheux propõe a de *intradiscurso*, considerado como “o funcionamento do discurso com relação a si mesmo” (PÊCHEUX, 2014b, p. 153), ou seja, “aquilo que estamos dizendo naquele momento dado, em condições dadas.” (ORLANDI, 1999, p. 31). Orlandi (1999, p. 30) mostra “que há uma relação entre o já-dito”, ou seja, interdiscurso “e o que se está dizendo”, o intradiscurso. Assim, todo dizer se encontra na confluência da memória e da atualidade.

É graças ao interdiscurso que as palavras já significam através da história e da língua: “o sujeito diz, pensa que sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele.” (ORLANDI, 1999, p. 30). Por conseguinte, o que nos interessa do ponto de vista do discurso são os sentidos que nele estão postos. A “palavra significa não apenas o que temos intenção de dizer, mas também pela memória de que ela está impregnada e que, muitas vezes, desconhecemos” (ORLANDI, 2006, p.25). Assim, “todo dizer se acompanha de um dizer já dito e esquecido que o constitui em sua memória.” (ORLANDI,

2006, p. 25). Em suma: há algo anterior constituído no sujeito que afeta o seu dizer e o filia a determinada formação discursiva.

Em vista do nosso estudo, buscamos compreender a relação de significação que se estabelece pela via da memória discursiva, um já-dito que retorna sobre o dito e o não dito nos discursos literários produzidos pelos sujeitos surdos e ouvintes. O que nos interessa do ponto de vista do discurso são as possíveis marcas e elementos que provocam uma mexida na rede de filiações ao sentido que constituem o sujeito surdo e os traços que o determinam. São marcas que constituem o discurso do próprio sujeito.

d) Formação discursiva.

O conceito de formação discursiva foi formulado primeiramente por Foucault, que o descreve da seguinte forma:

[...] se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva. (FOUCAULT, 2008, p. 43).

Posteriormente, Pêcheux se apropria dessa noção e a desloca para o campo discursivo ao apresentar a sua própria noção de formação discursiva na obra *Semântica e discurso*. Inicialmente, Pêcheux (2014b, p. 146) afirma que “as palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam.” A posição social que o indivíduo ocupa vai determinar os sentidos das expressões. Na sequência, Pêcheux (2014b, p. 147) conceitua formação discursiva como “aquilo que, numa formação ideológica dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, determinada pelo estado da luta de classes, determina *o que pode e deve ser dito*.” Isso implica dizer que as palavras recebem seu sentido a partir da formação discursiva em que são produzidas.

Desse modo é que “os indivíduos são ‘interpelados’ em sujeitos-falantes (em sujeitos de *seu* discurso) pelas formações discursivas que representam ‘na linguagem’ as formações ideológicas que lhes são correspondentes.” (PÊCHEUX, 2014b, p. 147). A formação discursiva corresponde a um domínio do saber constituído por enunciados que representam o que pode e deve ser dito por um sujeito.

Pêcheux (2014b) menciona que uma palavra pode receber sentidos diferentes diante da formação discursiva na qual o sujeito está inscrito. Isso acontece porque “não tem *um* sentido que lhe seria ‘próprio’, vinculado a sua literalidade” (PÊCHEUX, 2014b, p. 147). Por outro lado, as palavras podem significar “a mesma coisa se referidas à mesma formação discursiva

onde se equivalem. Não há uma essência do sentido. Ele é sempre uma relação que tem a ver com o conjunto de formações discursivas.” (ORLANDI, 2006, p. 20).

Isso acontece porque os sentidos são sempre determinados ideologicamente, porque “tudo o que dizemos tem, pois, um traço ideológico em relação a outros traços ideológicos. E isto não está na essência das palavras, mas na discursividade, isto é, na maneira como, no discurso, a ideologia produz seus efeitos, materializando-se nele.” (ORLANDI, 1999, p. 41). Orlandi (1999, p. 41) também define as formações discursivas como

[...] regionalizações do interdiscurso, configurações específicas dos discursos em suas relações. O interdiscurso disponibiliza dizeres, determinando, pelo já-dito, aquilo que constitui uma formação discursiva em relação a outra. Dizer que a palavra significa em relação a outras é afirmar essa articulação de formações discursivas dominadas pelo interdiscurso em sua objetividade material contraditória.

Nesse sentido, a noção de formação discursiva interessa-nos tendo em vista que o *corpus* da nossa pesquisa aponta para os sujeitos surdos e sujeitos ouvintes que se identificam e relacionam com duas línguas, a língua portuguesa e a Libras, de forma diferente e ambos são significados a partir da relação com o social, o histórico e o ideológico que os identificam. E por meio dessa relação linguística é que um discurso de cunho literário composto por materialidades linguísticas distintas com marcas e elementos da Libras foi produzido.

#### e) Sujeito e ideologia.

A teoria da Análise de Discurso ressignifica as noções de ideologia e sujeito. Ela não concebe os sujeitos como donos de suas vontades, livres para dizerem o que quiserem, com intenções dirigidas por plena consciência, ou seja, um sujeito pensado em suas condições empíricas. Tampouco pensamos a ideologia como um conjunto de ideias ou um sentimento identitário.

Na perspectiva discursiva, o sujeito é constituído pela língua, pela história, pela ideologia e pelo esquecimento. Isso permite dizer que não há discurso sem sujeito e nem sujeito sem ideologia (PÊCHEUX, 2014b). Todo sujeito é assujeitado à língua e à ideologia ao produzir seus discursos. [O] sujeito do discurso continua sendo concebido como puro efeito de assujeitamento”, a formação discursiva “com a qual ele se identifica” (PÊCHEUX, 2014a, p. 310):

[...] a interpelação do indivíduo em sujeito de seu discurso se efetua pela identificação (do sujeito) com a formação discursiva que o domina (isto é, na qual ele é constituído como sujeito): essa identificação, fundadora da unidade (imaginária) do sujeito, apoia-se no fato de que os elementos do interdiscurso

[...] que constituem, no discurso do sujeito, *os traços daquilo que o determina*, são re-inscritos no discurso do próprio sujeito. (PÊCHEUX, 2014b, p. 151).

O sujeito é pensado como uma posição entre outras, ou seja, ocupa um lugar na estrutura de uma determinada formação social para que se produza o seu dizer. Daí o papel indispensável da ideologia, visto que para o sujeito se constituir, para produzir sentidos, ele é afetado pela língua e pela história. “[o sujeito] é assim determinado, pois se não sofrer os efeitos do simbólico, ou seja, se ele não se submeter à língua e à história ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos.” (ORLANDI, 1999, p. 46). Se o sujeito negar uma determinada ideologia é porque é afetado por outra(s).

Segundo Pêcheux (2014a, p. 164), “a ideologia interpela os indivíduos em sujeitos” e Orlandi (2005, p. 2) acrescenta que “ao inscrever-se na língua o indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia, daí resultando uma forma-sujeito histórica.” A noção de forma-sujeito foi introduzida por Althusser, e parafraseando Althusser, Orlandi (2006, p.21) afirma que “[t]odo indivíduo humano, isto é, social, só pode ser agente de uma prática se se revestir da *forma de sujeito*. A ‘forma-sujeito’, de fato, é a de existência histórica de qualquer indivíduo, agente das práticas sociais.”

Segundo Haroche (1992), a forma-sujeito mudou na passagem da Idade Média para a Modernidade. O sujeito anteriormente subordinado ao discurso religioso passa a subordinar-se às leis e ao Estado. Essa forma-sujeito, segundo Orlandi (2006, p. 21), “sofre um processo de individualização pelo Estado. [...] Isto porque as formas-sujeito históricas que resultam da interpelação dos indivíduos em sujeitos diferem em sua constituição histórica, no complexo das formações ideológicas.”. A forma sujeito-de-direito, da modernidade, envolve uma subordinação “menos explícita”, segundo Orlandi (1999, p. 49), que dá a ideia de “um sujeito ao mesmo tempo livre e submisso. Ele é capaz de uma liberdade sem limites e uma submissão sem falhas: pode tudo dizer, contando que se submeta à língua para sabê-la.” (ORLANDI, 1999, p. 48). Essa é uma submissão menos visível, visto que “preserva a ideia de autonomia, de liberdade individual, de não-determinação do sujeito” (ORLANDI, 1999, p. 49). Desse modo é que se constitui a forma-sujeito histórica da nossa sociedade: a forma-sujeito capitalista, subordinada ao Estado de Direito burguês.

Deslocando essa noção de sujeito para o nosso *corpus*, consideramos que o sujeito do discurso, ou melhor, o sujeito surdo é constituído a partir da relação com o sujeito ouvinte. Isso porque “ele estabelece relação ativa no interior de uma dada formação discursiva” (CAMPOS; ALQUATI, 2020, p.281), em que há uma possível relação de identificação com a língua portuguesa na modalidade escrita pelo sujeito surdo. Desse modo, o sujeito surdo é “interpelado

pela ideologia através das práticas discursivas” ao ser inserido “a um só tempo, na língua, na cultura, no sistema simbólico, nas relações de poder, nas classificações sexuais e na estrutura social de exploração” (CAMPOS; ALQUATI, 2020, p.283). Diante dessas condições, buscamos compreender o modo como o sujeito surdo, ao se posicionar como autor do seu dizer, se identifica no discurso literário produzido na língua portuguesa.

#### f) Texto

Do ponto de vista empírico, o texto pode ser entendido como uma unidade de sentido “feita de som, letra, imagem, sequências com uma extensão, (imaginariamente) com começo, meio e fim e que tem um autor que se representa em sua unidade, na origem do texto, “dando-lhe coerência, progressão e finalidade.” (ORLANDI, 2012b, p. 64). Entretanto,

[...] o texto, visto na perspectiva do discurso, não é uma unidade fechada – embora, como unidade de análise, ele possa ser considerado uma unidade inteira – pois ele tem relação com outros textos (existentes, possíveis ou imaginários), com suas condições de produção (os sujeitos e a situação), com o que chamamos sua exterioridade constitutiva (o interdiscurso, a memória do dizer). (ORLANDI, 2006, p. 26).

Desse modo, o que nos interessa “não é a organização linguística do texto, mas como o texto organiza a relação da língua com a história no trabalho significativo do sujeito em sua relação com o mundo.” (ORLANDI, 1999, p. 67). O texto tem historicidade. A historicidade, na perspectiva discursiva, envolve os

[...] meandros do texto, o seu acontecimento como discurso, seu funcionamento, o trabalho dos sentidos nele [e essa] [...] relação passa a ser entendida como constitutiva. Desse modo, se se pode pensar uma temporalidade, essa é uma temporalidade interna, ou melhor, uma relação com a exterioridade tal como ela se inscreve no próprio texto e não como algo lá fora, refletido nele. (ORLANDI, 2012a, p. 55).

Na análise tradicional de conteúdo, parte-se da história para o texto; na perspectiva discursiva,

[...] se parte do texto enquanto materialidade histórica, com suas marcas. A temporalidade é a temporalidade do texto. Não se trata assim de trabalhar a historicidade refletida no texto, mas a historicidade do texto, isto é, trata-se de compreender como a matéria textual produz sentidos. (ORLANDI, 2006, p. 26).

A noção de historicidade apresentada por Orlandi tem relação com a de história, mas no sentido de que a história se inscreve na língua. Orlandi (1999; 2006; 2012a) ressalta que há “uma ligação entre a história lá fora e a historicidade do texto (a trama de sentidos nele), mas

ela não é nem direta, nem automática, nem de causa e efeito, e nem se dá termo-a-termo” (ORLANDI, 2012a, p. 55).

Outro ponto destacado por Orlandi (1999, p. 68) é que “todo texto é heterogêneo: quanto à natureza dos diferentes materiais simbólicos (imagem, som, grafia, etc.); quanto à natureza das linguagens (oral, escrita, científica, literária, narrativa, descrição, etc.); quanto às posições do sujeito.” As últimas ocorrem em função das formações discursivas que atravessam o texto. Segundo Orlandi (2006, p. 26), “essas diferentes formações que atravessam correspondem a diferentes posições-sujeito no discurso que aí se representam.” É por isso que o texto também pode ser definido como uma unidade de análise afetada constantemente pelas condições de produção, um “espaço significante: lugar de jogo de sentidos, de trabalho da linguagem, de funcionamento da discursividade. Como todo objeto simbólico, ele é objeto de interpretação.” (ORLANDI, 1999, p. 70).

Esse conjunto de noções, que será mobilizado nessa pesquisa em relação aos instrumentos linguísticos, entre eles o literário, nos ajudará a pensar a relação entre texto e discurso e entre sujeito e autor. Nosso trabalho será respaldado no efeito dessa articulação entre a teoria da Análise de Discurso e a História das Ideias Linguísticas, refletindo nosso gesto de leitura e análise ao tomar discursivamente a relação do sujeito autor surdo com seus instrumentos linguísticos, em nosso caso, os literários impressos, constituídos histórica e ideologicamente e atravessados pelas relações de poder.

Tomaremos as produções literárias como texto porque elas correspondem a uma unidade de análise. Assim, a análise de discurso concebe o “texto como uma categoria teórica particular a partir da qual se deve observar as condições de produção, sua historicidade e os movimentos da memória discursiva que possibilitam a leitura do que o texto diz [...], os não-ditos necessários à sua significação” (FERNANDES; RAMOS, 2020, p.289).

Em nosso *corpus*, temos discursos literários impressos. Assim, partiremos do texto enquanto materialidade histórica, com o foco nas suas marcas presentes nos diferentes materiais simbólicos/significantes (imagens, cores, grafia, sinais, expressões etc.) e nas marcas das línguas (Libras e língua portuguesa, etc.). Desse modo, buscamos na matéria textual compreender o funcionamento da autoria e marcas do sujeito surdo nas produções literárias impressas sobre a língua brasileira de sinais, produzidas juntamente com sujeitos ouvintes.

Procuraremos depreender da materialidade discursiva de nosso objeto de estudos, as produções literárias, de que maneira (s) o texto significa, ou seja, o trabalho dos sentidos nele: sua historicidade (ORLANDI, 1999).

### 2.3 Materialidade de análise: literatura surda

A materialidade discursiva de análise que constitui o nosso *corpus* é construída por literatura surda escrita em português. O *corpus* para estudo é de natureza de arquivo. Sobre a noção de arquivo, iniciamos nossa reflexão com base em Pêcheux (2014c), que diz haver modos diferentes ou até mesmo contraditórios de se ler o arquivo. Para o autor, a noção de arquivo é entendida “no sentido amplo de campo de documentos pertinentes e disponíveis sobre uma questão.” (PÊCHEUX, 2014c, p.59) Esses documentos são agrupamentos de dizeres que remetem ao interdiscurso, à memória do dizer.

Nessa perspectiva, Guillaumou e Maldidier (2014, p. 140) afirmam que o arquivo nunca é dado *a priori*, ou seja, “o arquivo não é um simples documento no qual só se encontram referências; ele permite uma leitura que traz à tona dispositivos e configurações significantes.” Desse modo é que a historicidade presente nesses discursos os direciona para uma memória no arquivo.

Orlandi (2013, p. 12) aponta que a memória de arquivo representa

[...] o discurso documental, memória institucionalizada. Essa memória tem relações complexas com o saber discursivo, ou seja, com o interdiscurso, que é a memória irrepresentável, que se constitui ao longo de toda uma história de experiência de linguagem. Trabalhar a relação entre estas formas de memória, sem deixar-nos dizer pelas nossas preferências, pelos nossos compromissos, e também não sermos ditos por uma história sempre já-contada, é um exercício de método e de disciplina.

Foi sob essa ótica que propusemos descrever/interpretar os processos discursivos que determinam o modo como os sujeitos surdos brasileiros ocupam a posição de autores de escritos literários desde o início do século XXI. Acreditamos ser uma posição que confere autoridade de poder sinalizar/escrever sobre a sua língua, a Libras.

O arquivo de pesquisa sobre o qual incide esta análise é constituído por literária surda escrita em português, que contempla a Libras e o sujeito surdo. Essas obras foram produzidas no formato impresso e escritas em língua portuguesa, sendo direcionadas ao público infantil e infanto-juvenil.

Contribuíram para a organização desse arquivo conhecimentos reunidos sobre a Libras, desde a nossa trajetória de trabalho com alunos surdos até nossa dissertação de mestrado<sup>71</sup>,

---

<sup>71</sup> SILVA, Maria Norma Lopes Souza. **A produção de um saber sobre a língua de sinais brasileira através do instrumento literário infantojuvenil**. Dissertação de Mestrado. Fundação Universidade Federal de Rondônia UNIR. Porto Velho: Universidade Federal de Rondônia, 2019. Disponível em: <https://mestradoemletras.unir.br/pagina/exibir/4808>. Acesso em: 26 jul. 2021.

abordando a literatura sobre a Libras. Contudo, Pêcheux (2014c) menciona que em todo processo de arquivamento há seleção e exclusão em virtude do modo como o arquivo passa a ser lido pelo sujeito. Esse processo é recorrente na formação dos corpora.

Na fase de definição do *corpus* da pesquisa, procuramos fazer um levantamento bibliográfico pela internet, de obras literárias surdas escritas em português. Recorremos a diversas editoras em busca de algumas obras que fossem pertinentes a nossa pesquisa - materialidade literária para o público infantil em que os sujeitos surdos se posicionavam como autores juntamente com sujeitos ouvintes. Logo, estabelecemos contatos via *e-mail* com sujeitos surdos para firmar a veracidade das informações pertinentes à questão da autoria e, ainda, pesquisamos *sites* na internet em que algumas obras literárias estavam disponíveis para *download*. Prosseguimos com o nosso levantamento em dissertações e teses que possuem uma temática sobre educação de surdos e a Libras no Brasil, além de livros e artigos científicos.

Sobre a seleção do *corpus* de pesquisa, um fator determinante se deu pela relação e conhecimentos sobre alguns autores e pesquisadores surdos que já ocupavam uma certa posição em Instituições brasileiras como o INES, FENEIS, UFSC, UFRGS, entre outras que faziam circular a Libras através da literatura, por meio da mídia, como redes sociais, *sites*, vídeos, materiais impressos e participações em eventos nacionais e regionais sobre a Libras.

Levamos em consideração as obras de cunho literário produzidas no Brasil desde o ano de 2002, data do reconhecimento legal da Libras (BRASIL,2002), e no segundo momento as obras de cunho literário produzidas após o ano de 2005, data da regulamentação da Lei de Libras pelo Decreto Nº 5625, de 2005, até o ano de 2015, período que consideramos fundamental para que as produções dos acadêmicos surdos do Curso de Letras/Libras fossem formuladas, publicadas e circuladas no Brasil. Assim, aos poucos delimitamos as obras a serem analisadas.

Desse modo realizamos o nosso gesto de arquivamento. Diante desse arquivo, construímos o *corpus* de análise, composto por obras literárias publicadas no período de 2003 a 2015. Entretanto, queremos salientar que a construção desse *corpus* não se deu de forma inerte ou estática, visto que na Análise de Discurso o *corpus* está em constante processo de construção e só se configura, ou seja, se finaliza na conclusão das análises (ZOPPI-FONTANA, 2005).

Antes de apresentarmos o *corpus*, recorremos a Dias (2015, p. 972), que define esse elemento da pesquisa como “um conjunto de formulações produzido pelo próprio processo de interpretação do discurso, no confronto com o arquivo”. O *corpus* é “aquilo que faz com que ele signifique de um modo e não de outro, que faz com que ao se deparar com ele, o sujeito o

recorte de maneira x e não y. Um mesmo arquivo nunca é o mesmo, por causa da sua materialidade.” (DIAS, 2015, p. 973).

Após o percurso inicial para definir o *corpus*, aos poucos delimitamos o arquivo de análise: literatura surda escrita em português produzidas por sujeitos surdos e sujeitos surdo e ouvintes. Dada a nossa relação com os objetos de pesquisa selecionamos o nosso *corpus* de pesquisa em dois blocos.

#### Bloco 1-

- *Cinderela surda* (HESSEL; KARNOPP; ROSA, 2003);
- *Rapunzel surda* (SILVEIRA; KARNOPP; ROSA, 2003);
- *Patinho surdo* (ROSA; KARNOPP, 2005a);
- *Adão e Eva* (ROSA; KARNOPP, 2005b).

#### Bloco 2 –

- *As luvas mágicas do papai Noel* (KLEIN; MOURÃO, 2012);
- *A fábula da arca de Noé* (MOURÃO, 2014);
- *As estrelas de natal* (KLEIN; STROBEL, 2015).

Assim, selecionamos e organizamos o *corpus* em dois blocos levando em consideração as condições de produção em que as literaturas surdas foram produzidas. No primeiro bloco temos uma releitura dos clássicos da literatura infantil e no segundo bloco temos a produção de literaturas surdas por autores surdos.

Com base na construção do *corpus*, organizamos os recortes. Compreendemos recorte como uma unidade discursiva (ORLANDI, 1984), fragmento correlacionado de linguagem e situação: “um recorte é um fragmento da situação discursiva” (ORLANDI, 1984, p. 14). Esse momento do recorte é decisivo para o analista de discurso:

[...] é o trabalho de descrição que se inicia, através de mecanismos como a paráfrase, a sinonímia, a relação entre o dito e o não dito; o que foi dito pelo sujeito em um lugar com o que foi dito em outro, os diferentes modos de dizer, procurando compreender, a partir da materialidade, as formações discursivas em jogo. (SILVA, 2012, p. 102-103).

Nesse sentido, percebemos que as literaturas ora selecionadas para análise possuem alguns elementos semelhantes. Desse modo, as primeiras análises estão estruturadas no primeiro bloco (4.1), sendo subdivididas em quatro momentos:

- 4.1.1 Gesto de leitura: capas dos livros *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo*;
- 4.1.2 Biografia nos livros *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo*;
- 4.1.3 Gesto de leitura: apresentações/prefácios nos livros *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo*;
- 4.1.4 Gesto de leitura: ilustrações internas sinalizadas nos livros *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo*.

E o segundo bloco (4.2), em dois momentos:

- 4.2.1 Gesto de leitura: capas dos livros *As luvas mágicas do papai Noel*, *A fábula da arca de Noé* e *As estrelas de natal*;
- 4.2.2 Biografia nos livros *As luvas mágicas do papai Noel*, *A fábula da arca de Noé* e *As estrelas de natal*.

Assim, compreendemos que a literatura surda funciona também como um observatório de onde podemos visualizar a Libras e as condições de produção em que os discursos foram produzidos. Nessa direção, tomaremos a análise por meio dos conceitos teóricos da Análise de Discurso imbricada com a História das Ideias Linguísticas com o intuito de desconstruir as evidências dos recortes, para então refletir sobre a relação das marcas do elo-autoral na literatura surda.

### III

## POR UMA CONSTITUIÇÃO DA AUTORIA E DO SUJEITO SURDO AUTOR

“[...] há na base de todo discurso um projeto totalizante do sujeito, projeto que se converte em autor.” (ORLANDI, 1999, p. 71).

### 3.1 O conceito de autor em Foucault

Michel Foucault desenvolve seu conceito de autoria nos textos *A arqueologia do saber* (FOUCAULT, 2009 [1969]), *A ordem do discurso* (FOUCAULT, 1996 [1971]) e *O que é um autor?* (FOUCAULT, 1992 [1969]). Nessas obras, seu intuito é “descobrir o jogo da função autor” (FOUCAULT, 1992, p. 80), a maneira pela qual o sujeito exerce a função autor no texto. Para Foucault, os discursos podem ser providos ou desprovidos da função autor, ou seja, ela não seria desempenhada ou assumida sempre do mesmo modo em todos os tempos e lugares. Procedimentos de controle determinariam como, quando e por quem essa função autor deveria ser exercida. Nas palavras de Foucault (1992, p. 46), ela é “[...] característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de certos discursos no interior de uma sociedade.” Ele enumera diferentes aspectos da função autor.

O primeiro aspecto é sua variabilidade histórica. A função autor não se exerce da mesma maneira em relação a todos os discursos. Isso se dá, pois, em toda sociedade: “[...] a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade.” (FOUCAULT, 1996, p. 8-9). Esses procedimentos de controle são determinados pelos poderes ou instituições que autorizam a produção e circulação de uma determinada autoria na sociedade.

Houve uma época em que os textos considerados literários “[...] eram recebidos, postos em circulação e valorizados sem que se pusesse a questão da autoria; o seu anonimato não levantava dificuldades, a sua antiguidade, verdadeira ou suposta, era uma garantia suficiente.” (FOUCAULT, 1992, p. 48). Em contrapartida, a partir do século XVI, “[...] os discursos ‘literários’ já não podem ser recebidos se não forem dotados da função autor.” (FOUCAULT, 1992, p. 49). O inverso acontece com os textos científicos, que “[...] eram recebidos na Idade Média como portadores do valor de verdade apenas na condição de serem assinalados com o nome do autor.” (FOUCAULT, 1992, p. 48-49) e no século XVII perdem a função autor, pois o que passa a contar é o discurso científico em si próprio, “[...] a sua pertença a um conjunto

sistemático que lhes confere garantias e não a referência ao indivíduo que os produziu.” (FOUCAULT, 1992, p. 49).

O segundo aspecto é a implicação legal. Em fins do século XIX, quando a literatura começava a produzir cada vez mais textos transgressores, o autor “se tornou passível de ser punido [por meio de] [...] regras escritas sobre os direitos de autor, sobre as relações autores-editores, sobre os direitos de reprodução [...]” (FOUCAULT, 1992, p. 47). A autoria se associou a um “objeto de apropriação penal” (FOUCAULT, 1992, p. 47), o próprio autor como agente da transgressão sujeito à censura, perseguição e condenação.

A terceira característica da função autor é que “[...] ela não se forma espontaneamente como a atribuição de um discurso a um indivíduo. É antes o resultado de uma operação complexa que constrói um certo ser racional a que chamamos o autor” (FOUCAULT, 1992, p. 50). O que torna o indivíduo um autor “é apenas a projeção, [ou seja, o efeito] [...] do tratamento a que submetemos aos textos, as aproximações que operamos, os traços que estabelecemos como pertinentes, as continuidades que admitimos ou as exclusões que efetuamos”. Essas operações mudam de acordo com a época e o tipo de discurso, mas surge “[...] através dos tempos uma certa invariável nas regras de construção do autor” (FOUCAULT, 1992, p. 51). Os critérios estabelecidos pela tradição cristã sobre a autenticidade do autor constituem um molde para reencontrá-lo na sua obra literária. Cada autor tem “[...] uma certa unidade de escrita, pelo que todas as diferenças são reduzidas pelos princípios da evolução, da maturação ou da influência.” (FOUCAULT, 1992, p. 53). A singularidade está contida no texto como marca própria do autor.

Essa característica nos leva à quarta: a função autor não remete “pura e simplesmente para um indivíduo real [mas a uma dispersão de] ‘eus’ em simultâneo, as várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar.” (FOUCAULT, 1992, p. 56-57). Diversos “eus” podem ser concebidos nos discursos e “todos os discursos que são providos da função autor comportam esta pluralidade de ‘eus’” (FOUCAULT, 1992, p. 55), que implica diferentes posições do sujeito no texto<sup>72</sup>.

---

<sup>72</sup> “O ‘eu’ que fala no prefácio de um trabalho de matemática – e que indica as circunstâncias da sua composição – é diferente, tanto na sua posição como no seu funcionamento, daquele que fala numa demonstração e que surge sob a forma de um ‘Eu concluo’ ou ‘Eu suponho’: num caso, o ‘eu’ reenvia para o indivíduo sem equivalente que, num lugar e num tempo determinados, fez um certo trabalho; no outro, o ‘eu’ designa um plano e um momento de demonstração que qualquer indivíduo pode ocupar, desde que tenha aceitado o mesmo sistema de símbolos, o mesmo jogo de axiomas, o mesmo conjunto de demonstrações prévias. Mas poderíamos ainda, no mesmo tratado, delimitar um terceiro ‘eu’, aquele que fala do significado do trabalho, dos obstáculos encontrados, dos resultados obtidos, dos problemas que ainda se põem; este ‘eu’ situa-se no campo dos discursos matemáticos já existentes ou a existir. A função-autor não é assegurada por um desses ‘eus’ à custa dos outros, que não seriam senão o seu desdobramento fictício.” (FOUCAULT, 1992, p. 55-56).

Por fim, na ordem do discurso, a autoria pode ir além dos livros ou textos empíricos – é possível ser autor “de uma teoria, de uma tradição, de uma disciplina, no interior das quais outros livros e outros autores vão poder, por sua vez, tomar lugar.” (FOUCAULT, 1992, p. 57). A esses autores Foucault nomeou como “instauradores da discursividade” (FOUCAULT, 1992, p. 59), função atribuída e restrita apenas a um grupo de escritores/produtores de textos originais que, além de serem autores de seus livros, produzem algo mais, “a possibilidade e a regra de formação de outros textos.” (FOUCAULT, 2009, p. 280). Esses outros textos nada mais seriam do que comentários dos textos originais.

Os discursos adquirem certo valor à medida que o sujeito passa a exercer a função autor numa obra. Ao se dizer que um determinado discurso tem um autor, implica-se que esse discurso tem um certo estatuto e é recebido de uma maneira específica por um grupo cultural (FOUCAULT, 1996). A função autor constitui um lugar que pode ser ocupado num determinado discurso, é um modo de constituir-se enquanto sujeito.

O princípio de autoria de Foucault (1996, p. 26) estabelece “o autor como princípio de agrupamento do discurso, como unidade e origem de suas significações, como foco de sua coerência.” Esse princípio de agrupamento não se aplica “em toda parte nem de modo constante: existem, ao nosso redor, muitos discursos que circulam, sem receber seu sentido ou sua eficácia de um autor ao qual seriam atribuídos.” (FOUCAULT, 1996, p. 26). Há textos que dispensam o autor, como “conversas cotidianas, logo apagadas; decretos ou contratos que precisam de signatários, mas não de autor, receitas técnicas transmitidas no anonimato.” (FOUCAULT, 1996, p. 27). Alguns discursos necessitam de um sujeito que os assine, mas esse sujeito não é necessariamente um autor. E há outros textos que carregam o nome do autor em distintas áreas e em diferentes historicidades, como o discurso científico e o discurso literário (FOUCAULT, 1996).

Foucault (1992) também aponta que a relação entre a escrita e obra acarretaria dificuldades ao autor porque filósofos e críticos exigem o apagamento das características individuais dos sujeitos escritores em seus textos. “[...] [A] marca do escritor não é mais do que a singularidade da sua ausência; é-lhe necessário representar o papel de morto no jogo da escrita.” (FOUCAULT, 1992, p. 36-37).

A escrita é um jogo ordenado de signos que se deve menos ao seu conteúdo significativo do que à própria natureza do significante; mas também esta regularidade da escrita está sempre a ser experimentada nos seus limites, estando ao mesmo tempo sempre em vias de ser transgredida e invertida; a escrita desdobra-se como um jogo que vai infalivelmente para além das suas regras, desse modo as extravasando. Na escrita, não se trata da manifestação

ou da exaltação do gesto de escrever, nem da fixação de um sujeito numa linguagem; é uma questão de abertura de um espaço onde o sujeito de escrita está sempre a desaparecer. (FOUCAULT, 1992, p. 35).

Foucault (1992, p. 36) afirma que se a obra “tinha o dever de conferir a imortalidade passou a ter o direito de matar, de ser a assassina do seu autor.” A escrita “faz subsistir na luz cinzenta da neutralização o jogo das representações que configuraram uma certa imagem do autor.” (FOUCAULT, 1992, p. 41). Obra e escrita apagam o autor, ou seja, as singularidades do sujeito que produz/assina o texto. Foucault apresenta as duas noções, de obra e de escrita, para mostrar que a morte do autor não acontece, mas apenas apaga as singularidades do sujeito que produz o texto. É preciso “[...] localizar o espaço deixado vazio pelo desaparecimento do autor, seguir de perto a repartição das lacunas e das fissuras e perscrutar os espaços, as funções livres que esse desaparecimento deixa a descoberto.” (FOUCAULT, 1992, p. 41).

Lagazzi (2006, p. 101) enfatiza que o funcionamento da autoria apresentado por Foucault “[...] é pautado pela legitimação. A função autor avaliza ou segrega os dizeres e aí está seu caráter institucional com decorrências jurídicas, principalmente a responsabilidade.” Porém, Foucault deixou uma brecha que permite expandir a noção de autoria.

### 3.2 O conceito de autor em Orlandi

Orlandi mobiliza o conceito foucaultiano de autor, mas o ressignifica no campo da Análise de Discurso brasileira. Ela apresenta sua posição nas obras: *Discurso e Leitura* (ORLANDI, 1988); *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico* (ORLANDI, 2012a [1996]); *Análise de Discurso: princípios e procedimentos* (ORLANDI, 1999) e *Introdução às Ciências da Linguagem: discurso e textualidade* (ORLANDI, 2015 [2006]).

Em seu trabalho, a função autor passa a ter um sentido mais amplo que em Foucault, pois a autora especifica “o princípio da autoria como necessário para qualquer discurso, colocando-o na origem da textualidade.” (ORLANDI, 1988, p. 81). O texto é compreendido como “essa unidade que se faz a partir da heterogeneidade e que deriva do princípio da autoria como uma função enunciativa.” (ORLANDI, 1988, p. 82). As outras funções enunciativas são desempenhadas pelo locutor e pelo enunciador (ORLANDI, 1988). A função enunciativa do autor, dimensão discursiva do sujeito, é a mais afetada pela exterioridade, ou seja, pelo contexto sócio-histórico, pelas regras institucionais, pelas exigências de coerência e responsabilidade (ORLANDI, 1999). A autora insere o autor como uma “função discursiva autor [...] que esse eu assume enquanto produtor de linguagem, produtor de texto.” (ORLANDI, 1999, p. 73).

A função-autor produz o efeito imaginário de unidade textual e identidade do autor diante da dispersão real do sujeito e do discurso (ORLANDI, 1999). Assim, mesmo que o próprio do discurso e do sujeito seja a incompletude e a dispersão e que um texto seja heterogêneo, pois constituído por distintas formações discursivas e diferentes posições do sujeito, ele é regido pela força do imaginário da unidade. Esse efeito discursivo dá ao texto uma direção ideológica, uma ancoragem política (ORLANDI, 1999).

Enquanto para Foucault o princípio de autoria não vale para qualquer discurso nem acontece de forma constante ou geral, Orlandi (1988, p. 102) desloca essa noção ao afirmar que o princípio de autoria é geral, sendo que “o texto pode não ter um autor específico, mas sempre se imputa uma autoria nele [pois] [...] a função-autor se realiza toda vez que o produtor de linguagem se representa na origem, produzindo um texto com unidade, coerência, progressão, não contradição e fim.”

Como origem do texto, o autor é responsabilizado e cobrado em várias dimensões: “[...] quanto à unidade do texto, quanto à clareza, quanto à não contradição, quanto à correção etc. Exige-se uma relação institucional com a linguagem.” (ORLANDI, 1988, p. 106). É um trabalho simbólico e histórico necessário para tornar o discurso compreensível e aceitável. Mesmo que o texto não seja assinado, existe uma autoria que o sustenta e é responsável por sua formulação e responde por ele socialmente.

Outro ponto importante é que “[...] a função-autor é tocada de modo particular pela história: o autor consegue formular, no interior do formulável, e se constituir, com seu enunciado, numa história de formulações.” Isso significa que, “embora ele se constitua pela repetição, esta é a parte da história e não mero exercício mnemônico.” (ORLANDI, 2015, p. 69). O autor não instaura discursividade, como o autor “original” de Foucault. Ele é compreendido como aquele que “[...] produz, no entanto, um lugar de interpretação no meio dos outros. Esta é sua particularidade. O sujeito só se faz autor se o que ele produz for interpretável. Ele inscreve sua formulação no interdiscurso, ele historiciza seu dizer.” (ORLANDI, 2012a, p. 70). Ao assumir sua posição de autor, o sujeito produz um “evento interpretativo.” (ORLANDI, 2012a, p. 70). Certamente, o autor aqui não produz uma repetição empírica ou formal, mas uma “[...] repetição histórica: a que inscreve o dizer no repetível (interpretável) enquanto memória constitutiva (interdiscurso). Esta, a memória, rede de filiações, faz a língua significar. É assim que sentido, memória e história se intrincam na noção de interdiscurso.” (ORLANDI, 2015, p. 28).

Orlandi (1988, p. 82) ainda afirma que “explicitar o princípio da autoria é desvelar o que produz o apagamento do sujeito”:

O falante é o material empírico bruto, e enquanto enunciador é o sujeito dividido em suas várias posições no texto. O autor, ao contrário, é diferença (originalidade) sem ser divisão (individualidade). O autor, então, enquanto tal, apaga o sujeito produzindo uma unidade que resulta de uma relação de determinação do sujeito pelo seu discurso. Desse modo vê-se a ação do discurso sobre o sujeito. (ORLANDI, 1988, p. 82).

A autora entende que “é na relação entre discurso e sujeito que podemos apreender o jogo entre a liberdade (do sujeito) e a responsabilidade (do autor).” (ORLANDI, 1988, p. 82). No lugar do autor, “o sujeito se apresenta – e – representa – como um enunciador que domina e controla o acontecimento discursivo, com um dizer sem falhas: um sujeito consciente e intencional que conhece e domina um objeto de conhecimento unívoco.” (SILVA, 2000, p. 3).

Destacamos, por fim, que o autor é função discursiva do sujeito. Função essa que o sujeito surdo pode ocupar desde que seu texto esteja regulado pelos padrões estabelecidos pelo Estado em relação à escrita da norma culta. Esse regulamento prevê que produções para serem legitimadas e circuladas precisam ser produzidas na modalidade escrita da língua portuguesa (BRASIL.2002), os padrões da norma culta escrita brasileira, da língua dominante, um modelo de língua imaginária (ORLANDI, 2013) imposta também aos autores surdos.

### 3.3 Elo-autoral

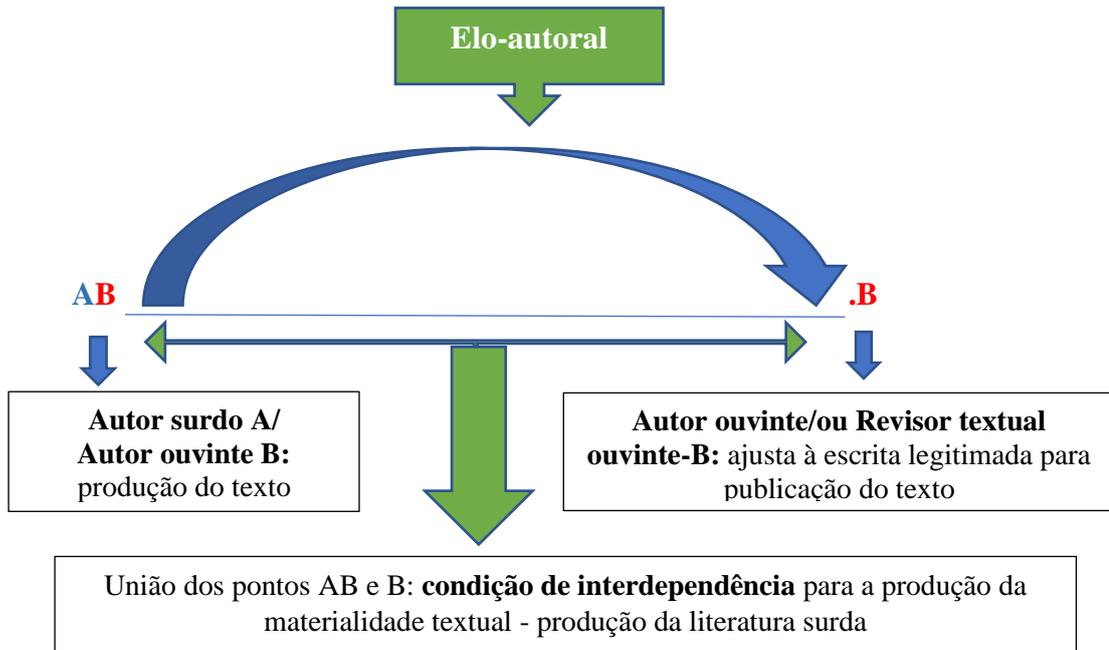
De acordo com o *corpus* da nossa pesquisa, as condições de produção da autoria de surdos em produções literárias se constituem em dois momentos: na releitura de clássicos da literatura infantil brasileira e universal e na produção própria de um texto de cunho literário pelo sujeito autor-surdo. Para o autor-surdo produzir um texto faz-se necessário que o sujeito ouvinte esteja em cena para textualizar a narrativa literária de forma verbal e visual (ORLANDI, 1995), ou seja, na língua imaginária escrita que comporia os textos literários em língua portuguesa. Ambos ainda podem produzir o texto juntos, compartilhando o espaço de autoria.

No percurso da pesquisa me debrucei sobre obras literárias nomeadas como literatura surda que tivessem no mínimo um autor surdo. Após a organização do arquivo e a delimitação do *corpus* (cf. capítulo 2), selecionamos obras produzidas por autores surdos e ouvintes. Analisando a textualidade e os autores das obras, surdos e ouvintes, percebemos que tanto a função-autor definida por Foucault (1996 [1971];1992 [1969]) como a definição dada por Orlandi (1988; 2012a; 1999; 2015 [2006]) eram pertinentes para essa pesquisa, mas precisavam de um ajuste. Como os sujeitos surdos estão na relação entre duas línguas e por vezes com outro

autor, era necessário buscar uma formulação que permitisse compreender o funcionamento discursivo no *corpus* e dar sustentação ao gesto analítico. Foi assim que chegamos à noção de **elo-autoral**.

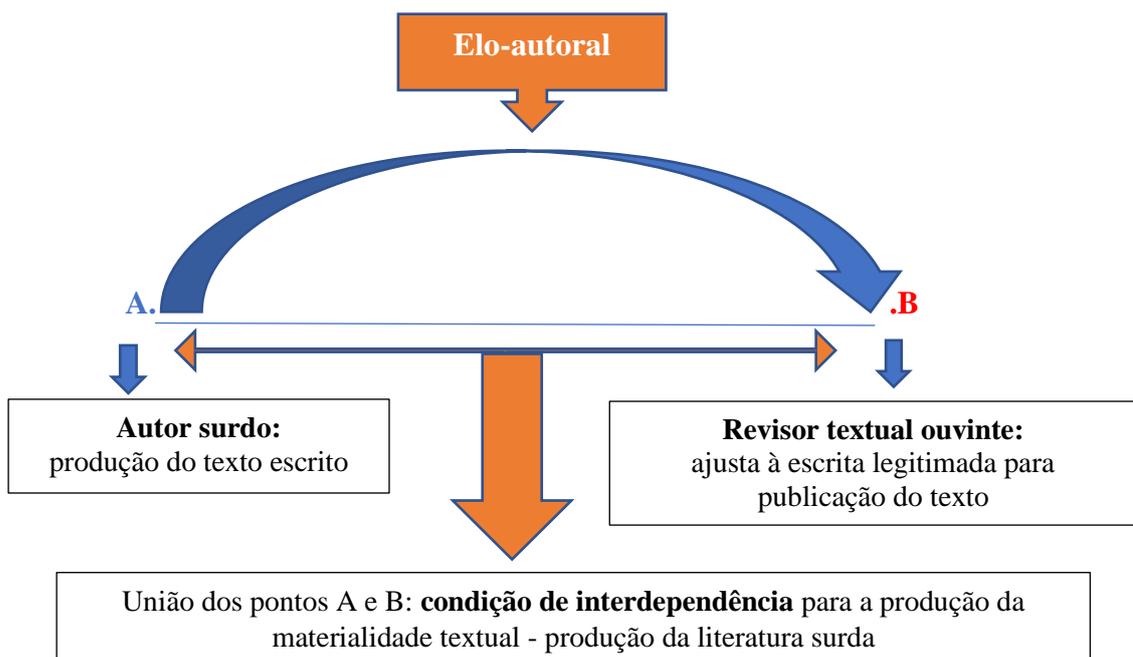
Vamos explicitar esse processo no *corpus*, mas antes trazemos duas figuras que o esquematizam.

**Figura 13: Elo-autoral**



Fonte: a autora.

**Figura 14: Autoria surda**



Fonte: a autora.

Temos de um lado A (surdo) ou AB (surdo e ouvinte) e de outro B (autor ou revisor textual ouvinte) o que forma um elo entre os locutores-autores e resulta na literatura surda escrita em língua portuguesa.

O **elo-autoral** se faz mediante condições materiais específicas, por meio de um efeito de cumplicidade entre sujeitos surdos e sujeitos ouvintes num movimento discursivo de interdependência que resulta em uma produção escrita legitimada institucionalmente e legitimadora das referidas posições de sujeito desse processo autoral.

Na literatura surda, o autor surdo e/ou o autor ouvinte produzem um texto, mas a escrita de ambos é distinta. O surdo produz seu texto numa condição de segunda língua (língua portuguesa) e o autor ouvinte produz seu texto escrito na condição de primeira língua. Temos duas escritas que circulam conjuntamente e que precisam se configurar de outro modo para se textualizarem e circularem.

No entanto, Orlandi (1988) nos lembra que na própria produção discursiva do sujeito-autor há um correspondente que se posiciona do outro lado da produção escrita, o sujeito leitor “[...] que é constituído no próprio ato da escrita. Em termos do que denominamos ‘formações imaginárias’ em análise de discurso, trata-se aqui do leitor imaginário, aquele que o autor imagina (destina) para seu texto e para quem ele se dirige”. (ORLANDI, 1988, p. 9). Isso acontece pelo mecanismo de antecipação, em que o “sujeito-autor projeta-se imaginariamente no lugar em que o outro o espera em sua escuta” (ORLANDI, 2012b, p. 61). Por isso, há sempre um leitor inscrito no texto (ORLANDI, 1988). Podemos dizer que esses livros literários foram elaborados pelo elo-autoral a partir de uma projeção de quem é o seu leitor: os sujeitos surdos e os sujeitos ouvintes. Mas, em primeiro momento, é pensado no público surdo.

Se a função-autor tem o seu duplo no efeito-leitor, de que modo o sujeito-autor surdo/ouvinte projeta imaginariamente o lugar do leitor? Quando falamos em função-autor, o efeito-leitor já está posto no entremeio da materialidade escrita da língua portuguesa, da Libras e do sujeito surdo. Notamos essa projeção no momento em que o sujeito-autor insere símbolos não verbais (formulações visuais, cores, disposição das letras, recursos técnicos, entre outros). Essa materialidade comparece o tempo todo na textualidade da literatura surda<sup>73</sup>, ou seja, temos uma articulação entre o verbal e o visual que diz do sujeito surdo, da Libras e da sua história. As formulações visuais representam um sintoma desse outro, a presença desse outro – o leitor.

“[Q]uando o leitor real, aquele que lê o texto, se apropria do mesmo, já encontra um leitor aí constituído com o qual ele tem de se relacionar necessariamente” (ORLANDI, 1988,

---

<sup>73</sup> Essa materialidade será apresentada no quarto capítulo das análises.

p. 9). Aos sujeitos ouvintes, a literatura surda dá a conhecer que há sujeitos surdos e que há uma língua deles, a Libras. Nesse processo de leitura, o leitor ouvinte se confronta com a Libras e com o sujeito que fala essa língua. No que concerne ao leitor surdo, ele se identifica com os seus pares ao visualizar a presença da autoria nas cores, nos sinais em Libras, na escrita da língua de sinais, na textualidade que traz a história do sujeito surdo como questões próprias da Libras. Nesse sentido, podemos dizer que o processo de identificação do sujeito surdo se dá muito mais que a identificação do sujeito ouvinte nesse processo de leitura, visto que há uma abertura maior para esse processo de identificação dos leitores surdos; mas, em relação aos leitores ouvintes, essa identificação dá a conhecer a Libras.

Entretanto, como a Libras não tem um sistema de escrita legitimado que representa a língua do sujeito surdo, ela se materializa de outra forma, na escrita alfabética da língua portuguesa, que é uma língua escrita obrigatória também para o sujeito surdo, e nas imagens, nas cores, nos sinais que resistem à escrita em língua portuguesa. Pêcheux (2014b, p. 281) diz que “[n]ão há dominação sem resistência” e que “ninguém pode pensar do lugar de quem quer que seja”, o que significa que “é preciso ousar pensar por si mesmo”. Os autores surdos resistem ao “aproveitar todas as brechas, rachaduras, abertas pela discursividade e, nesses espaços, tecer sentidos/discurso outros possíveis” (PRUINELLI, 2020, p. 255).

Trazendo para o nosso *corpus* uma literatura surda produzida por sujeitos surdos em língua portuguesa escrita silencia a Libras, mas, segundo Orlandi (2015a, p.42), “o silêncio não fala, ele significa”. Desse modo, a Libras passa a significar através da materialidade visual que contempla os elementos constitutivos da Libras e do sujeito surdo, que será apresentado nas análises.

Mas nesse sentido, Lopes (2016), afirma que “o sujeito surdo se constitui enquanto posição na diferença, na diversidade, na instauração de uma língua outra, de um lugar outro para sua constituição, numa relação de materialidades linguísticas empiricamente distintas e de diferentes dimensões na ordem da memória discursiva”. (LOPES, 2016, p. 125).

Enfim, tendo como base o **elo-autoral** e as condições de produção do autor surdo, veremos como se dá seu processo de autoria em nosso gesto de leitura: análise do *corpus* de pesquisa.

## IV

**MARCAS LINGUÍSTICAS DA AUTORIA DO SUJEITO SURDO NOS LIVROS DE LITERATURA INFANTIL: ANÁLISE DO *CORPUS***

[...] não há fato ou acontecimento histórico que não faça sentido, que não espere interpretação, que não peça que se lhe encontrem causas e consequências. É isso que constitui, para nós, a história: esse fazer sentido, mesmo que se possa divergir desse sentido em cada caso (HENRY, 1985, p.51).

Neste capítulo analisamos o *corpus* constituído por discursos da literatura surda. Tendo como referencial a teoria da Análise de Discurso articulada com a História das Ideias Linguísticas. Buscamos compreender o funcionamento da autoria surda em obras literárias impressas produzidas por sujeitos surdos e ouvintes (elo-autoral).

Conforme mencionado no primeiro capítulo, o início do século XXI constitui um momento histórico para os sujeitos surdos por causa do reconhecimento legal da Libras. Contudo, queremos destacar que, antes desse momento, os sujeitos surdos já produziam literatura. Temos registros de escritores surdos<sup>74</sup> que produziram literatura na materialidade linguística (texto) em língua portuguesa e na materialidade vídeo. Contudo, após o reconhecimento legal da Libras no ano de 2002, a literatura surda passa a circular de outro modo em nossa formação social. Há emergência para produzir instrumentos linguísticos em Libras, fazer circular e dar evidência dessa língua na sociedade brasileira na materialidade escrita em língua portuguesa.

O instrumento literatura surda é o lugar em que se institui a língua e se dá visibilidade a esse saber legítimo. Uma visibilidade marcada pela procura da constituição de um lugar de autoria dentro dessa língua inferiorizada. Destacaremos alguns aspectos importantes dessas produções literárias intimamente relacionados com o funcionamento discursivo da autoria em nosso *corpus*. Em primeiro lugar, trata-se de sujeitos surdos e ouvintes em elo-autoral que

---

<sup>74</sup> A título de exemplo, Jorge Sérgio Lopes Guimarães “escrevia crônicas para periódicos que circulavam na cidade do Rio de Janeiro, entre as décadas de 50 e 60 do século XX: O Globo, O Jornal das Moças e o Jornal Rio News Shopping. As crônicas foram reunidas em um livro, publicado pela Gráfica Tupy, no Rio de Janeiro, em 1961, intitulado Até onde vai o surdo. As crônicas se apresentam autobiográficas por tratarem da sua vida cotidiana relacionada à surdez” (LEBEDEFF e MADEIRA, 2015, p. 175-176). A falta de registros sobre outros escritores surdos antes de Guimarães pode confirmar que ele seja o primeiro escritor surdo (MADEIRA, 2018).

recorrem a contos literários consagrados, projetados imaginariamente para leitores ouvintes e produzidos em língua portuguesa. Ao se apropriarem desses clássicos, fazem sua releitura na materialidade significativa da Libras, marcando nela suas posições ideológicas.

Do ponto de vista do discurso, temos aí um deslocamento ou deslizamento que garante um lugar de autoria dentro da língua portuguesa escrita: deslocam-se sentidos para a produção escrita ao se inserir elementos próprios da Libras e da historicidade dos surdos.

Quanto à organização interna das obras, temos *Cinderela surda* (HESSEL, ROSA, KARNOPP, 2003) e *Rapunzel surda* (SILVEIRA, ROSA, KARNOPP, 2003) contêm apresentação, narrativa propriamente dita e glossário. Em *Adão e Eva* (ROSA; KARNOPP, 2005a) e *Patinho surdo* (ROSA; KARNOPP, 2005b) localizamos apenas narrativa e glossário.

As análises são apresentadas na seção 4.1 e se subdividem em quatro momentos:

- 4.1.1 Gesto de leitura: capas dos livros *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo*;
- 4.1.2 Biografia nos livros *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo*;
- 4.1.3 Gesto de leitura: apresentações/prefácios nos livros *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo*;
- 4.1.4 Gesto de leitura: ilustrações internas sinalizadas nos livros *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo*.

Abordar essas obras nos permitiu compreender o funcionamento do elo-autoral na construção de uma literatura surda no Brasil e as práticas ideológicas e linguísticas que se materializam em seus discursos.

#### **4.1 Funcionamento discursivo da autoria nos livros *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo*.**

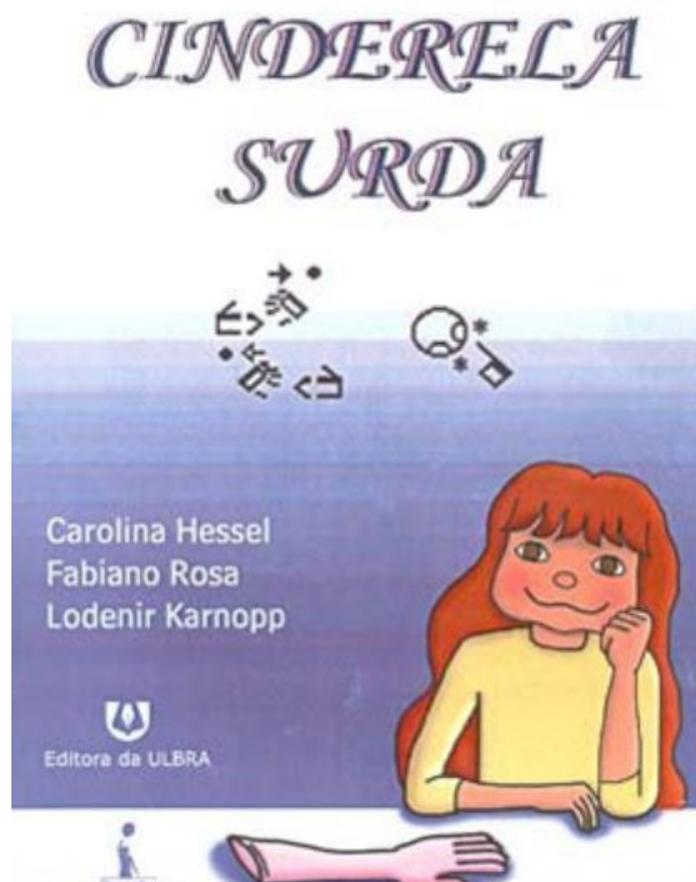
##### **4.1.1 Gesto de leitura: capas dos livros *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo***

Os livros literários carregam em suas capas imagem, texto e história. Nelas há uma composição de diferentes materialidades significantes com seus específicos modos de significar. Como formula Lagazzi (2017),

A materialidade do discurso é a linguagem em suas diferentes materialidades significantes, quais sejam: a palavra, a imagem, o gesto, a musicalidade, o aroma, a cor, o enunciado, a cena, o corpo, a melodia, a sonoridade, enfim, diferentes relações estruturais simbolicamente elaboradas pela intervenção do sujeito. Vejamos que a língua concebida como materialidade do discurso não está dissociada do sujeito, que por ela se constitui. Da mesma forma, o aroma, a cor, a imagem, o gesto... se constituem em materialidade significativa quando em relação com o sujeito, constituindo memória discursiva e, assim, se constituindo em linguagem (LAGAZZI, 2017, p. 37).

As capas dos livros literários estão entre os modos de textualização complexos, que apresentam “imbricação entre imagens e enunciados verbais” (LAGAZZI, 2011, p. 506). Para analisá-las é necessário compreender as diferentes materialidades significantes que circulam na literatura surda. Vejamos a seguir o recorte discursivo (RD), que denominamos de RD-1.

**RD-1:** capa do livro *Cinderela surda*

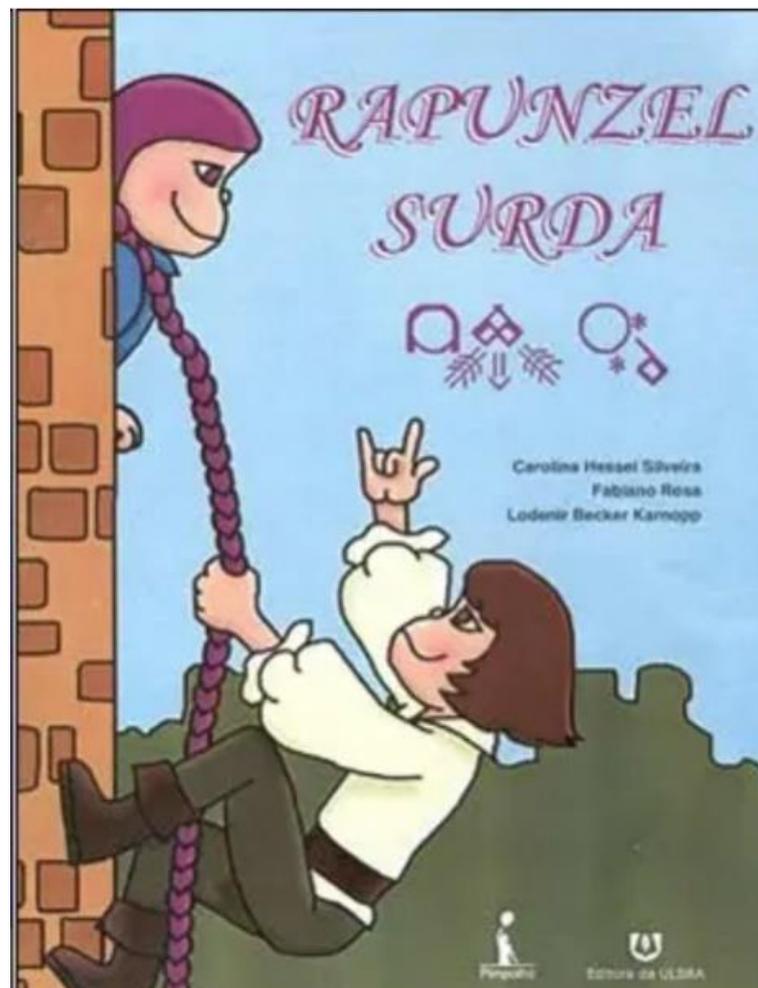


**Fonte:** Hessel, Rosa e Karnopp (2003).

No RD-1 o título *Cinderela surda* aparece no alto da capa em português e abaixo, em caracteres menores, em Libras gráfica (SignWriting), indicando a natureza bilíngue do texto. A

fonte usada no título em português remete a uma memória discursiva gráfica, as fontes tradicionalmente usadas para livros de contos de fadas. Na parte inferior da capa, ao lado dos nomes dos autores em caracteres bem visíveis, se vê uma ilustração da Cinderela surda com o rosto apoiado numa das mãos, expressão feliz, tendo à sua frente uma luva feminina de cano longo. Os traços são simples e econômicos e as cores, sóbrias. A formulação, com poucos elementos, se apoia no já-dito, o que fala antes, em outro lugar: a história da Cinderela, da menina e seu sapatinho de cristal, que nessa versão é substituído pelas luvas.

**RD-2:** Capa do livro *Rapunzel surda*



**Fonte:** Silveira, Rosa e Karnopp (2003).

Nessa capa a cena que remete à narrativa ocupa o lado esquerdo e o título vem no centro e à direita, acima em português e abaixo em Libras. Abaixo dele, em caracteres bem menores, estão os nomes dos autores. Como na capa anterior, a fonte do título em português remete às fontes tradicionalmente usadas em livros de contos de fadas. A cena é a clássica escalada da torre pelo príncipe se segurando nas tranças de Rapunzel, que o olha com um sorriso. Pelos

traços e cores sóbrias percebe-se que a autoria dessa capa e da anterior é a mesma, mas não é referida na capa. Com uma das mãos o príncipe segura a trança da princesa e com a outra, levantada, ele faz o sinal de Libras “eu te amo”. Nas capas das versões comuns, monolíngues, não se costuma ver essa declaração de amor<sup>75</sup>. Isso parece sintomático. Temos aí a inscrição de sentidos românticos que estão ausentes no original. Esse gesto simbólico é uma marca importante de que ali há autoria.

**RD-3:** Capa do livro *Adão e Eva*



Fonte: Rosa e Karnopp (2005a).

O título em fontes robustas e parcialmente sobrepostas aparece no alto entre os frutos proibidos. Sua forma em Libras não é apresentada. Abaixo e à direita, bem visíveis, vêm os nomes dos autores e, em fontes menores, o nome da ilustradora (Maristela Alano), que nas capas examinadas antes não aparece. Esse é um aspecto importante porque a ilustração também implica autoria e deve ser reconhecida. No primeiro plano veem-se as figuras de Adão e Eva<sup>76</sup>, que conversam animadamente em Libras. Eva faz o sinal de “**eu te amo**”. As expressões faciais são de alegria. Linhas indicam movimentos das mãos e do rosto em Libras.

<sup>75</sup> Sustentamos essa afirmação ao visualizarmos as capas das versões comuns de Rapunzel da Disney, entre outras.

<sup>76</sup> Uma textualidade constituída pelo discurso bíblico. Contudo, Adão e Eva são surdos.

**RD-4:** Capa do livro *Patinho surdo*



**Fonte:** Rosa e Karnopp (2005b).

Feita pela mesma ilustradora de *Adão e Eva*, Maristela Alano, a capa de *Patinho surdo* mostra marcas autorais idênticas. O título está numa fonte robusta com caracteres parcialmente sobrepostos, como na capa de *Adão e Eva* e outros livros infantis ou infanto-juvenis. O patinho se expressa em Libras (diz “eu te amo”) e traços indicam vários movimentos das mãos e do rosto, além de gotas d’água. As expressões faciais e corporais do patinho surdo produzem um efeito de felicidade.

Com base nessas análises, diríamos que os livros literários sobre a Libras e o sujeito surdo vão se constituindo na tensão entre paráfrase (o mesmo) e polissemia (o diferente). Segundo Orlandi (1999, p.34), “os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. [...] na polissemia, o que temos é o deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco”. O movimento entre paráfrase e polissemia nas capas se materializa da seguinte forma:

**Quadro 3** – Deslocamento entre o mesmo e o diferente nas capas de *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo*

O mesmo	O diferente
Contos clássicos da literatura infantil e universal	<b>Releitura</b> de contos clássicos da literatura infantil e universal
Texto monolíngue (português)	Texto <b>bilíngue</b> (português e Libras)
Títulos em português com fontes tradicionais	Títulos em <b>SignWriting</b> e títulos em português com fontes tradicionais
Personagens Cinderela, Rapunzel, Adão e Eva, Patinho feio	<b>Surdez</b> dos personagens ( <i>Cinderela surda</i> etc.)
Representação visual geral dos personagens	Ilustrações em que os personagens fazem <b>sinais de Libras</b>

**Fonte:** a autora.

O adjetivo “surda(o)” funciona como um determinante discursivo, que é “uma classe limitada de elementos que precedem o nome e o determinam do ponto de vista semântico” (INDURSKY, 1992, p. 254). Além de apontar uma característica, esse elemento marca a presença do discurso do outro, dos sujeitos surdos que enunciam de outro modo e determina a maneira como os personagens passam a ser representados (identificados) na Libras.

O sujeito surdo se insere em dizeres já estabelecidos, ou melhor, se apropria da discursividade literária universal e infantil ao enunciar em Libras. O funcionamento discursivo das capas aponta para um processo chamado de apropriação, que permite a historicização dos sentidos. Assim, não se trata de uma colagem, mera cópia de histórias clássicas, mas de um processo de historicização dos sentidos (Libras) e do sujeito (o sujeito surdo).

Cinderela, Rapunzel, Adão e Eva e o Patinho são ressignificados como surdos e não como ouvintes. Podemos dizer que essa designação está relacionada à mudança significativa que ocorreu na legislação brasileira em relação a Libras (BRASIL, 2002). Deixa-se de usar a designação deficiente auditivo e passa a se chamar de surdo aquele que “compreende e interage com o mundo por meio de experiências visuais, manifestando sua cultura principalmente pelo uso da Língua Brasileira de Sinais – Libras” (BRASIL, 2005, p.1). Portanto, no início do século

XXI começa a produção de literatura sobre a Libras e o sujeito surdo com o intuito de trazer para ele o direito e a responsabilidade da autoria em sua língua. Havia um apagamento (silenciamento) histórico do lugar de autor para o sujeito surdo e, por conseguinte, para a Libras. Os recortes que trouxemos acima e, como destaque, o determinante surdo/surda, vêm produzir um verdadeiro corte, subvertendo o modo hegemônico de produção literária.

Outra particularidade recorrente nas capas é a materialidade significativa visual dos sinais de Libras que os personagens fazem com as mãos. Cinderela tem uma luva diante de si e o príncipe surdo de Rapunzel estende a mão fazendo o sinal de “eu te amo” em Libras (sinais congelados), enquanto em RD-3 e RD-4 a Libras comparece em traços que indicam os movimentos de mãos de cada sinalizante (sinais em movimentos). Segundo Silva (2012, p. 195), essa língua

[...] não é a fala, não é o som, não é a imagem acústica, não é a língua escrita, mas é a mão que articula o sinal, é o espaço no qual o sinal é realizado, a imagem visual, inscrita na sua historicidade, a ilustração do sinal representa essa língua sinalizada, pois possibilita visualizar o que está sendo representado.

A Libras, uma língua visual, se apresenta nas capas com as formas descritas no quadro abaixo.

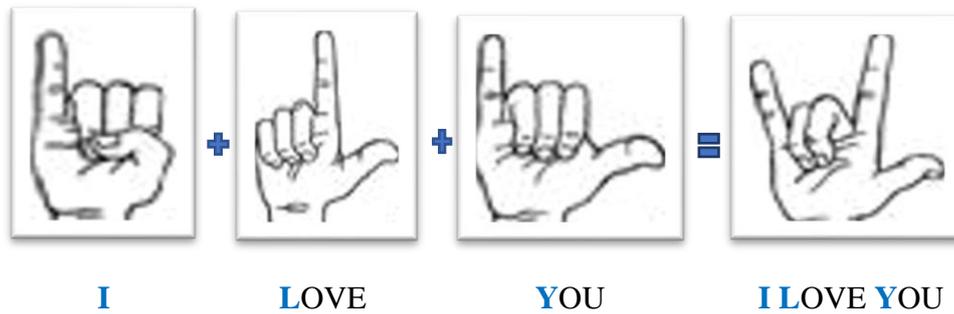
**Quadro 4** – Sinalizações nas capas de *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo*

Livros	Imagens sinalizadas nas capas
<i>Cinderela surda</i>	<b>Luva</b> posta diante de Cinderela
<i>Rapunzel surda</i>	Príncipe surdo sinaliza <b>eu te amo</b> para Rapunzel surda
<i>Adão e Eva</i>	Adão sinaliza <b>Libras</b> e Eva <b>eu te amo</b>
<i>Patinho surdo</i>	Patinho sinaliza <b>eu te amo</b>

Fonte: a autora.

A formulação recorrente **eu te amo**, sinalizada pelo Príncipe, por Eva e pelo Patinho, é feita com o alfabeto manual<sup>77</sup> da Libras, mas reproduzindo o sinal **I LOVE YOU**, da língua de sinais americana, a ASL (American [Sign](#) Language).

<sup>77</sup> A correspondência de uma letra da grafia da língua oral à configuração de mão de uma língua de sinais.

**Figura 15:** Frase “I love you” em Libras

**Fonte:** a autora.

Desse modo, o sinal eu te amo é feito do mesmo modo que na língua de sinais americana. Ele se filia a um saber linguístico produzido nos Estados Unidos, que por sua vez fez um empréstimo linguístico da língua de sinais americana. Os autores possivelmente tomaram o sinal da ASL para preencher um vazio lexical da Libras, que até o momento da produção desses livros não dispunha de um sinal brasileiro próprio para representar o sentido de eu te amo.

Empréstimos linguísticos são recorrentes nas línguas de sinais e também em línguas orais. Segundo Ferreira-Brito (1995, p. 21), os sujeitos surdos sinalizantes da Libras recorrem a vários empréstimos de “sinais de outras línguas”. O sinal eu te amo constitui uma reprodução do sinal sem alteração nos parâmetros<sup>78</sup> da Libras.

Frequentemente notamos esse sinal eu te amo circulando nas fotografias, publicados em sites, revistas que registram eventos, também em outros momentos em que a Libras está em evidência com a presença de sujeitos surdos ou com sujeitos surdos e ouvintes.

Discursivamente, podemos dizer que é por meio da “linguagem que o sintoma se desvela” (PRUINELLI; BRESSAN, 2020, p. 279). Esse modo de enunciar os afetos, no caso o amor, nas capas dos livros possivelmente aponta para o amor do sujeito surdo brasileiro pela Libras, isto é, o amor a uma língua que começa a se tornar pública e com mais força no espaço brasileiro quando é legalmente reconhecida no ano de 2002. Dito de outra forma, esse sinal constitui um modo de dar visibilidade à Libras na sociedade brasileira, uma língua que até então estava apagada nas materialidades produzidas em língua portuguesa.

Outro efeito possível seria o de convite dos autores aos leitores. Contudo, a Cinderela surda tem diante de si uma luva sem movimento e em *Rapunzel surda* a mão do príncipe que sinaliza aparece estática, sem traços para realizar o sinal. Já em *Adão e Eva* e *Patinho surdo* notamos que as ilustrações dos sinais nas mãos de Adão e Eva e do Patinho são acompanhadas

<sup>78</sup> Parâmetros: configuração de mão (CM), locação (L), movimento (M), orientação da mão (O) e expressões não-manuais (ENM) (FERREIRA-BRITO, 1995).

por traços visuais que destacam e movimentam as mãos, um modo de chamar a atenção do sujeito-leitor que a Libras é realizada pelas mãos acompanhadas de expressões faciais e corporais. Desse modo, os sinais nas capas constituem um atrativo, novidade e até um chamamento aos leitores infantis e adultos para o aprendizado do sinal eu te amo. O gesto dos autores constitui um modo de apresentar a Libras e fazer um convite para a sociedade – principalmente as crianças – experimentá-la. É, portanto, uma projeção imaginária dos autores sobre os leitores, um efeito-leitor (ORLANDI, 1988).

A capa de *Cinderela surda* traz uma peculiaridade da personagem. Chama a atenção o acessório elegante que está a sua frente, uma luva feminina de cano longo, que nessa versão do conto de fadas substitui o sapato delicado de cristal da Cinderela clássica. A luva é uma metonímia da personagem. Segundo Pêcheux (2014a) retomando Lacan, a metonímia e a metáfora são processos constitutivos do discurso pelos quais se toma um signo por outro. É o processo que em Freud (2003, p. 236) produz o fetiche: um objeto associado intimamente ao corpo o substitui desempenhando “o papel de uma descoberta auxiliar”. O objeto de desejo, o outro, passa a ser representado por uma metonímia ou fetiche. Vejamos como as metonímias “pé” e “mão” vão deslizando para outros sentidos possíveis em *Cinderela* e *Cinderela surda*.

**Quadro 5** – Deslizamento dos sentidos de “pé” e “mão” nas versões de Cinderela

Descrição	Cinderela	<i>Cinderela surda</i>
<b>Metonímia/metáfora/fetiche</b>	pé /sapato	mão/luva
<b>Habilidades</b>	andar/dançar	dançar/comunicar
<b>Objeto de desejo</b>	Cinderela	Cinderela/Libras

**Fonte:** a autora

Nos signos mão/luva há uma representatividade da Libras, já que o surdo enuncia com as mãos. A Libras é uma língua “de modalidade gestual-visual (ou espaço-visual), pois a informação linguística é recebida pelos olhos e produzida pelas mãos” (QUADROS; KARNOPP, 2004, p. 47-48). A luva bem visível no primeiro plano marca o desejo da língua. A luva é metáfora da Libras, objeto de desejo pelo qual se dá a comunicação entre os dois personagens (Cinderela e o príncipe) e a conquista (o processo de enamoramento).

No início do século XXI, as luvas passam a ter uma certa relação nas mãos dos sujeitos ouvintes. Assim, sujeitos surdos e sujeitos ouvintes passam a usar luvas brancas em eventos com apresentação de músicas, peças e poesias em Libras, atraindo muitos ouvintes para conhecerem e aprenderem a língua. Luvas brancas destacam as mãos dos sujeitos sinalizantes,

ou melhor, destacam a Libras. No momento da apresentação, o olhar da plateia permanece fascinado com os movimentos, mesmo que não haja compreensão do que está sendo sinalizado. A tendência de usar luvas no momento da sinalização constitui um dos modos para atrair a sociedade ouvinte para o aprendizado da Libras e até mesmo chamar a atenção para sua própria existência enquanto língua. Temos então o sujeito surdo que expressa o seu desejo pelo reconhecimento da sua língua e a posiciona como objeto de desejo do outro, para que esse outro possa ser desejante da língua sinalizada e queira experimentá-la.

Os sujeitos-autores também se constituem na relação com esse outro. No momento em que os autores projetam a capa do livro *Cinderela surda* com a luva longa, dão visibilidade para a Libras e produzem um deslocamento: a luva longa da Cinderela surda não produz o mesmo sentido desse tipo de luva na memória da sociedade ouvinte, como um acessório estiloso, mas como signo da língua do sujeito surdo.

Também podemos dizer que esse gesto dos autores constitui uma forma de identificar a literatura como pertencimento ao grupo linguístico dos sujeitos surdos. É na tensão entre as mesmas palavras e as palavras diferentes (PÊCHEUX, 2014b) que os sentidos se constituem produzindo uma nova versão para Cinderela e Rapunzel. No momento em que o elo-autoral se apropria de uma matriz literária já estabelecida, bem conhecida e que já circulava no espaço brasileiro, instaura-se um modo outro para que a Libras circule e seja reconhecida na sociedade brasileira como materialidade significativa.

Outra particularidade importante é o jogo com as cores quentes e frias, recorrente nas capas - RD-1, RD-2, RD-3 e RD-4. Na capa do livro *Cinderela surda* percebemos o plano de fundo em tons de violeta (cores frias) em contraste com a Cinderela surda usando uma vestimenta amarela (cor quente). Em *Rapunzel surda* a protagonista aparece na capa usando um vestido azul. Acerca da capa do livro *Adão e Eva* observamos um contraste de cores amarela e azul (cor quente e fria) no plano de fundo. Na capa do livro *Patinho surdo* notamos a plumagem do pato na cor amarela (cor quente) que contrasta com o plano de fundo em tons de azul (cor fria).

As cores azul e amarela trazem uma memória discursiva sobre a língua, a Libras e o sujeito surdo. Por memória discursiva compreendemos “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 1999, p. 31). Obviamente, outras materialidades significantes, como as cores, também mobilizam a memória, Temos um já-dito manifestado pelas cores que ganhou espessura e fez/faz história, ou seja, produz historicidade sobre a Libras e o sujeito surdo.

Para refletir sobre a maneira como a memória das imagens se organiza, trazemos o conceito de intericonicidade (COURTINE, 2013, p.43), que “supõe colocar em relação imagens externas, mas igualmente imagens internas, imagens da lembrança, imagens da memorização, imagens das impressões visuais estocadas pelo indivíduo”. E que designa a “rede de reminiscências pessoais e de memórias coletivas que religam as imagens umas às outras.”(COURTINE, 2013, p. 157). O autor afirma que as imagens “possuem o poder insuperável de determinar o que memorizamos dos acontecimentos” (COURTINE, 2013, p. 156).

Próximos do conceito de intericonicidade são os de cromatografia<sup>79</sup> e policromia, proposto por Souza (1997, p.8), que focalizam a discursividade das cores. Segundo a autora, o “conceito de policromia recobre o jogo de imagens e cores, no caso, elementos constitutivos da linguagem não-verbal, permitindo, assim, caminhar na análise do discurso do não-verbal.”

Desde o início das minhas análises sobre as cores nos livros de literatura surda, apoio-me na definição de cromatografia para propor uma **memória cromatográfica**: o saber discursivo constituído/formulado por cores que são (re)significadas pela língua e pela história.

Em relação às cores presentes nas obras, é preciso considerar em que condições de produção elas significam e são ressignificadas na história dos surdos. As cores são uma materialidade significativa em que o discurso se materializa e produz efeitos de sentido sobre a Libras e o sujeito surdo, constituindo assim em memória discursiva cromatográfica.

Vejamos como as cores azul e amarela estão mobilizadas produzindo efeitos de sentido na língua e na história. Na época da Segunda Guerra Mundial, os nazistas usaram o azul para marcar as pessoas deficientes, incluindo os surdos, e diferenciá-las das consideradas “normais”. Na atualidade, os surdos passaram a ressignificar a cor azul, atribuindo a ela sentidos de resistência à violência, ao preconceito e às tentativas de apagamento da Libras e seus falantes. O azul é uma cor importante para a constituição identitária do surdo e da Libras. Daí sua presença marcante nas obras literárias em análise.

Os nazistas obrigavam as Pessoas Com Deficiência (PcD) a usarem uma faixa de cor azul fixada no braço, sendo identificados e mortos pelos Nazistas (sic), porque eles acreditam que as pessoas com deficiência eram incapazes e dentre estes, os surdos eram classificados, não reconheciam o potencial dos Surdos (sic), sendo assim a cor escolhida pela comunidade surda para representação foi a cor **Azul Turquesa** por ser uma cor “viva” e melhor representar o **SER SURDO**.

<sup>79</sup> Dicionário Houaiss (2009, p.576) define cromatografia, como “processo através do qual moléculas presentes em misturas complexas podem ser separadas com base nas suas solubilidades em diferentes solventes e em suas mobilidades em diferentes substratos.” (HOUAISS, 2009, p.576).

[...] por não termos vergonha de sermos surdos, pois nós temos a nossa própria Língua de Sinais que faz parte da Cultura Linguística e também lutamos por sermos respeitados pela Sociedade Brasileira. Passamos por várias lutas e conquistamos muitos de nossos objetivos. (SETEMBRO AZUL, negrito do autor<sup>80</sup>).

A fita azul turquesa passa a representar o orgulho da comunidade surda depois de muitas lutas, superação e conquistas.

Essa ressignificação do azul ficou marcada na Cerimônia da Fita Azul (Blue Ribbon Ceremony) em 1999, que lembrava os surdos que foram vítimas da opressão. Nela, o Dr. Patty Ladd (surdo) usou uma fita azul no braço pela primeira vez como símbolo do movimento. Hoje, a cor azul turquesa é usada, por ser uma cor viva e vibrante, que **representa a riqueza cultural de uma comunidade que brilha com orgulho!** (BOGAS, 2017, negrito do autor<sup>81</sup>).

No Brasil o Setembro Azul<sup>82</sup> é o mês da visibilidade dos surdos. Visa conscientizar sobre a surdez, homenagear os sujeitos surdos e reconhecer a Libras. Portanto, a cor azul que circula na sociedade e nas imagens da literatura surda ressoa uma memória discursiva. Como diz Souza (1997, p. 9), constituímos o nosso olhar “a partir das formações sociais em que se inscreve tanto o sujeito-autor do texto não-verbal, quanto o sujeito-espectador” ou sujeito-leitor.

A instituição do Dia Nacional dos Surdos no mês de setembro é um acontecimento que dá visibilidade ao sujeito surdo e a sua língua cuja cor é o azul. É uma riqueza própria dos sujeitos surdos que dá direito/poder de dizer sobre essa língua mesmo que seja na língua do outro, o português. Como afirma Orlandi (2008, p. 187), a língua “é um lugar de poder: [...] poder se fazer visível”.

As capas são constituídas por uma leitura que vai sendo tecida em diversos contrastes de cores, letras e línguas. “[A]s diferentes marcas que mostram os contrastes em funcionamento se articulam e se demandam num movimento de constantes retornos” (LAGAZZI, 2019, p. 293).

<sup>80</sup> SETEMBRO AZUL. História do Setembro Azul. Disponível em:

<https://www.setembroazul.com.br/setembro-azul-feneis.html>. Acesso em 21 jan. 2023.

<sup>81</sup> BOGAS, J. V. Setembro Azul : qual é o nosso papel no mês dos surdos? Hand Talk, 19 set. 2017. Disponível em: <https://blog.handtalk.me/setembro-azul-mes-dos-surdos/>. Acesso em 21 jan. 2023.

<sup>82</sup> A questão do Setembro Azul está sendo repensada pela comunidade surda no Rio de Janeiro. Alguns consideram que traz uma memória de doença por causa das campanhas de conscientização com cores e meses associados a doenças, como por exemplo Janeiro Branco (doenças mentais).

#### 4.1.2 Biografia nos livros *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo*

Os nomes dos autores aparecem de modos distintos nas capas. Na capa de *Cinderela surda* eles vêm abaixo do título e ao lado da figura da Cinderela em letras brancas de tamanho médio que se destacam em contraste com os tons violeta do fundo. Em *Rapunzel surda*, os nomes aparecem alinhados à direita, localizados abaixo do título, escritos em letras pretas e pequenas contra o fundo azul claro.

Em *Adão e Eva* e *Patinho surdo* a forma é diferente e padronizada: os nomes aparecem alinhados à direita logo abaixo dos títulos e ganham destaque pelo tamanho das letras e por virem dentro de uma caixa colorida. Logo abaixo dos nomes dos autores, também no interior da caixa, está o nome da ilustradora, mas em tamanho menor. O nome do/a ilustrador/a está ausente das capas de *Cinderela surda* e *Rapunzel surda*. Apenas se percebe que é o mesmo artista porque o estilo de ilustração é o mesmo nas capas dessas duas histórias de princesas.

Os nomes dos autores nas capas produzem efeito de identificação do sujeito autor. Se o sujeito leitor não tiver uma relação com a Libras, possivelmente não compreenderá que a autoria das obras é constituída pelo elo-autoral. Por isso é feita uma apresentação/biografia dos autores na contracapa. Nela também se encontra uma sinopse da obra. Como ocorre com as capas, as contracapas mostram modos distintos de organização.

#### RD-5: Biografias dos autores nos livros *Cinderela surda* e *Rapunzel surda*

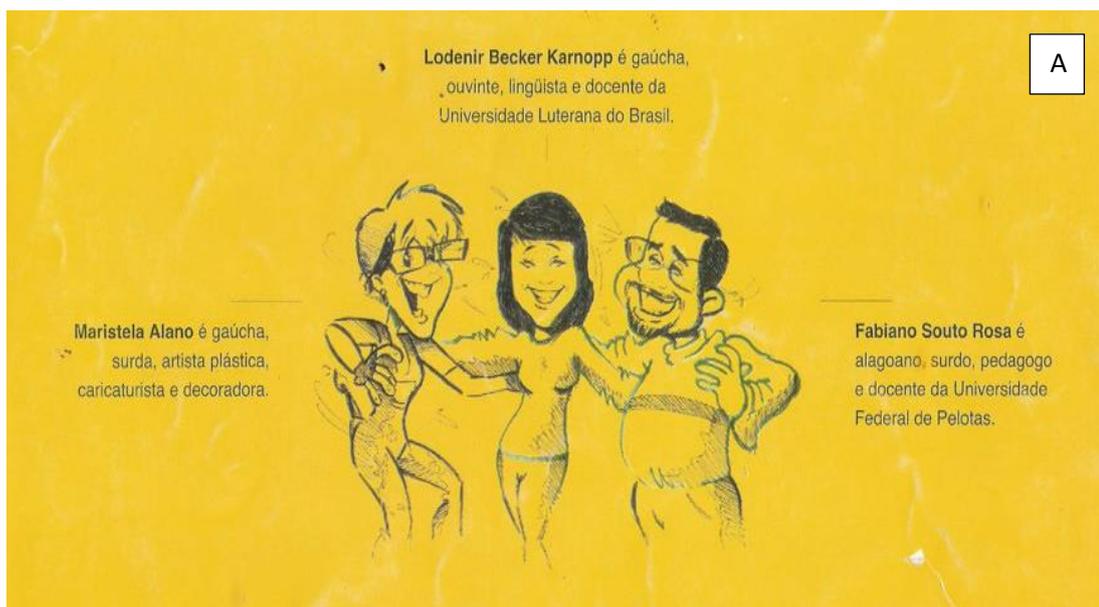


Fonte: Hessel, Rosa, Karnopp (2003); Silveira, Rosa, Karnopp (2003).

O texto biográfico localizado na parte superior segue um padrão: inicialmente indica a naturalidade (gaúcha, alagoano), em seguida a condição de surdo ou ouvinte, a formação e a atuação profissional: Hessel é designer gráfica, ilustradora dos livros *Cinderela surda* e *Rapunzel surda* e professora de Língua de Sinais na Escola Frei Pacífico<sup>83</sup>. Karnopp, doutora em Linguística e professora na ULBRA, trabalhando com surdos desde 1988 e Rosa, estudante de Pedagogia e pesquisador na ULBRA. Abaixo de cada texto há uma ilustração do respectivo autor. Eles estão abraçados, cada um vestindo uma camiseta de uma cor (rosa, azul e verde), que corresponde à cor da fonte usada na respectiva biografia. Cada camiseta está personalizada com o nome do autor em escrita de sinais, a SignWriting<sup>84</sup>. Hessel e Rosa levantam mãos sinalizando, a primeira, um eu te amo e o segundo, um positivo.

Em *Adão e Eva* e *Patinho surdo* a configuração é parecida, porém os textos biográficos, mais sintéticos:

#### RD-6: Biografias dos autores nos livros *Adão e Eva* (A) e *Patinho surdo* (B)



Fonte: Rosa e Karnopp (2005a).

<sup>83</sup> Escola de Ensino Fundamental Frei Pacífico – Educação de Surdos. <http://www.freipacifico.org.br/historia>

<sup>84</sup> A SignWriting é “uma escrita com características gráfico-esquemáticas que permite combinar seus símbolos para registrar por escrito a forma visual dos sinais” (STUMPF, 2005, p. 18).



**Fonte:** Rosa e Karnopp (2005b).

Os autores também aparecem abraçados, mas a ilustração não é colorida. Rosa é identificado como alagoano, surdo, pedagogo e docente da Universidade Federal de Pelotas; a ilustradora, Alano, como gaúcha, surda, artista plástica, caricaturista e decoradora; Karnopp, como gaúcha, linguista e docente em educação. Em RD-A, Karnopp se identifica como ouvinte, termo usado na contracapa descrita antes, porém, em RD-B essa identificação não comparece. A ausência do significante “surda” implica a ausência do significante “ouvinte”. Dito de outra forma, por não ser descrito como “surdo”, pressupõe-se que o outro seja ouvinte. Como o determinante “surdo” delimita posições (que podem e devem ser assumidas) por certos sujeitos e, ao mesmo tempo, aponta para outros sujeitos não delimitados por determinantes? Como o determinante “surdo” significa? Abriria para a legitimação dos surdos em uma formação social como a nossa, muito marcada pela escrita?

Os surdos Alano e Rosa fazem o sinal em Libras FOLGA, que produz um efeito de realização de uma atividade prazerosa, relaxante. A Libras também é marcada pelas expressões manuais e não manuais, ou seja, pelos sinais acompanhados de expressões faciais e corporais dos autores surdos.

Nas duas contracapas os autores surdos se posicionam um de cada lado da autora ouvinte. Pressupomos que essa posição esteja relacionada ao modo como os surdos organizam o ambiente a fim de manter seus campos de visão desimpedidos<sup>85</sup> durante a conversação em Libras. Esse gesto dos autores representa um modo de dar visibilidade para a questão do

<sup>85</sup> “Organização dos espaços físicos” (PIMENTA e QUADROS, 2006; 2009).

estabelecimento do olhar na Libras, e que a sinalização não pode acontecer de qualquer modo. Há pré-requisitos para o estabelecimento do olhar.

Também em ambas as contracapas a identificação dos sujeitos autores mostra que o início das pesquisas sobre a Libras no Brasil ocorreu em universidades do Rio Grande do Sul, particularmente a Ulbra (Universidade Luterana do Brasil) e que o sujeito surdo ocupa posição central na produção da literatura surda, seja como adaptador de textos da tradição, seja como ilustrador. Porém, se em RD-5 (2003) Rosa é descrito como acadêmico do curso de Pedagogia e pesquisador e em RD-6, pouco tempo depois (2005), já é pedagogo e docente da Universidade Federal de Pelotas. A universidade passava a dar ao sujeito surdo a condição de ser docente de Libras, pesquisador, enunciador de seu dizer e autor surdo. Por sua vez, a literatura surda produzida entre 2003 a 2005 no Brasil instituía um lugar de autoria em Libras, um lugar do saber sobre a singularidade da Libras.

Os surdos graduados passavam a ocupar um lugar de autoridade e de responsabilidade pelo que diziam (autoria) sobre a Libras. Em relação à disciplina de Libras, o sujeito surdo, ao ocupar a posição de docente, se responsabilizava pelo processo de ensino, pesquisa e extensão. Até a promulgação da lei em 2002, apenas o sujeito ouvinte poderia ensinar a Libras. O Decreto nº 5626, de 2005, no Art.7º estabeleceu que

Nos próximos dez anos, a partir da publicação deste Decreto, caso não haja docente com título de pós-graduação ou de graduação em Libras para o ensino dessa disciplina em cursos de educação superior, ela poderá ser ministrada por profissionais que apresentem pelo menos um dos seguintes perfis:

I - professor de Libras, usuário dessa língua com curso de pós-graduação ou com formação superior e certificado de proficiência em Libras, obtido por meio de exame promovido pelo Ministério da Educação;

II - instrutor de Libras, usuário dessa língua com formação de nível médio e com certificado obtido por meio de exame de proficiência em Libras, promovido pelo Ministério da Educação;

III - professor ouvinte bilíngue: Libras - Língua Portuguesa, com pós-graduação ou formação superior e com certificado obtido por meio de exame de proficiência em Libras, promovido pelo Ministério da Educação.

**§ 1º Nos casos previstos nos incisos I e II, as pessoas surdas terão prioridade para ministrar a disciplina de Libras.** (BRASIL, 2005. negrito nosso).

É justamente nesse momento em que os espaços de ensino da Libras começam a ser ocupados preferencialmente pelos sujeitos surdos que os autores são descritos como surdos e docentes nas contracapas.

Em relação às ilustradoras surdas, Hessel e Alano, a escolha é mais uma forma de incluir essa minoria no elo-autoral da literatura surda. A ilustração é um elemento muito importante da literatura para crianças e jovens, público para o qual a imagem é fundamental. A ilustração mobiliza a memória cromatográfica. Diferença importante é que nos RD-5 e 6 a ilustradora, Alano, é reconhecida como parte do elo-autoral e mencionada na capa e na contracapa, enquanto nos livros anteriores, *Cinderela surda* e *Rapunzel surda* (RD-6), a ilustradora não é mencionada, é silenciada, ela comparece apenas como autora. Há também um apagamento quando observamos a ausência da nomeação ou identificação do(a) ilustrador(a) em *Cinderela surda* e *Rapunzel surda* nas capas e contracapas. Nas fichas catalográficas de cada livro localizamos a seguinte formulação: “**Ilustrações:** Carolina Hessel Silveira”, em um tamanho de fonte bem significativo que dificulta a realização da leitura, isto é, apaga-se o sujeito surdo que ocupa a posição-illustradora nas obras. Uma posição hegemonicamente ocupada por sujeitos ouvintes e que nesse momento o sujeito surdo também passa a ocupar esse espaço de sinalização e fazer parte da história da Libras e do sujeito surdo no Brasil. Percebemos que o apagamento da formulação da nomeação da ilustradora surda, há ocultação de sentidos sobre a constituição das ilustrações nas capas/contracapas das obras em *Cinderela surda* e *Rapunzel surda*.

Desse modo, a ilustradora surda é apagada/silenciada da cena em que os autores surdos são identificados – na capa/biografia – deixando nesse espaço um lugar que sempre é ocupado por ilustradores ouvintes. Porém, o dizer é sempre uma prática social que funciona por meio do imaginário que é constituído a partir do lugar onde se fala (ORLANDI, 1999).

Em relação às ilustrações das obras, percebemos que o ambiente, o cenário, apresenta elementos essenciais, não contém muita poluição visual, reforçando o modo como os sujeitos surdos recontam e releem o texto, pois os surdos usam elementos visuais em substituição aos sonoros, ao contrário dos ouvintes. Assim, a partir do lugar de fala – processo de subjetivação - é que a ilustradora surda projeta o sujeito leitor surdo da literatura surda. A contracapa também apresenta o primeiro texto que o interessado no livro lê depois de ser atraído pela capa.

### 4.1.3 Gesto de leitura: apresentações/prefácios nos livros *Cinderela surda* e *Rapunzel surda*

Medeiros (2001, p. 109), ao parafrasear Carpeaux (1976), elucida que os prefácios têm finalidades distintas:

[...] podem servir para elogiar autores novos ou já consagrados; podem funcionar para situar o autor e seu livro dentro de uma determinada corrente, época ou proposta; podem atenuar determinadas “ousadias” do autor ou destacar certas passagens; podem operar como um texto crítico da obra do autor ou somente do livro em questão; podem se constituir como um manifesto. Podem ser escritos pelo próprio autor ou não.

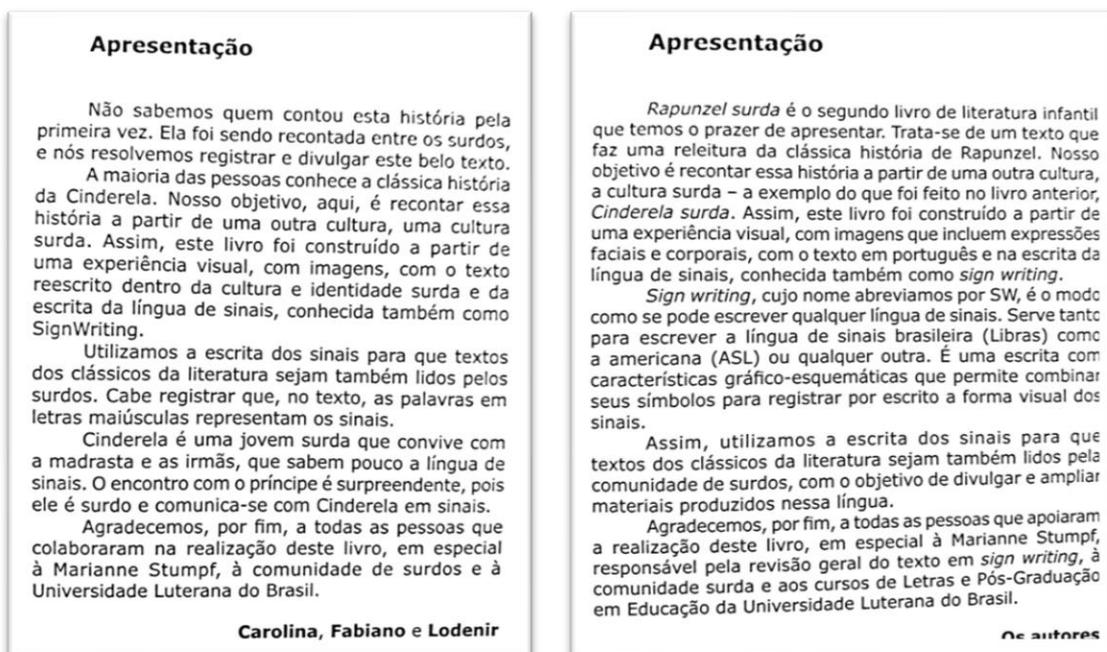
Petri (2009, p. 330) considera prefácio/apresentação como

[...] um texto que precede o texto principal, povoado por palavras e por silêncios e que possui um funcionamento muito próprio: ele vem antes, antecede, apresenta e representa a obra que vem na sua sequência. Nele está contido o que pode e o que não pode ser dito, bem como nele se revelam marcas da posição-sujeito que produz a obra como um todo.

Entendemos que o prefácio representa um espaço significativo para compreender um pouco mais sobre as condições de produção da literatura surda, a tomada de posição do sujeito-autor e as relações que se dão entre sujeito-autor e sujeito-leitor. Isso nos direciona para a maneira como as apresentações são formuladas pelos autores ao projetar o sujeito leitor. O autor se antecipa ao “seu interlocutor quanto ao sentido que suas palavras produzem. Esse mecanismo regula a argumentação, de tal forma que o sujeito dirá de um modo, ou de outro, segundo o efeito que pensa produzir em seu ouvinte” (ORLANDI, 1999, p. 39). O discurso que tece as apresentações e prefácios ressoa um imaginário dos leitores, pois há um discurso sobre os sujeitos surdos já formulados pelos sujeitos ouvintes que constitui a memória dos sujeitos ouvintes brasileiros.

Em *Cinderela surda* e *Rapunzel surda* os autores fazem uma apresentação sobre os elementos visuais que têm a materialidade significativa própria da Libras e que os sujeitos leitores precisam compreender no momento da leitura. Já em *Adão e Eva* e *Patinho surdo* não há uma apresentação/prefácio e as histórias seguem o modelo tradicional dos clássicos da literatura infantil produzidos para ouvintes.

### RD-7a e RD-7b: Apresentações dos livros *Cinderela surda* e *Rapunzel surda*



**Fonte:** Hessel, Rosa, Karnopp (2003).

**Fonte:** Silveira, Rosa, Karnopp (2003).

Em RD-7a e RD-7b é explicitado o desejo de produzir versões bilíngues, em SignWriting e em português, das obras clássicas para que os surdos também as leiam. Inclusive num dos recortes se expõe brevemente as características da escrita para surdos (RD-7b). Entretanto, o desejo de inclusão não se restringe à forma, ao significante, envolvendo também o conteúdo da história, cujas personagens principais são surdas: “Nosso objetivo, aqui, é recontar essa história a partir de uma outra cultura, uma cultura surda” (RD-7a). No primeiro parágrafo da apresentação de RD-7a temos a seguinte formulação: “Não sabemos quem contou esta história pela primeira vez. Ela foi sendo recontada entre os surdos, e nós resolvemos registrar e divulgar este belo texto.” Os autores se põem na posição de serem os primeiros a registrarem a versão surda da história.

Num batimento entre paráfrase e polissemia, o recontar nos remete a dizeres já estabelecidos para inserir o novo onde a linguagem se constrói de modo também diferente. O “novo será sempre uma retomada de dizeres já-ditos, contudo, reformulados, ressignificados a partir das condições de produção.” (ANJOS, 2020, p. 41).

Discursivamente, pensamos nos contos “não como a narração associada à tipologia textual estudada no espaço escolar, mas sim como narratividade, como história em circulação, como sentidos em movimento, cuja autoria não se limita ao sujeito contador da história” (RODRIGUES, 2016, p. 209). Quando os sujeitos surdos escutam os contos em Libras e passam

a recontá-los, há um deslocamento de dizeres e sentidos outros que são filiados aos contos. Temos então o diferente que se constitui no mesmo (ORLANDI, 1999).

Podemos dizer que o recontar constitui uma repetição histórica (ORLANDI, 1999) e um gesto de autoria entre os sujeitos surdos que retoma a memória discursiva (interdiscurso).

Sobre o modo como as histórias em Libras são recontadas, Karnopp (2008, p. 6) diz que

Contar histórias, piadas, episódios em línguas de sinais pelos próprios surdos é um hábito que acompanha a história das comunidades surdas. Cabe, então, coletar as narrativas que surgem nessas comunidades, para que não desapareçam com o tempo. Surdos reúnem-se frequentemente para contar histórias e, entre as preferidas, estão as histórias de vida, as piadas e aquelas que incluem elementos da cultura surda, com personagens surdos, com tramas que, em geral, envolvem as diferenças entre o mundo surdo e o ouvinte.

Antes do reconhecimento legal da Libras, os surdos se posicionavam como autores de seus textos, porém sem registros gráficos. Esses registros permaneciam em suas memórias, sendo repassadas de geração a geração através de sinais, assim como as sociedades ágrafas (indígenas, por exemplo). Tania Clemente Souza, em sua tese de doutorado, intitulada *Discurso e oralidade: um estudo em língua indígena* (1994), aponta para um arquivo que armazena as histórias, “que recubra a oralidade” (SOUZA, 1994, p. 368). Nesta tese, deslocando sentidos, podemos dizer que temos um arquivo que recobre a sinalização, um modo de armazenar/arquivar os registros em Libras. É desse modo que compreendemos o arquivamento de sinalização como um gesto de autoria.

Antes de 2002, registrar pela escrita alfabética em língua portuguesa não era uma escolha dos sujeitos surdos. Havia certa produção de instrumentos sobre a Libras em vídeo, por exemplo, no INES, conforme já mencionado no primeiro capítulo desta tese, mas a partir de 2002 é que a literatura surda impressa passa a ser formulada (elo-autoral) em língua portuguesa escrita e a ter maior circulação no espaço brasileiro.

A Lei nº. 10436, de 2002, determina que a modalidade escrita da língua portuguesa não pode ser substituída por outro sistema de escrita. Então, para que um documento produzido por sujeito surdo circule no Brasil, é preciso que esteja em língua portuguesa. O processo de reconhecimento legal da Libras produz o apagamento da Libras na materialidade escrita, a SignWriting. Contudo, na produção literária a Libras passa a ser inserida, se materializa na escrita em sinais, a SignWriting nas literaturas analisadas. Por isso, na apresentação de *Cinderela surda* e *Rapunzel surda*, o elo-autoral aborda a “escrita da língua de sinais, conhecida também como SignWriting” (RD-7b), que é usada nos livros. O elo-autoral desloca sentidos ao

inserir os desenhos compostos sinalizados e os elementos gráficos que compõem a estrutura da Libras.

As pesquisas sobre a SignWriting no Brasil tiveram início no ano de 1996 e a pesquisadora surda Marianne Rossi Stumpf defendeu sua tese de doutorado intitulada *Aprendizagem da escrita de língua de sinais pelo sistema SignWriting: línguas de sinais no papel e no computador*, no ano de 2005. Quando os autores de “*Cinderela surda*” e “*Rapunzel surda*” apresentam a SignWriting, há um efeito de autoria no reconhecimento da Libras na e escrita como um instrumento linguístico e literário para os surdos<sup>86</sup>.

No RD-7a os autores mencionam outro elemento que caracteriza a escrita em Libras, as palavras em letras maiúsculas, que “representam os sinais”. Em *Cinderela surda* e *Rapunzel surda* é recorrente essa forma de materialidade escrita. Ferreira-Brito (1995, p. 258) diz que “as letras maiúsculas são usadas por convenção para indicar que a referência trata de sinais e não de palavras”<sup>87</sup>. Localizamos e recortamos do *corpus* alguns exemplos desse modo de representação dos sinais.

## RD-8

a)

[...] Cinderela implorou: – **POR FAVOR, DEIXEM-ME IR COM VOCÊS!**

---

<sup>86</sup> Reportagem de Marques (2021) mostra que hoje há também uma literatura surda escrita originalmente por surdos, como *O Extraordinário Mundo de Miki* (2022), obra da autora e professora de Libras surda Daniele Miki Fujikawa Bózoli que conta “a história de uma menina de nove anos, que é surda e tem rotina na escola e em outros ambientes com crianças surdas, o que colabora para ajudar a criança leitora na alfabetização” (MARQUES, 2021). O livro foi escrito em SignWriting e na segunda parte há uma tradução para o português. Cf. MARQUES, Priscila. *O Extraordinário Mundo de Miki*, a obra lançada por edital da Prefeitura utiliza SignWriting (método de sinais). **O Maringá**, Maringá, 14 out. 2021. Atualizado em: 15 out. 2021. Disponível em: <https://omaringa.com.br/noticias/maringa/o-extraordinario-mundo-de-miki-a-obra-lancada-por-edital-da-prefeitura-utiliza-signwriting/>. Acesso em: 25 jan. 2023. Daniele (BÓZOLI, 2021) diz numa entrevista que o ouvinte tem a sua literatura própria e “falta a literatura para surdo. Para crianças surdas é muito importante ter essa referência, [...] ela senta e vai ver o livro, [...] apresentar para ela na escola, mostrar a Libras registrada no papel é muito importante”. Cf. BÓZOLI, Daniele Miki Fujikawa. *Acessibilidade e inclusão: conheça o livro feito na língua dos sinais por uma escritora surda*. [Entrevista concedida a] Ju Rocha. **Ver mais**, Maringá, Canal Grupo RIC, 21 out. 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=cU2m3\\_ewOqo](https://www.youtube.com/watch?v=cU2m3_ewOqo). Acesso em: 25 jan. 2023. Daniele deu um exemplar do livro de presente para Fiorella, uma criança surda, que então fez uma resenha da obra: FIORELLA. *Ganhou um presente o livro – Fiore*. Canal O diário da Fiorella, 30 maio 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ksl8DDhoibw>. Acesso em 25 jan. 2023.

<sup>87</sup> Para mais informações sobre o sistema de transcrição para a Libras, cf. FELIPE, Tânia; MONTEIRO, Myrna. **Libras em contexto** – livro de professor (3.2 Sistema de transcrição para a Libras). Brasília, Ministério da Educação - MEC, 2004.

– Não, você não pode ir conosco! Você não tem roupa bonita! Disseram as irmãs. (HESSEL, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 16).

b)

– **NÃO CHORE, QUERIDA, SOU A FADA E QUERO AJUDÁ-LA. VOCÊ VAI AO BAILE COM ROUPA BONITA, COM LUVAS ROSA, EM UMA LINDA CARRUAGEM COM CONDUTOR** – disse a fada, em sinais, para a Cinderela (HESSEL, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 18).

c)

[...] Cinderela sinalizou: **SOU SURDA!** E o príncipe surpreso, respondeu, em sinais: – **EU TAMBÉM SOU SURDO!** (HESSEL, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 22).

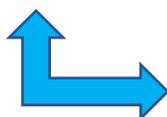
d)

[...] -Sinto muito, senhora. É ordem do príncipe que todas as moças surdas do reino experimentem a luva. **VENHA, MENINA!** – tocando em seu ombro e sinalizando (HESSEL, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 30).

O gesto do autor surdo de escrever com letras maiúsculas as palavras em português que têm sinais correspondentes em Libras é uma tomada de posição para marcar sua língua, a Libras, na materialidade escrita da língua portuguesa. O lugar em que o sujeito surdo fala é constitutivo do que ele diz. Esse dizer materializado no sistema de notação – letras maiúsculas – está sustentado pelo lugar em que o sujeito surdo ocupa como autor. Autor de seu dizer sobre a sua língua, a Libras que está materializada na escrita em língua portuguesa.

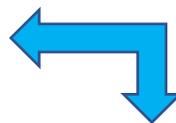
Relacionadas ao sistema de transcrição para a Libras, antepostas ou pospostas às letras maiúsculas negritadas, temos algumas marcas convencionais que indicam vestígios da Libras: a pontuação, os verbos dicendi e expressões que indicam o uso de língua de sinais. A pontuação é um trabalho de interpretação e, segundo Orlandi (2012b, p. 126), “mostra como o sujeito lê, como ele compreende sentidos, através de um dispositivo que organiza o texto a partir do discurso em questão.” Retomemos alguns exemplos do RD-8:

[...] – **NÃO CHORE, QUERIDA, SOU A FADA E QUERO AJUDÁ-LA. VOCÊ VAI AO BAILE COM ROUPA BONITA, COM LUVAS ROSA, EM UMA LINDA CARRUAGEM COM CONDUTOR** – disse a fada, em sinais [expressão que indica uso da Libras], para a Cinderela.



Verbo dicendi

Dois pontos



c) [...] Cinderela **sinalizou** [verbo que indica Libras]: **SOU SURDA!** E o príncipe surpreso, respondeu, **em sinais:** [expressão que indica uso da Libras] - **EU TAMBÉM SOU SURDO!**

d) [...] É ordem do príncipe que todas as moças surdas do reino experimentem a luva. **VENHA, MENINA!** **—** tocando em seu ombro e **sinalizando** [expressão que indica uso da Libras].



Travessão

O verbo dicendi é usado para acompanhar o discurso direto do locutor-personagem. É uma forma recorrente nas narrativas em geral e nos livros analisados. Porém, aqui ele indica falas sinalizadas (marcadas com maiúsculas). Temos então a variação, a “ruptura do processo de produção de linguagem, pelo deslocamento das regras, fazendo intervir o diferente, produzindo movimentos que afetam os sujeitos e os sentidos na relação com a história e com a língua” (ORLANDI, 1999, p. 35). Os verbos dicendi e a pontuação retomam o dizer em Libras e não um dizer oral em língua portuguesa.

Em outras formulações fica explícita a presença da Libras, ainda que seja por expressões que descrevem seu uso e não por ela própria: “disse a fada, **em sinais**, para a Cinderela”, “respondeu, **em sinais**”, “tocando em seu ombro e **sinalizando**”. No modo como a materialidade da língua portuguesa escrita é mobilizada pelos autores, um efeito de sinalização é produzido. Por **efeito de sinalização** compreendemos o gesto de dizer na língua portuguesa escrita o que não é ou não pode ser formulado em língua de sinais.

Esse gesto do autor surdo representa a procura da constituição de um lugar da autoria dentro dessa língua que é apagada, a Libras. Mesmo com a tentativa de apagamento ao ser imposta a língua portuguesa escrita, o efeito de sinalização se presentifica, materializa a resistência com marcas/vestígios da Libras na textualidade. Orlandi (2012b, p. 117) afirma que a pontuação funciona “como um vestígio da relação do texto com o discurso e deste com a memória, ou melhor, como um lembrete da memória para o sujeito”. Assim, verbos dicendi, pontuação e indicações da Libras produzem efeitos de sinalização da Libras na escrita em língua portuguesa. São gestos de sentido do autor surdo num espaço de autoria em constituição.

Há uma dimensão do texto produzido mediante o elo-autoral, pois a discursividade apresentada abrange a materialidade significante da Libras mesmo que o texto seja escrito em língua portuguesa. De acordo com Orlandi (1999, p. 69), “o texto é texto porque significa”. Dessa forma, o texto produzido pelo elo-autoral re-significa, pela sua estrutura organizacional e suas marcas, que o distinguem de textos/livros tradicionais que circulam na materialidade impressa para ouvintes.

Outro aspecto que marca a posição dos autores surdos nos textos é a estruturação textual em português. As sentenças são mais condensadas, o que pode ser compreendido como influência da Libras na escrita dos surdos. Pressupomos que esse gesto de escrita dos sujeitos surdos esteja relacionado às atividades escolares para os surdos, feitas com enunciados breves. Em geral, os professores ouvintes justificam essa simplificação como ajuda à compreensão dos surdos. Vejamos alguns exemplos dessa simplificação do texto em português.

#### **RD-9**

Cinderela e o príncipe eram surdos e aprenderam a Língua de Sinais Francesa quando eram crianças (HESSEL, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 6).

Cinderela era filha de nobres franceses e aprendeu a Língua de Sinais Francesa com a comunidade de surdos de Paris. O rei e a rainha contrataram o mestre L’Epée para ensinar a Língua de Sinais Francesa ao príncipe herdeiro do trono (HESSEL, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 8).

#### **RD-10**

Era uma vez um casal que queria muito ter um bebê. Assim, os dois ficaram muito felizes quando souberam que a mulher estava grávida (SILVEIRA, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 6).

Pouco tempo depois, nasceu uma linda menina surda (SILVEIRA, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 8).

O casal estava feliz, mas a bruxa veio buscar a menina (SILVEIRA, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 10).

[...] a bruxa percebeu que a menina não falava, mas tinha uma grande atenção visual. Rapunzel começou a apontar para o que queria e a fazer gestos para muitas coisas. [...] a bruxa começou a usar alguns gestos com ela (SILVEIRA, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 12).

[...] príncipe resolveu passear pelo reino. [...] encontrou a torre e observou Rapunzel e a bruxa conversando. Viu que as duas tinham uma comunicação diferente, usando gestos. Quando

a bruxa desceu da torre [...] o príncipe aproveitou e logo fez sinais para que Rapunzel olhasse para ele. O príncipe começou a fazer sinais, e Rapunzel tentou entender aqueles sinais diferentes (SILVEIRA, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 18).

[...] Então eles ficaram conversando, usando sinais e gestos (SILVEIRA, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 20).

A bruxa começou a desconfiar [...], pois Rapunzel, de repente, estava usando muitos sinais (SILVEIRA, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 24).

Esses aspectos estruturais apontam para o modo como a Libras é sinalizada. Uma língua que tem uma estrutura gramatical própria, constituída por cinco parâmetros – configuração das mãos, ponto de articulação, movimento, orientação/direção e expressão facial/corporal –, que, ao se combinarem, produzem os sinais, frases e textos (FELIPE; MONTEIRO, 2004). As frases sinalizadas por surdos são extensas, mas no momento da escrita elas aparecem mais condensadas. São esses vestígios da Libras que se materializam nos textos escritos em português por sujeitos surdos e ouvintes. Nesses textos, o gesto da escrita traz uma memória histórica sobre os sujeitos surdos.

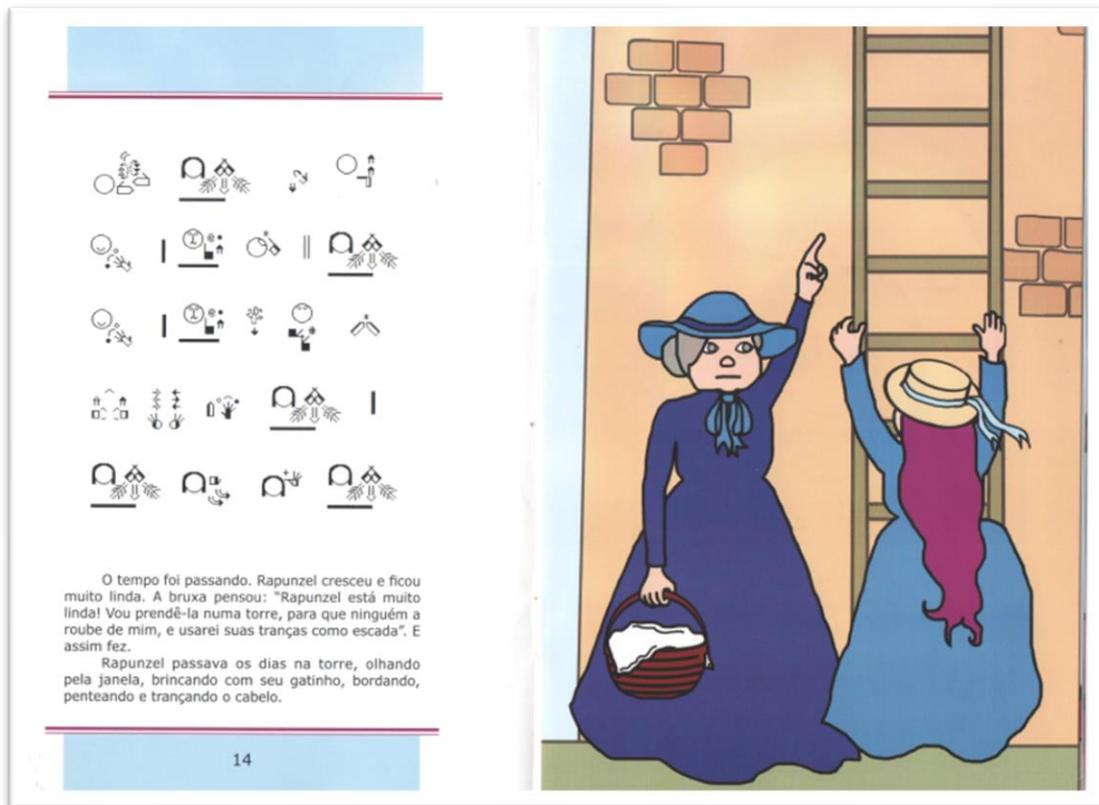
O modo como a memória se diz em sua forma escrita (textos de surdos) é atravessada pelo modo como os sujeitos surdos foram significados no ambiente escolar em relação ao processo de escrita. Isso é o que “chamamos de efeito de pré-construídos, a impressão do sentido lá que deriva do já-dito, do interdiscurso e que faz com que o dizer já haja um efeito de já dito sustentando todo dizer” (ORLANDI, 2006, p. 21). Ao longo de sua escolarização os sujeitos surdos foram apresentados a textos sintéticos em língua portuguesa e postos como sujeitos-leitores e escritores de textos simplificados.

As apresentações revelam uma discursividade sobre a Libras e o sujeito surdo que circula na sociedade ouvinte. Evidenciam que a literatura surda foi produzida para o público surdo e ouvinte com a finalidade de mostrar a Libras à sociedade por meio de um espaço de autoria que está sendo constituído.

#### **4.1.4 Gesto de leitura: ilustrações internas sinalizadas nos livros *Cinderela surda*, *Rapunzel surda*, *Adão e Eva* e *Patinho surdo***

A sinalização não aparece apenas na materialidade verbal, mas também nas imagens, sejam as da SignWriting, sejam as ilustrações.

**RD- 11:** Página dupla do livro *Rapunzel surda*



**Fonte:** Silveira, Rosa e Karnopp (2003, p.14-5).

A estruturação das páginas internas dos livros *Cinderela surda* e *Rapunzel surda* segue o mesmo padrão exemplificado no RD-11. Na página da esquerda está a narrativa em duas línguas, SignWriting e português, e na página da direita, as ilustrações representando os personagens surdos ou ouvintes em ação fazendo uso de sinais. Segundo Rosa (2006, p. 62), “[o] desenho é importante para crianças terem o visual e maior facilidade em perceberem o conteúdo do livro”, mas os sentidos das três materialidades convergem. Essa disposição do texto nas páginas constitui os vestígios da autoria, a posição do sujeito autor surdo na formulação dos textos quando ele fala em Libras.

|O texto mostra como se organiza a discursividade, isto é, como o sujeito está posto, como ele está significando sua posição, como a partir de suas condições (circunstâncias da enunciação e memória) ele está praticando a relação do mundo com o simbólico, materializando sentidos, textualizando, formulando breve, “falando”. (ORLANDI, 2012b, p. 67).

**RD-12:** Personagens de *Cinderela surda* sinalizando (HESSEL, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 7,9,23).



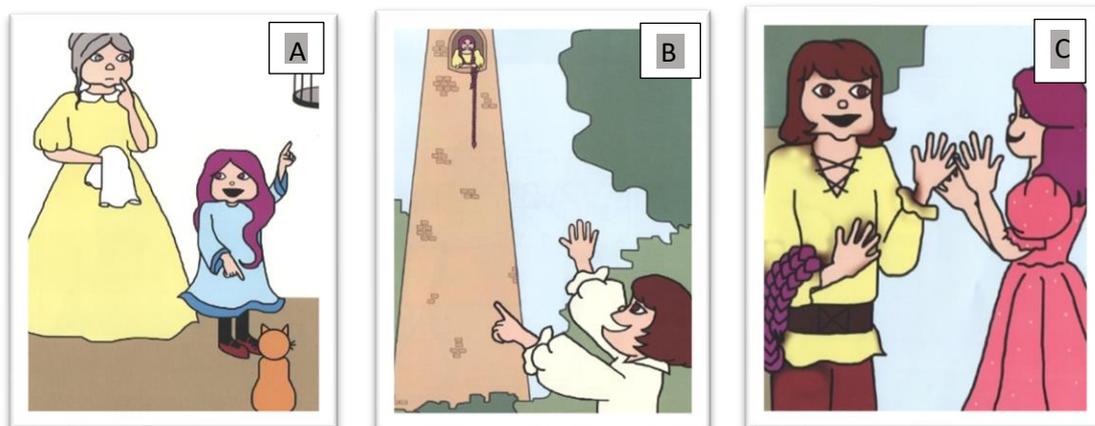
**Legenda:**

**A:** Cinderela, de vestido verde, se comunica em língua de sinais com outras jovens surdas.

**B:** O mestre L'Épée ensina a língua de sinais francesa para o príncipe herdeiro do trono<sup>88</sup>.

**C:** O príncipe surdo convida Cinderela surda para dançar. Comunicam-se com sinais.

**RD-13:** Personagens de *Rapunzel surda* sinalizando (SILVEIRA, ROSA, KARNOPP, 2003, p. 13, 21, 33).



**Legenda:**

**A:** Rapunzel surda usa gestos para se comunicar com a bruxa.

**B:** O príncipe surdo se comunica com Rapunzel surda por meio de sinais e gestos.

**C:** O príncipe surdo e Rapunzel surda se comunicam em língua de sinais.

<sup>88</sup> É curiosa a representação da datilologia do C sinalizada por L'Épée, q ue criticava essa "escrita no ar".

As ilustrações de RD-12 e RD-13, mostrando a educação dos personagens surdos e seu contato com a língua de sinais, atestam a “materialidade histórica da linguagem” (ORLANDI, 1999, p. 66). O quadro abaixo busca sintetizar os RD-12 e RD-13 para se compreender como os autores – elo-autoral – organizaram os textos em relação à língua portuguesa, à Libras e à história no trabalho significativo do sujeito surdo em relação com o mundo. As ilustrações de RD-12 e RD-13, mostrando a educação dos personagens surdos e seu contato com a língua de sinais, atestam a materialidade histórica da linguagem.

O quadro abaixo compara elementos-chave das narrativas a fim de compreender como significam a língua portuguesa, a língua de sinais e a relação do sujeito surdo com o mundo.

**Quadro 6** – Comparação de elementos-chave de *Cinderela surda* e *Rapunzel surda*

Elementos	<i>Cinderela surda</i>	<i>Rapunzel surda</i>
Família	Ouvinte	Ouvinte
Infância	Contato com crianças surdas e participação na comunidade de surdos.	Contato com a bruxa ouvinte, que não sabe língua de sinais.
Comunicação	Em língua de sinais (francesa)	Por gestos, escrita e língua de sinais.
Relação com a língua de sinais	Usa a língua de sinais até o falecimento dos pais; a madrasta e suas filhas não sabem o código dos surdos. Volta a se comunicar em sinais com o príncipe surdo.	Com o príncipe surdo aprende aos poucos a fazer uso de muitos sinais.

Fonte: a autora.

Os RD-12 e RD-13 apontam para o modo como os sujeitos surdos se subjetivam. Há uma tentativa de mostrar ao leitor como se dá o contato inicial e a identificação das crianças surdas com a língua. Parte delas tem pais ouvintes ou surdos e pelo menos um deles é fluente em língua de sinais.

Por outro lado, há crianças surdas filhas de pais ouvintes que não conhecem e não têm relação com a língua de sinais. Cinderela e seu príncipe surdo tiveram contato com a língua de sinais desde a infância. Aprenderam-na naturalmente com outras crianças surdas. Rapunzel surda cresceu ao lado da bruxa ouvinte que não conhecia a língua de sinais, uma situação comum de crianças surdas. Só o contato tardio de Rapunzel com o príncipe surdo fluente em sinais possibilitou que ela aprendesse o código.

De acordo com a Psicanálise, o primeiro contato do sujeito com a língua materna é pela mãe. Lacan (1999) diz que a mãe fornece ao bebê o primeiro espelho através do qual ele se constitui. No caso de *Rapunzel surda*, a língua é apresentada pela figura de um homem, o príncipe. Para ela, cuja madrasta bruxa não compreendia sinais e se comunicava apenas por meio de gestos, o espelho linguístico representado pelo príncipe surdo constituiu uma referência para o aprendizado da língua de sinais. A condição das crianças surdas brasileiras não é muito diferente.

[...] a maioria dos pais não sabe como ensinar as crianças surdas, pois não sabem muito bem a LIBRAS, o que dificulta a comunicação e com isso a transmissão de informação. Além disso, não têm disponibilidade para trabalhar com seus filhos. Em geral, os pais sempre levam e buscam os filhos da escola, depois voltam para casa, deixam sozinhos os filhos durante as brincadeiras realizadas em casa. O ambiente familiar, geralmente, não proporciona o aprender e o desenvolvimento da leitura e da escrita. Mas isso não é só uma questão de tempo, pois também esse problema ocorre em famílias nas quais os pais não trabalham. O aprendizado da escrita e da leitura surge, muitas vezes, de situações em que a hora do conto é realizada nos lares. Assim, a maioria das famílias e dos docentes não têm informações sobre a educação de surdos, sobre a LIBRAS[...] (ROSA, 2006, p.61).

Desse modo, a historicidade contida em *Cinderela surda* e *Rapunzel surda* é um modo de chamar a atenção do leitor, principalmente familiares e professores, sobre a importância da Libras para as crianças surdas no ambiente familiar e educacional. Uma língua que foi recentemente reconhecida e que a sociedade brasileira precisa conhecer. Por isso Rosa (2006, p. 63) afirma que o material impresso é uma possibilidade de as crianças terem acesso à Libras, que “depois pode ser associada com mais facilidade à leitura de livros, desencadeando também o aprendizado da escrita. [...] As escolas podem trabalhar com a LIBRAS tendo um conhecimento melhor da língua de sinais, da identidade e do visual”.

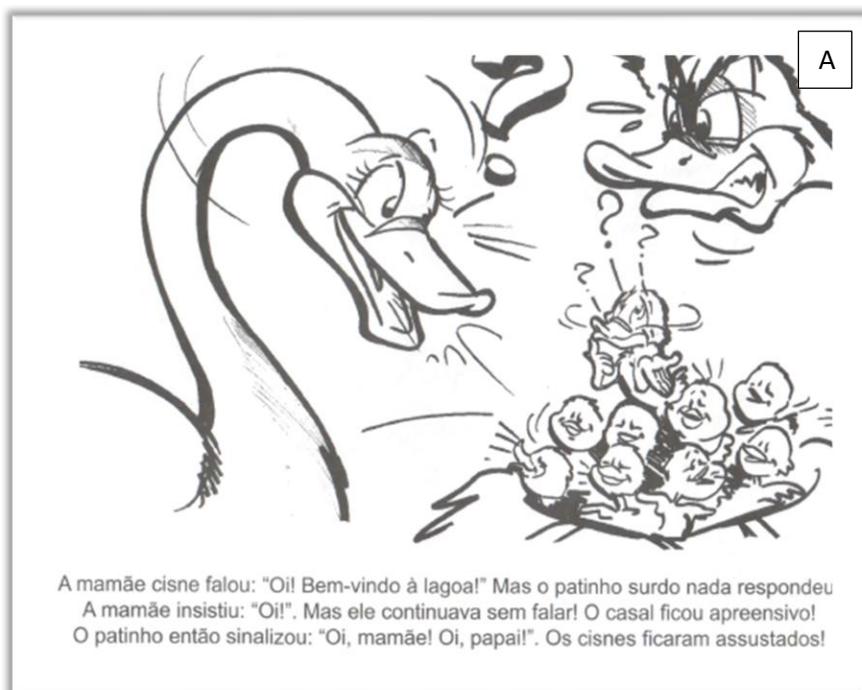
Os recortes RD-14 e RD-15 são do livro *Adão e Eva e Patinho surdo*, produzido em 2005, ano da publicação do Decreto nº 5626. Vejamos como neles se dá a constituição da autoria do sujeito surdo.

**RD-14:** Ilustrações sinalizadas do livro *Adão e Eva*



**Fonte:** Rosa e Karnopp (2005a, n.p)

**RD-15:** Ilustrações sinalizadas do livro *Patinho surdo*



Fonte: Rosa e Karnopp (2005b, n.p).

Nesses recortes, os personagens surdos fazem sinais acompanhados de olhares e expressões faciais e corporais. Linhas curvas simples ou duplas indicam o movimento das mãos e do rosto do sinalizador. Essas linhas, marcas do funcionamento da Libras na materialidade

significante impressa, produzem um gesto de resistência. A resistência da língua (LEANDRO-FERREIRA, 2000) se dá pela transgressão da própria língua, quando, por exemplo, o autor surdo insere sinais e movimentos da Libras na elaboração do seu texto verbal e não verbal de literatura surda. O trabalho com o aspecto gráfico da pontuação – pontos de interrogação e exclamação – funciona de modo parecido nos dois livros, dando materialidade visual à narrativa. Esse tipo de materialidade verbovisual mais complexa se aproxima da que se vê nas histórias em quadrinhos, nas quais se expressam falas, movimentos e expressões dos personagens. Inclusive o estilo dos desenhos de RD-14 e RD-15 emula o das histórias em quadrinhos e cartoons. A diferença é a ausência de quadros, balões e onomatopeias, já que nos livros a narrativa e as falas têm seu próprio espaço, embora próximas das imagens.

Em RD-14A temos a seguinte formulação: “No início de todas as coisas, Deus criou os Céus e a Terra”. Acima dela, um desenho que representa a criação do planeta Terra pelas mãos de Deus. Uma das mãos faz o sinal COMO em Libras, enquanto a outra pousa sobre o globo. De cada lado da mão que sinaliza há um ponto de interrogação que ressignifica o sinal COMO em Libras, ou seja, uma marca da relação da língua com a história – a criação da terra, a criação humana, a línguas, a língua de sinais. Pontos de interrogação também aparecem no RD-15A um sobre a cabeça da mãe cisne ouvinte, representando sua incompreensão do patinho que sinaliza em vez de falar, e outros três pontos sobre a cabeça do próprio patinho surdo, que não entende o que a mãe fala (daí sua interrogação) e sinaliza em Libras que é surdo.

A pontuação indica “modos de subjetivação” (ORLANDI, 2012b, p. 116) do sujeito autor e “aparece onde a continuidade falta. O acréscimo é um efeito da injunção à progressão textual, posta a trabalhar pela função autor” (ORLANDI, 2012b, p. 121). Os gestos de interpretação dos sinais de pontuação nos levam à presença de um sujeito-autor que pratica essa língua e se deixa marcado graficamente nas obras analisadas. Os RDs com a presença do ponto de interrogação mostram que ele se soma à comunicação em Libras. A pontuação retoma as expressões faciais que acompanham os sinais em Libras. Como diz Grantham (2019, p. 12), os sinais de pontuação,

[...] ao constituírem por si mesmos um texto, [...] produzem sentidos sobre a ausência das palavras. Quer dizer: mesmo sem a presença de pistas linguísticas, da palavra escrita, esses sinais de pontuação significam, são portadores de sentido e revelam a presença do sujeito-autor”.

Já o RD-15B mostra a pata surda que reconhece a necessidade de contratar o sapo intérprete para intermediar a comunicação entre patos surdos e cisnes ouvintes. Fica visível a

historicidade da Libras e do sujeito surdo. Os patos surdos reconhecem o papel do tradutor e intérprete de Libras como profissional necessário para atuar entre línguas. A formulação “Contrataram o sapo intérprete e foram todos até o ninho dos cisnes” revela a função que o intérprete passa a exercer no campo da Libras. No Brasil, antes do seu reconhecimento legal por meio do Decreto n. 5.626, de 2005 (ano de publicação do livro), os intérpretes de Libras estavam presentes em algumas organizações religiosas, porém sem uma formação específica. A fluência na Libras resultava do convívio entre os sujeitos surdos. Não havia reconhecimento e contratação de intérpretes de Libras. As escolas e até Universidades não os contratavam, mesmo com a presença de alunos e acadêmicos surdos. Algumas instituições contratavam intérpretes para atuarem nos vestibulares, mas com muito custo. Alguns surdos tinham intérpretes em algumas aulas, mas não era o suficiente.

Hoje, o Decreto nº 5.626, de 2005, e a Lei 14.191, de 2021, garantem o ensino bilíngue para os surdos nas escolas bilíngues ou comuns. Os sujeitos surdos podem se aproximar de seus pares num mesmo ambiente educacional, chamando a atenção dos ouvintes e despertando neles o desejo de aprenderem pelo menos alguns sinais. O decreto também assegura o direito linguístico do surdo de poder ser assistido na sua própria língua por um profissional tradutor intérprete<sup>89</sup>.

Em 2006 é criado pelo Ministério da Educação (MEC) o ProLibras (Programa Nacional para a Certificação de Proficiência no Uso e Ensino da Língua Brasileira de Sinais – Libras e para a Certificação de Proficiência em Tradução e Interpretação da Libras/Língua Portuguesa) (BRASIL, 2005). Cumprindo os artigos 7º e 8º do Decreto 5.626, o ProLibras é uma certificação de emergência que visa avaliar os sujeitos surdos ou ouvintes fluentes em Libras que desejam ocupar as vagas de tradutor/intérprete em diversas instituições educacionais. Entendemos essa certificação não apenas como um documento que permite aos sujeitos surdos ou ouvintes atuarem como tradutores e intérpretes de Libras, mas como um componente de uma política de língua instituída pelo Estado que legitima um sistema de formação profissional e produz sentido para a formação do sujeito.

Essa política motiva o personagem do sapo intérprete. O que levou a pata surda a contratar o sapo intérprete? Entre os patos não teria um pato ouvinte que conhecesse a língua de sinais e pudesse atuar como intérprete? Patos e sapos são espécies distintas, mas convivem

---

<sup>89</sup> “Art. 21. A partir de um ano da publicação deste Decreto, as instituições federais de ensino da educação básica e da educação superior devem incluir, em seus quadros, em todos os níveis, etapas e modalidades, o tradutor e intérprete de Libras – Língua Portuguesa, para viabilizar o acesso à comunicação, à informação e à educação de alunos surdos” (BRASIL, 2005).

no mesmo ambiente, margens de rios, lagos e áreas alagadas, metaforizando o novo meio social da comunidade surda, em que ela passa a conviver e a socializar com ouvintes em novos espaços.

**Quadro 7** – Relações entre pato, sapo e seus referentes no livro *Patinho surdo*

<i>Referente</i>	<i>Pato</i>	<i>Sapo</i>
Sujeito	Surdo	Ouvinte/ <i>intérprete</i> (pais, familiares de surdos, professores, fonoaudiólogos e outros)
Língua	Libras	Língua portuguesa oral e Libras
Meio social	Comunidade surda e ouvinte	Comunidade surda e ouvinte

**Fonte:** a autora.

Nesse ambiente em que surdos e intérpretes ouvintes se encontram e passam tempo conversando em sinais,

Os surdos sentem-se assegurados pelos intérpretes, pois esses, pelo poder de comunicação da língua de sinais, corporificam a possibilidade de resgate da participação. O intérprete ou o tradutor, de qualquer língua, tem grande poder em suas mãos. Ele é responsável pela qualidade da comunicação. Os surdos precisam que esses profissionais sejam bem qualificados, por cursos específicos que se estruturam, associados a alguma comunidade surda idônea, isto para que o conhecimento que tem da língua de sinais seja autêntico e para que esse profissional possa inserir-se na comunidade surda e conhecer a cultura surda. (STUMPF, 2005, p. 24).

Inserindo o personagem tradutor/intérprete de Libras, os autores também dão visibilidade para esse sujeito, que é uma nova autoridade entre dois sujeitos e duas línguas/culturas. No RD-15B o sapo se posiciona entre o pato e o cisne para interpretar. O movimento de cabeça na direção do pato e dos cisnes pressupõe as duas línguas de domínio do sapo: voz em língua portuguesa e sinalização em Libras.

Em todos os RDs foi observada uma tendência de substituição da Libras pela escrita em língua portuguesa. Porém, a materialidade significativa da Libras resiste. Como diz Pêcheux (2014b, p. 281), “não há dominação sem resistência”, mesmo diante da imposição da escrita da

língua oral aos sujeitos surdos (BRASIL, 2002). Por isso “precisamos que histórias em Libras direcionadas às crianças sejam vistas em textos bilíngues, onde a Libras dirija a história e que haja uma versão em português ao invés de esperar que a Libras siga o texto em português.” (SUTTON-SPENCE, 2021b, p. 91).

Nessas primeiras obras produzidas entre autores surdos e ouvintes há uma passagem de um texto escrito/sinalizado por surdos para um texto escrito/traduzido por ouvintes. Pode-se pressupor que nesse processo a figura do sujeito surdo e a sua língua se apaguem, mas os tradutores/intérpretes dão vida aos discursos proferidos por sujeitos surdos. Entram em cena outros sujeitos, ouvintes, que ocupam um espaço no discurso para que a textualidade produzida pelo sujeito surdo esteja nos padrões linguísticos da norma padrão. Sujeitos ouvintes ocupam espaços linguísticos ao lado do sujeito surdo – elo-autoral, para que esse trabalho em conjunto resulte numa obra literária impressa sobre a Libras.

Outro ponto fundamental é que ao ocuparem a posição de autor, surdos e ouvintes se apropriaram dos clássicos da literatura. Assim, não houve uma simples reprodução das narrativas clássicas, “mas transferência, re-significação” (ORLANDI, 2000, p. 23). Trata-se de outra narrativa, outra versão, que diz respeito à atual conjuntura social, em que os surdos e sua língua passam a ocupar novos espaços.

#### **4.2 Funcionamento discursivo da autoria nos livros *As luvas mágicas do papai Noel, A fábula da arca de Noé e As estrelas de Natal***

A partir desse momento, trazemos algumas condições de produção que reverbera sobre a produção da literatura surda constituída pelo elo-autoral após a publicação do Decreto 5.626/2005. Esse documento previa algumas ações necessárias para que a Libras pudesse circular no espaço brasileiro. Uma delas era a criação do curso de Letras/Libras<sup>90</sup> na modalidade

---

<sup>90</sup> “No Curso de Letras/Libras o aluno estuda a língua, a literatura e a cultura da comunidade surda do Brasil e de outros países. Sua formação deverá ser direcionada já no ato de inscrição, momento em que o aluno deve optar por Licenciatura, caso queira atuar no ensino, ou pelo Bacharelado, caso queira atuar como tradutor/intérprete. Na Licenciatura, o aluno deve realizar um estágio obrigatório de prática de ensino, em escolas de rede pública e privada. No Bacharelado, o aluno deve realizar estágios na prática de tradução/intérpretação em diversos contextos, com ênfase particular no contexto educacional.

O profissional formado em Licenciatura em Letras/Libras poderá lecionar como professor de Libras como primeira língua para surdos nos ensinos fundamental e médio, ou como professor de Libras como segunda língua para ouvintes desde o nível fundamental até o nível superior de ensino (em particular, nos cursos de licenciatura de todo o país, tal como previsto no Decreto nº 5.626). Além disso, o professor de Libras poderá também atuar em instituições especializadas no ensino da Libras, como por exemplo federações e associações de surdos. Já o profissional formado em Bacharelado em Letras/Libras poderá atuar como intérprete em salas de aula, em reuniões e conferências, na tradução de textos técnicos e literários e na revisão e preparação de textos.” (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 2019).

semipresencial, que começou na Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) como licenciatura em 2006 e como bacharelado em 2008, em convênio com nove instituições federais localizadas em diversas regiões brasileiras numa parceria com o Ministério da Educação e Cultura. Os sujeitos surdos tinham prioridade para estudar nesse curso.

Ao institucionalizar o ensino de Letras/Libras como o lugar do saber sobre a Libras, o documento institucionalizava também “um lugar da possibilidade de formulação de um discurso sobre a língua, de produção de instrumentos linguísticos” (LOPES, 2020, p. 65), como as literaturas surdas que fortalecem o processo de gramatização da Libras. De acordo com o Projeto Político Pedagógico do curso de Letras-Libras da UFSC, ele tem por objetivo “**produzir e divulgar conhecimento nas áreas de língua, literatura e cultura**, buscando disponibilizar os meios que possam contribuir para a capacitação do futuro professor e do futuro bacharel, integrados à sociedade através da formação de profissionais competentes, críticos e criativos” (UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA, 2012, negrito nosso)<sup>91</sup>.

No item **2.2 Estrutura e dinâmica organizacional do Curso**, os cursos de licenciatura e bacharelado têm em seus eixos de formação básica as disciplinas de **Literatura surda I**<sup>92</sup> e **Literatura surda II**<sup>93</sup>, ministradas pelas docentes Rachel Sutton-Spence<sup>94</sup> (ouvinte), Marilyn

---

<sup>91</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Projeto político pedagógico do curso de Letras Libras. Florianópolis, 2012. Disponível em: [https://letraslibras.paginas.ufsc.br/files/2013/04/PPPLibras\\_Curriculo\\_2012\\_FINAL\\_06-03-2014.pdf](https://letraslibras.paginas.ufsc.br/files/2013/04/PPPLibras_Curriculo_2012_FINAL_06-03-2014.pdf). Acesso em 4 fev. 2023.

<sup>92</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Plano de ensino da disciplina Literatura surda I. Centro de Comunicação e Expressão, Departamento de Libras. 2021. Disponível em: <https://letraslibras.grad.ufsc.br/files/2021/05/LSB-7071-Literatura-Surda-I.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2023.

<sup>93</sup> UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Plano de ensino da disciplina Literatura surda II. Centro de Comunicação e Expressão, Departamento de Libras. 2022. Disponível em: <https://letraslibras.paginas.ufsc.br/files/2022/08/LSB7082-Literatura-Surda-II-1.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2023.

<sup>94</sup>“Possui graduação em Bachelor of Arts in Experimental Psychology – University of Oxford (1987) e doutorado em Estudos Surdos – University of Bristol (1995). Atualmente é professora da Universidade Federal de Santa Catarina. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Estudos Literários, atuando principalmente nos seguintes temas: Libras, línguas de sinais, literatura surda, poesia e literatura sinalizada. É líder do Grupo de Pesquisa ‘Literatura em Línguas de Sinais’ na Universidade Federal de Santa Catarina.” SPENSE, Rachel Sutton. **Currículo do sistema Lattes**. [Brasília], 28 dez. 2022. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9934094796503143>. Acesso em: 05 fev. 2023.

Mafra Klamt<sup>95</sup> (ouvinte) e Fernanda Machado<sup>96</sup> (surda). Podemos dizer que as ementas revelam as projeções imaginárias sobre a formação do sujeito surdo como um autor literato.

**Quadro 8:** Ementa, objetivos e conteúdo programático da disciplina de Literatura surda I

<p><b>EMENTA DA DISCIPLINA</b></p> <p>Introdução à Literatura Surda. A expressividade estética e literária nas línguas de sinais. O gênero narrativo: estruturas e funções. Realidade e ficção. Tipos de narrativa e língua de sinais. Narrativas e educação de surdos. Produção e análise de narrativas. A literatura como um artefato cultural.</p> <hr/> <p><b>OBJETIVOS</b></p> <p>Buscar conhecimento nos estudos da Teoria Literária, mais especificamente nos Gêneros Literários; constatar os aspectos específicos da literatura produzida em língua de sinais, contribuindo (identificando) assim, por meio da análise destas produções quais obras podem ser consideradas como gêneros e produções específicas da Literatura Surda.</p> <p><b>CONTEÚDO PROGRAMÁTICO</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Conhecendo a literatura surda e sinalizada.</li> <li>• O que é literatura surda? O que é literatura sinalizada?</li> <li>• A língua estética sinalizada.</li> <li>• Os contextos de literatura surda e sinalizada.</li> <li>• Literatura ‘oral’ e Folclore.</li> <li>• Literatura surda escrita.</li> <li>• Tópicos, temas e tipos de poemas sinalizados.</li> <li>• Contar histórias e elementos cinematográficos.</li> <li>• Antropomorfismo.</li> <li>• Espaço e Simetria.</li> <li>• Literatura na sala de aula.</li> <li>• Gêneros de narrativas sinalizadas.</li> </ul>
--

**Fonte:** Universidade Federal de Santa Catarina (2021).

<sup>95</sup> “Marilyn Mafra Klamt é professora adjunta da Universidade Federal de Santa Catarina. Licenciada em Letras Português e Literaturas (2003), Mestre (2014) e Doutora (2018) em Linguística pela Universidade Federal de Santa Catarina. Coordena o projeto de pesquisa ‘Tradução literária de poesia Libras-Português’ e participa dos projetos ‘Sobreposição em bilíngues bimodais: Síntese de Línguas’ e ‘Documentação da Libras’. No âmbito da extensão, faz parte do projeto ‘Dialogando sobre Literatura em Libras’. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Língua Brasileira de Sinais, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura surda, literatura em Libras e linguística das línguas de sinais.” KLAMT, Marilyn Mafra. **Currículo do sistema Lattes**. [Brasília], 23 dez. 2022. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9023038714219436> Acesso em: 05 fev. 2023.

<sup>96</sup> Fernanda de Araújo Machado é professora de Libras e Literatura Surda, pesquisadora da Universidade Federal de Santa Catarina, artista plástica, atriz e poetisa surda brasileira. Tem graduação em Educação Artística (2009) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro e graduação em Letras/Libras (2011), pela UFSC. É mestre (2013) e doutora (2018) em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina. A Prof. Machado está coordenando a criação da Antologia de Poesias em Libras, que servirá de referência para o projeto de pesquisa envolvendo a Documentação de Libras, quanto à Antologia de Literatura em Libras. A Prof. Machado faz parte do Grupo de Pesquisa *Corpus* de Libras e faz parte do Grupo de Pesquisa Literatura em Libras. A Prof. Machado coordena como diretora o Festival Folclore Surdo, festival de arte surda que inclui vários tipos de manifestações literárias em Libras. Fernanda Machado é artista plástica, atriz e poetisa surda brasileira. O grupo de Teatro Brasileiro Surdo (TBS), do Centro Integração Arte de Cultura Surda (CIACS) e o grupo de palavras invisíveis no grupo moitara. Fernanda explora em suas obras sua experiência na literatura surda, literária em Libras, estudos surdos, tradução em Libras, arte surda, cultura surda, linguística em Libras e educação de surdos. MACHADO, Fernanda de Araújo. **Currículo do sistema Lattes**. [Brasília], 28 dez. 2022. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/7807929397296947> Acesso em: 05 fev. 2023.

### Quadro 9: Ementa, objetivos e conteúdo programático da disciplina de Literatura surda II

#### I. EMENTA:

Literatura surda no Brasil e no mundo. O gênero poético. Funções da poesia. Tipos de poesia em línguas de sinais. Poesia e criatividade linguística. Prática em poesia. A expressividade no humor. Metáforas e outros recursos literários em línguas de sinais.

#### II. OBJETIVOS:

- Conhecer produções literárias surdas no Brasil e no mundo, com foco na poesia e no humor;
- Estudar os gêneros poético e humorístico a partir de análise de produções, pesquisas e criações individuais e coletivas;
- Realizar leituras de pesquisas recentes sobre a literatura surda;
- Discutir alguns dos recursos linguísticos utilizados na literatura em sinais, como a metáfora;
- Pensar a tradução Libras - Português do gênero poesia;
- Refletir e praticar os processos de inserção da literatura surda na escola;

#### III. CONTEÚDO PROGRAMÁTICO:

- Literatura surda no Brasil e no mundo;
- O gênero poético e as funções da poesia;
- Tipos de poesia em línguas de sinais;
- Poesia e criatividade linguística;
- Metáforas e outros recursos literários em línguas de sinais;
- Humor surdo.

Fonte: Universidade Federal de Santa Catarina (2022).

A textualização das ementas, objetivos e conteúdos programáticos mostra que a “Literatura Surda” não é vista como disciplina meramente literária, mas como um discurso que aponta para questões da Libras no campo literário. O curso de Letras-Libras confere legitimidade à literatura surda em um espaço de produção de conhecimento sobre a Libras. Schneiders (2011, p. 67), afirma que “a questão da institucionalização e legitimação é um ponto central na prática científica, pois envolve, na sua constituição, uma política que traz à tona o que pode e deve ser dito em determinado espaço”. Desse modo, produz-se um lugar onde se pode falar sobre a literatura surda, um saber sobre a Libras.

Após a formação da primeira turma do curso de Letras/Libras no ano de 2010, pesquisadores surdos e ouvintes realizam pesquisas e a passam a produzir literatura surda para atender crianças surdas. Fizemos uma busca no repositório da UFSC e localizamos inúmeras pesquisas de mestrado e de doutorado sobre a literatura surda. Pesquisando na internet e em editoras, encontramos um número considerável de literatura surda escrita em português em que o sujeito surdo é coautor do ouvinte<sup>97</sup>. Do período posterior à formação da primeira turma de

<sup>97</sup> Por exemplo, as seguintes produções de surdos lançadas pela editora Letraria: *Mulher surda na Segunda Guerra Mundial* (2019), *Tons de melancolia* (2020), *Surdolimpíadas – encontros linguísticos* (2021), *Séno Mókere Káxe Koixómuneti. Sol: a Pajé surda* (2021). Disponível em: <https://loja.letraria.net>. Acesso em: 5 fev. 2023.

licenciatura em Letras/Libras (2010) selecionamos títulos cujos autores surdos têm certa relação com a Libras e com os cursos de Letras-Libras:

- *As luvas mágicas do Papai Noel* (2012), de Klein (ouvinte) e Mourão (surdo);
- *A fábula da Arca de Noé* (2014), de Mourão (surdo);
- *As estrelas de Natal* (2015), de Klein (ouvinte) e Strobel (surda).

E quanto à organização interna das obras, *As luvas mágicas do Papai Noel* é composta por prefácio, narrativas e glossário. *A fábula da Arca de Noé* contém dedicatória, narrativa e DVD em Libras – narrativa sinalizada em Libras - e *As estrelas de Natal* temos a apresentação, narrativa e narrativa em Libras – DVD.

As análises apresentadas na seção 4.2 e se subdividem em dois momentos:

- 4.2.1 Gesto de leitura: capas dos livros *As luvas mágicas do papai Noel*, *A fábula da arca de Noé* e *As estrelas de natal*;
- 4.2.2 Biografia nos livros *As luvas mágicas do papai Noel*, *A fábula da arca de Noé* e *As estrelas de natal*.

Nesse segundo momento da análise, nosso objetivo é compreender de que modo a autoria se constituiu diante das novas condições de produção. Como na primeira análise, começa pelas capas.

#### **4.2.1 Gesto de leitura: capas dos livros *As luvas mágicas do papai Noel*, *A fábula da arca de Noé* e *As estrelas de natal***

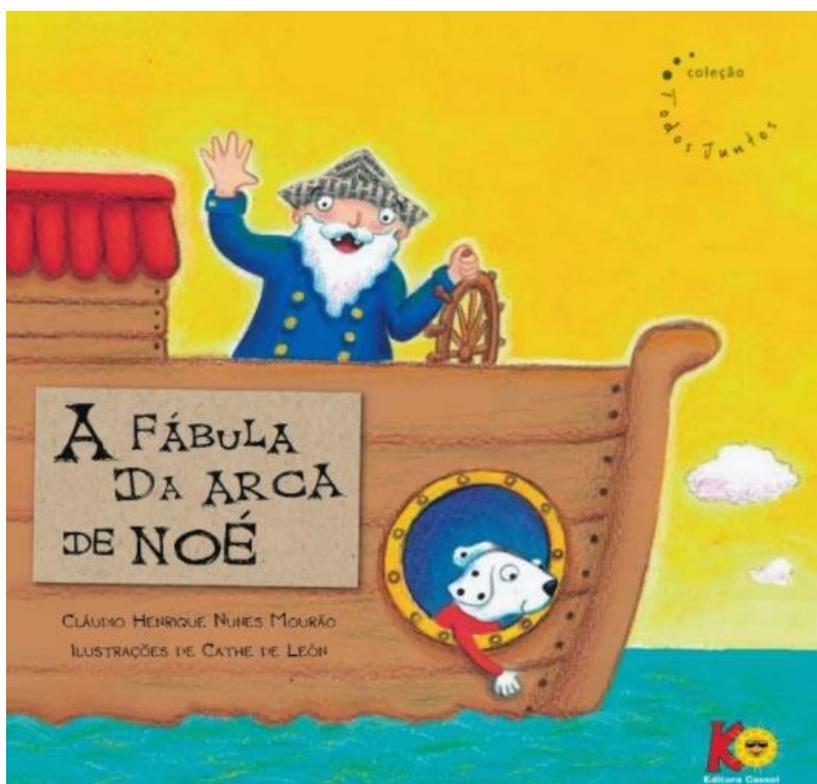
##### **RD-16:** Capa do livro *As Luvas Mágicas do Papai Noel*



**Fonte:** Klein e Mourão (2012).

Há um contraste entre o plano de fundo azul-marinho, o título em branco e as **mãos** do papai Noel e do duende Pimenta. Elas estão levantadas e vestidas com **luvas**; as do duende (surdo) são brancas e as do papai Noel (ouvinte), azul-claras e brilhantes, o que sugere magia. O destaque das mãos é reforçado pelo direcionamento dos olhares de ambos para elas. Pouco acima das luvas do Papai Noel e no mesmo tom de azul estão os nomes dos autores e da ilustradora. O formato de **coração** das barbas dos dois personagens sugere amor. A capa de *As luvas mágicas do Papai Noel* não apresenta qualquer indício de como as luvas se tornam mágicas, o que incita o leitor, principalmente o infantil, a buscar o sentido da novidade.

**RD-17:** Capa do livro *A Fábula da Arca de Noé*



Fonte: Mourão (2014).

A capa do livro *A fábula da Arca de Noé* é feita com uma combinação de cores contrastantes que chamam a atenção: amarelo, vermelho, azul-turquesa, azul-marinho e tom terra. No comando da embarcação, o capitão Noé (ouvinte) aparece vestido com uniforme azul-marinho e um chapéu de papel infantil, sorrindo e acenando para a direção do leitor. Com a outra mão controla o leme. Pressupomos que esse gesto de Noé reconhece a presença do outro, o sujeito-leitor. Logo abaixo, numa escotilha, o cachorro Dado (surdo), veste uma blusa vermelha, que destaca sua **mão** estendida para o mar. Essas figuras e obviamente o título

remetem à história bíblica da Arca de Noé. O título vem numa placa sobre o casco do navio e abaixo dela estão os nomes do autor e do ilustrador.

**RD-18:** Capa do livro *As Estrelas de Natal*



**Fonte:** Klein e Strobel (2015).

O fundo dessa capa mostra um céu claro e estrelado. No primeiro plano, duas estrelas coloridas se posicionam uma ao lado da outra: a maior, adulta, amarela (ouvinte), e a menor, menina com fita na cabeça, azul (surda). Ambas têm mãos e realizam o sinal “surdo” em Libras. Apresentam expressões faciais distintas: a maior faz um movimento com os lábios ao sinalizar e a menor sorri com a boca fechada formando um “U” sobre o qual sinaliza. Na parte superior da capa, acima do título, vem a descrição “Texto em português [de] Alessandra F. Klein e Karin Strobel”. O DVD sobre a capa acompanhava o livro e continha o texto traduzido da língua portuguesa para a Libras.

O enunciado *As estrelas de Natal* retoma um já-dito sobre o brilho da estrela de Belém, que serviu de guia para indicar o nascimento de Jesus, e pode levar o leitor a se indagar: por que “estrelas” e não “estrela de Natal”? O que o leitor irá encontrar num primeiro momento é a imagem de duas estrelas personificadas, com volumes diferentes e cintilantes.

Nos RDs 16, 17 e 18, há uma imbricação de diferentes materialidades (LAGAZZI, 2011) – palavras, sinais, gestos e cores – mobilizando a memória. No plano puramente verbal, os títulos também o fazem. O enunciado *As luvas mágicas do Papai Noel* se filia à narrativa popular e mítica do Papai Noel; *A fábula da Arca de Noé e As estrelas de Natal* mobilizam o discurso religioso bíblico. A memória da Libras comparece nas **luvas** do Papai Noel e do duende Pimenta, nas **mãos** de Noé e Dado e nas **mãos e faces** das estrelas. Esses gestos e sinais representam um sintoma da circulação social da Libras nas mãos dos sujeitos ouvintes ao lado dos sujeitos surdos. É pela linguagem que o sintoma se desvela e “esses sintomas funcionam como espelhos da cultura, refletem, de forma diversificada, ou melhor, retiram dela o material de base que lhes dará forma, que lhes dará imagem” (PRUINELLI; BRESSAN, 2020, p. 278).

O jogo entre paráfrase e polissemia marca as luvas, mãos e faces nessas capas, o que remete às análises do item 4.1. Contudo, nas produções pós-2010, as materialidades significantes das capas produzem sentidos que retomam um já-dito sobre o sujeito surdo e a Libras. Com a promulgação do Decreto 5.626/05 e a realização de diversas ações previstas por ele, a Libras se presentifica nas capas da literatura surda de outro modo: nas mãos dos sujeitos surdos e ouvintes, o que não ocorria na produção anterior a 2005. Porém, as proporções dos sujeitos são distintas. Os personagens ouvintes (Papai Noel, o comandante Noé e a estrela amarela) têm tamanho maior do que os surdos (o duende Pimenta, o cachorro Dado e a estrela menina).

Essa diferença no tamanho dos personagens aponta para sentidos de desigualdade entre sujeitos ouvintes e sujeitos surdos na sociedade brasileira. Gestos como esse, segundo Lunkes (2019, p. 194), “legitimam desigualdades de toda ordem, [...] que atuam não apenas no sentido de verticalizar/hierarquizar as relações, mas também de cristalizar os efeitos de superioridade e inferioridade colocados em jogo no discurso de um sujeito ou grupo sobre outro”. Em relação aos sujeitos surdos, eles sempre estiveram no nível mais baixo, o status inferior, como deficientes e indignos de ascensão na sociedade brasileira.

A espacialização das capas repete a posição em que historicamente os sujeitos surdos e a própria Libras foram colocados. Eles continuam estigmatizados na sociedade. A produção literária em Libras é apenas o início de um longo caminho a percorrer para que o sujeito surdo e a literatura em Libras tenham o reconhecimento social.

A desigualdade também se manifesta nos papéis sociais ocupados pelos personagens, como se pode ver no quadro abaixo.

**Quadro 10:** Posição social ocupada por sujeitos ouvintes e surdos nos livros *As luvas mágicas do Papai Noel*, *A fábula da Arca de Noé* e *As estrelas de Natal*

	<i>As luvas mágicas do papai Noel</i>	<i>A fábula da arca de Noé</i>	<i>As estrelas de Natal</i>
Ouvintes	Papai Noel <b>administra</b> os presentes de Natal.	Noé e sua família <b>constroem</b> a arca. Noé <b>comanda</b> a arca.	A estrela amarela, mãe, <b>orienta</b> . O coral de estrelas <b>recita</b> poemas.
Surdos	O duende Pimenta é <b>funcionário</b> do Papai Noel.	Dado é <b>espectador</b> das ações dos ouvintes.	A estrelinha, filha, é <b>incapaz</b> de recitar pela voz e brilhar.

Fonte: a autora.

No caso de Noé, sem saber que um de seus funcionários é surdo, constrói uma embarcação e organiza o ambiente para uma grande exposição de novas descobertas, mas a arca não é acessível para Dado, o surdo. A estrela amarela, ouvinte, forma um grupo coral de poesias e a estrelinha surda não consegue recitar como as ouvintes.

Porém, ainda que o sujeito surdo seja posicionado em uma condição hierárquica inferior aos sujeitos ouvintes, a Libras aparece de algum modo. Como diz Pêcheux (2015, p. 54), “a insistência do outro” é a lei do simbólico. Os RDs 16 e 17 mostram, por exemplo, preocupação com a acessibilidade em Libras, um dos itens do Decreto 5.626. No RD-16, o plano de fundo azul-marinho produz contraste, destacando as mãos vestidas com luvas do Papai Noel e do duende. No RD-17, o plano de fundo amarelo destaca a embarcação e o seu comandante. Por sua vez, o jaquetão azul-marinho de Noé contrasta com a sua mão. Dado veste uma roupa vermelha que também deixa a mão bem visível. Esses elementos retomam um já-dito sobre o espaço de enunciação dos tradutores/intérpretes de Libras.

Segundo a cartilha da Classificação Indicativa na Língua Brasileira de Sinais (BRASIL, 2009), os tradutores/intérpretes de Libras no audiovisual devem seguir algumas recomendações em relação à vestimenta, à pele e ao cabelo, que devem ser contrastantes entre

si e com o fundo. Devem ser evitados fundo e vestimenta em tons próximos ao da pele do intérprete. Essas recomendações são necessárias em razão de a Libras ser uma língua de modalidade visual-motora. A boa visualização dos sinais pelos espectadores, surdos ou ouvintes, é imprescindível para se compreender bem a Libras.

Lisbôa<sup>98</sup> (2008, p. 60 apud ROBIN; ANGENOT, 1985, itálico do autor) afirma que “[...] a literatura é, talvez, o que, de forma mais criativa e mais abrangente, expresse as múltiplas vozes que compõem a rede discursiva de sua época, as *maneiras de dizer próprias a um estado de sociedade*”. Os vestígios da Libras presentes nas textualidades literárias expressam um determinado estado da formação social em relação ao sujeito surdo e à Libras. A literatura surda escrita em português resiste às mais distintas tentativas de estabelecer limites, já que as políticas de língua legitimam apenas a modalidade escrita e a norma padrão da língua portuguesa. Porém, o elo-autoral traz o não-verbal da Libras para o livro. É uma resistência que se impõe.

**Figura 16:** DVDs de *A fábula da arca de Noé* e *As estrelas de natal* em Libras



**Fonte:** arquivo pessoal.

---

<sup>98</sup> LISBÔA, Noeli Tejera. **A pontuação do silêncio:** uma análise discursiva da escrita de Clarice Lispector. Dissertação. Rio Grand do Sul, 2008.

Os livros *A fábula da arca de Noé* e *As estrelas de natal* também foram lançados em Libras, com legendas em português, no formato digital (Figura 16). O próprio autor surdo Mourão, que escreveu o primeiro, sinaliza a versão em Libras. Em *As estrelas de Natal*, um surdo e um ouvinte sinalizam<sup>99</sup>. A literatura surda no formato digital produz um efeito-leitor distinto das outras textualidades. Nela o sujeito-autor projeta a imagem de um leitor surdo ou ouvinte que compreenda a Libras ou pelo menos tenha o desejo de conhecê-la. Porém, como se trata de um instrumento linguístico em Libras, é destinado preferencialmente aos que já têm certa relação com ela.

A tradução para a Libras também é uma forma de dar visibilidade e valor para o surdo e sua língua. Ao enunciar em Libras, o autor surdo estabelece “um outro lugar de discurso onde se possa (re)significar” (ORLANDI, 1998, p. 17).

#### 4.2.2 Biografia nos livros *As luvas mágicas do papai Noel*, *A fábula da arca de Noé* e *As estrelas de natal*.

##### RD-20: Biografias dos autores no livro *As Luvas Mágicas do Papai Noel*



Fonte: Klein e Mourão (2012).

Como nos primeiros livros infantis para surdos, a contracapa traz pequenos textos biográficos em terceira pessoa contendo a trajetória acadêmica e profissional dos autores. O

<sup>99</sup> *A fábula da arca de Noé* foi editada pela UNINTESE e a *As estrelas de Natal*, pela editora Arara Azul.

autor Cláudio Mourão<sup>1</sup> é identificado como sujeito **surdo**, pesquisador na área de **Literatura surda, doutorando** em Educação, **professor de Libras** graduado no curso de Licenciatura em Letras/Libras e em Educação Física. Alessandra Franzen Klein é apresentada como pedagoga atuando na área da **Educação Especial**, especialista em **Tradução/Interpretação e Docência em Libras** e professora da Educação Infantil e Superior. Não se diz se é surda ou ouvinte, mas, considerando sua formação e atuação profissional, é provável que seja ouvinte. A ilustradora, Gizele Frederizzi Barcellos, é descrita como **artista plástica formada** pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, com **vários livros publicados**, professora de **Educação Especial, blogueira** e “**mãe 24 horas do Cássio e da Cecília**”. Também são indicados os seus sites, onde o leitor poderá conhecê-la melhor e até entrar em contato. Ao lado de cada biografia há uma ilustração de um duende com a fotografia do respectivo autor no lugar do rosto. Todos os autores estão sorrindo.

O efeito de sentido na biografia consiste na construção de uma subjetividade própria de cada autor. No RD-20 e em outros recortes esse efeito serve à legitimação da autoria, já que os autores são descritos como altamente qualificados e experientes na Educação Especial, especificamente na Libras, e no meio editorial no caso da ilustradora. Como surdo, Mourão está imaginariamente em condições ideais para ser um autor de literatura em Libras, pois tem “lugar de fala”, para usar o discurso identitário. Outro ponto que chama a atenção é que, enquanto nos textos sobre os escritores se vê praticamente apenas sua formação acadêmica e atuação profissional, no texto sobre a ilustradora há também referências à sua vida privada e pessoal (o fato de ser blogueira e mãe dedicada). Se os textos sobre os escritores se aproximam do discurso frio e profissional de um curriculum vitae, o texto sobre a artista plástica lembra o discurso (auto)biográfico propriamente dito, que tem um tom mais íntimo e pessoal. Os sorrisos nas fotografias contrastam com o efeito de distância das biografias mais secas e adicionam afetividade.

Ao lado de cada minibiografia há uma ilustração de um duende com a fotografia do respectivo autor no lugar do rosto. A Libras aparece nas mãos dos duendes autores, que sinalizam. Setas indicam o movimento que se deve fazer para produzir o sinal dos seus respectivos nomes. As mãos vestidas com luvas brancas destacam-se do fundo, o que facilita sua visualização pelo leitor. Podemos dizer que os sinais realizados nesse contexto recebem novos significados.

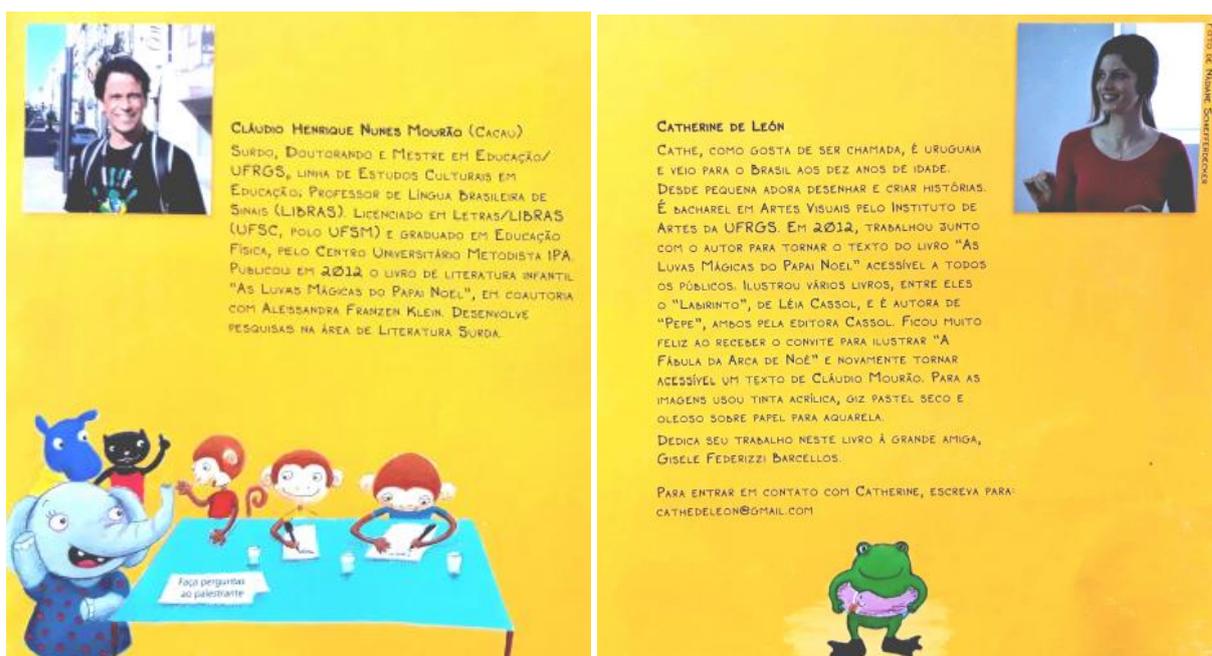
[...] você ter um sinal é você ter um nome para os surdos. [...] o sinal te identifica como pessoa integrando a comunidade surda. Se você faz parte da

comunidade surda, você tem um sinal. Interessante que, mesmo aqueles que não fazem parte direta, mas mantém algum tipo de contato com os surdos, também ganham um sinal, pois, por alguma razão, essa pessoa merece ser mencionada entre os surdos, logo herda um sinal. (QUADROS, 2017, p. 145).

A materialidade da Libras na contracapa da edição em português do livro é mais um gesto de resistência do sujeito surdo e da sua língua num espaço de domínio da língua portuguesa e da cultura ouvinte.

Em relação ao RD-20, na perspectiva adotada pelo enunciador é de distância em relação aos autores, sendo textos descritivos com poucos verbos e na terceira pessoa. A biografia da ilustradora, Gisele Federizzi, que traz um pouco da intimidade dela com sua própria voz, se aproxima por isso de um discurso indireto livre.

### RD-21: biografia do autor no livro *A fábula da Arca de Noé*



Fonte: Mourão (2014).

Com exceção do acréscimo da versão familiar do seu nome, “Cacau”, a biografia de Mourão não é muito diferente da que se vê no RD-20. Escrita em terceira pessoa, começa com o fato pessoal básico, “surdo”, e predominam as informações acadêmicas e profissionais – como a coautoria em *As luvas mágicas do Papai Noel* –, que no conjunto produzem efeito de autoridade e legitimidade do autor surdo. O tom geral é distante e profissional, como no RD-20. Ao lado se vê uma fotografia do autor sorrindo para a câmera, forma simpática de aproximação do leitor e contrastante com o efeito mais frio do texto. Ele veste uma camiseta

preta – cor usada pelos intérpretes de Libras – cuja estampa é uma palma de mão com as cores da bandeira do Brasil. Essa imagem sugere a língua do sujeito surdo no espaço brasileiro e sublinha a relação do autor com a identidade e a causa surdas. Abaixo do texto e da foto há uma ilustração de animais ao redor de uma mesa se comunicando por sinais e por escrita, o que sintetiza em imagem o tom heterogêneo e contraditório do livro: obra de um surdo escrita em português, atravessada por sinais de Libras e traduzida para essa língua.

Comparemos essa biografia com a da ilustradora Cathe de León:

Cathe, **como gosta de ser chamada**, é uruguaia e veio para o Brasil aos dez anos de idade. **Desde pequena adora desenhar e criar histórias.** É Bacharel em Artes Visuais pelo Instituto de Artes da UFRGS. Em 2012, trabalhou junto com o autor Cláudio Henrique Nunes Mourão **para tornar o texto do livro “As Luvas Mágicas do Papai Noel” acessível a todos os públicos.** Ilustrou vários livros, entre eles o “Labirinto”, de Léia Cassol, e é autora de “Pepe”, ambos pela editora Cassol. **Ficou muito feliz ao receber o convite para ilustrar “A fábula da Arca de Noé”** e novamente tornar acessível um texto de Cláudio Mourão. Para as imagens usou tinta acrílica, giz pastel seco e oleoso sobre papel para aquarela. **Dedica seu trabalho neste livro à grande amiga, Gisele Federizzi Barcellos.** Para entrar em contato com Catherine, **escreva para:** [cathedeleon@gmail.com](mailto:cathedeleon@gmail.com)

Embora também escrita na terceira pessoa e com informações acadêmicas e profissionais, o efeito é bem diferente do produzido pela biografia de Mourão. Contém mais informações pessoais (“Cathe, **como gosta de ser chamada**, é uruguaia e veio para o Brasil aos dez anos de idade. **Desde pequena adora desenhar e criar histórias.**”); expõe afetos (“**Ficou muito feliz ao receber o convite para ilustrar ‘A fábula da Arca de Noé’**”; “**Dedica seu trabalho neste livro à grande amiga, Gisele Federizzi Barcellos**”) e até estimula o contato on-line com a artista. É a mesma abordagem que se viu na biografia de Gisele Barcellos no recorte anterior e contrasta muito com a biografia mais seca de Mourão. Num livro infantil esse tom pessoal é importante. Gera simpatia e tende a produzir a identificação do leitor com o biografado. Ao lado há uma fotografia da autora sorrindo, que também produz efeito de aproximação da biografada, e no pequeno espaço restante abaixo, a ilustração de um personagem sapo.

No enunciado “ficou muito feliz ao receber o convite para [...] novamente tornar acessível um texto de Cláudio Mourão” a ilustradora revela que também atuou como adaptadora. Já havia desempenhado esse papel no livro *As luvas mágicas do Papai Noel*, que adaptou com Léia Cassol. Tanto *As luvas mágicas do Papai Noel* como *A fábula da Arca de Noé* passaram por um processo de adaptação, ou seja, ajustes às normas da escrita padrão, e também um ajuste para o discurso da literatura infantil e infantojuvenil, um trabalho atípico

realizado pelas autoras ouvintes. O texto precisa estar de acordo com os padrões estabelecidos pelo Estado em relação à escrita da norma culta, a língua dominante (ORLANDI, 2013) no Brasil.

Esse trabalho no texto do outro mostra a incompletude do sujeito e dos sentidos. O texto de Mourão traz marcas da Libras e suas ideias se tornam incompletas ao serem transcritas na língua portuguesa escrita. Por sua vez, a ilustradora, além de ouvinte, conhece muito bem o campo literário, uma vez que é autora de literatura infantil. Os sentidos se constituem na articulação entre sujeito surdo e sujeito ouvinte. Como diz Orlandi (1999, p. 52) “nem sujeitos nem sentidos estão completos, já feitos, constituídos definitivamente”. O gesto da ilustradora-escritora apaga o dizer bruto do autor surdo, mas é incontornável para que o texto seja legível e possa circular. No entanto, a Libras encontra-se em um lugar de resistência e acaba deixando marcas nas textualidades visuais e escritas.

A Libras teve seu papel regulado e os sujeitos ouvintes sempre estiveram à frente das pesquisas sobre a Libras até, aos poucos, os sujeitos surdos começarem a produzir suas próprias pesquisas e literatura surda. Mesmo assim, as produções brasileiras e estrangeiras em Libras ainda necessitam do elo-autoral. Os sujeitos surdos precisam olhar para a produção dos ouvintes na tentativa de produzir a própria literatura. O lugar de autoria dos sujeitos surdos ainda está se constituindo enquanto produzem sua literatura para sujeitos surdos.

### RD-22: Biografias das autoras do livro *As estrelas de Natal*



Fonte: Klein e Strobel (2015).

De forma diferente de todas as biografias analisadas até aqui, as de Strobel e Klein são escritas em primeira pessoa, o que produz um efeito de proximidade das autoras. Contudo, o objeto do discurso é apenas a formação e a atuação profissional delas. Strobel é pedagoga, **especialista na área da surdez e doutora em educação pela UFSC** e autora do livro *As imagens do outro sobre a cultura surda* pela editora da UFSC. Além de **professora de surdos**, fez parte da equipe pedagógica do **Departamento de Educação Especial da Secretaria de Educação do Paraná**, foi **voluntária da Associação dos Surdos** de Curitiba, **diretora-presidente da Federação Nacional de Educação de Surdos (FENEIS)** e **coordenadora e professora** do curso de Libras da UFSC. Klein é **especialista em Educação Especial, tradutora e intérprete de Libras** e estudante de **graduação em Libras**. Esses currículos mostram grande conhecimento e experiência na área de pesquisa, ensino e tradução/interpretação de Libras, legitimando as autoras. Por outro lado, não há biografia da ilustradora.

Não se vê o tom pessoal ou afetuoso das biografias de Gisele e Cathe nos RDs 20 e 21, nem são indicadas formas de contato, mas se percebe afetuosidade no não verbal, as fotografias em que Strobel e Klein aparecem sorrindo para a câmera ao lado de ilustrações de estrelas personagens da história. Além de sorrir, Strobel faz o sinal **eu te amo**. Podemos dizer que o sinal marca a preferência linguística da autora, cuja atuação acadêmica e profissional está profundamente ligada à Libras. Ela não se identifica em português, não se diz “surda” como o autor Mourão, mas o mostra usando a Libras que assim ganha visibilidade. Orlandi (1999, p. 74) afirma que “como autor, o sujeito ao mesmo tempo em que reconhece uma exterioridade à qual ele deve se referir, ele também se remete à sua interioridade, construindo desse modo sua identidade como autor”. Os gestos dos autores da literatura surda constroem uma identidade própria. A Libras comparece em mãos que sinalizam, seja em ilustrações, fotografia ou estampa de camiseta.

Com a legitimação da Libras pelo aparato da Lei, não só foi possível produzir literatura nessa língua, mas fundamentalmente criou-se um espaço discursivo para a inscrição da posição-autor surda. Nos textos biográficos dos autores surdos observamos os vestígios desse acontecimento: o que antes era impensável torna-se possível, passa a ser da ordem do formulável, do dizível. As expressões “especialista na área da surdez”, “professora de surdos”, “surdo, doutorando” são bons exemplos do que estamos afirmando. A Libras se institucionalizou na educação brasileira e os surdos começaram a ocupar posições de destaque. Mourão é egresso do curso de Letras/Libras e desde 2014 exerce o cargo de Professor Adjunto no Instituto de Letras, Departamento de Línguas Modernas, da UFRGS, onde também coordena

projeto sobre a arte de sinalizar e pesquisa Literatura Surda. Strobel é professora e coordenadora da área de Letras/Libras da UFSC desde 2013 e presidiu a FENEIS.

Há um último ponto para o qual precisamos chamar a atenção. Ao selecionarmos o *corpus* bruto para análise, encontramos um número reduzido de obras literárias em português com a participação de autores surdos publicadas depois de 2010, ano de finalização da primeira turma de Letras/Libras da UFSC. Por outro lado, percebemos uma produção intensa de literatura surda em Libras nesse período registrada em filmes ou vídeos. Inúmeros vídeos em Libras foram feitos pelo Instituto Nacional de educação de Surdos – INES. Nas ementas das disciplinas Literatura surda I e II da UFSC (Quadros 10 e 11) se dá ênfase à literatura surda sinalizada, particularmente a poesia e o humor. Um exemplo dessa literatura está no vídeo Poesia surda, “Voo sobre o Rio” em que a poeta surda Fernanda de Araújo Machado apresenta um poema em Libras. Pode ser visto em Machado (2015)<sup>100</sup>.

**Figura 17:** Imagem do vídeo *Poesia surda* - “Voo sobre o Rio”



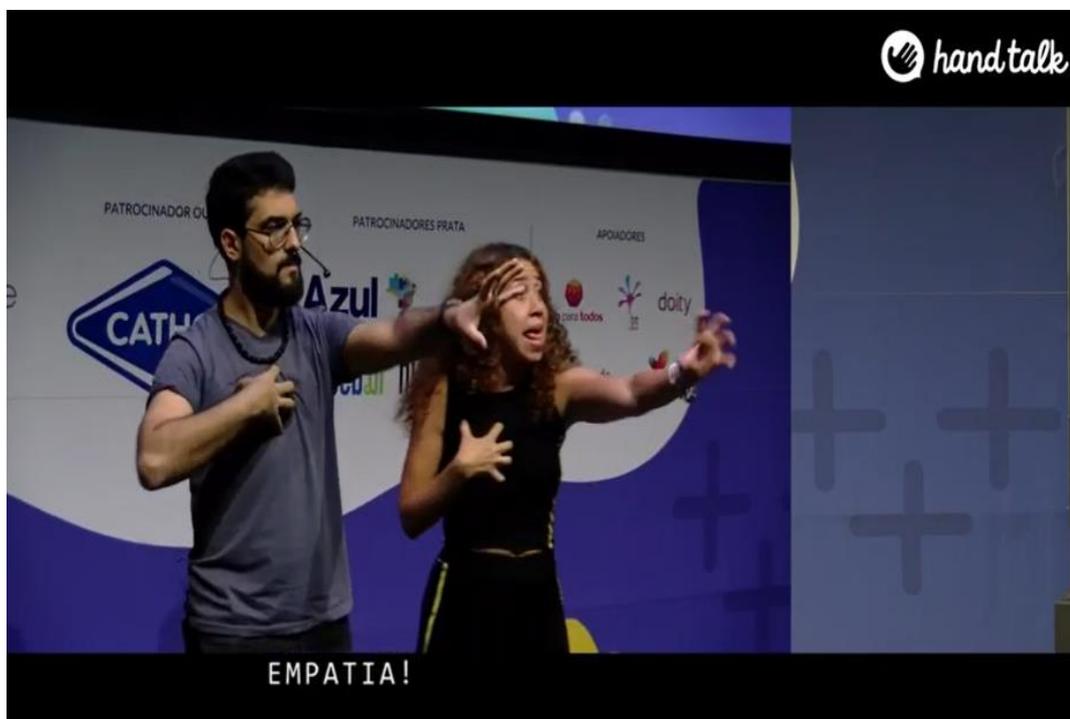
**Fonte:** Machado (2015).

---

<sup>100</sup> MACHADO, Fernanda de Araújo. Poesia surda. Canal Cotidiano UFSC, 1 out. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dDw2WSqIS8k>. Acesso em: 13 fev. 2023.

Outro exemplo é o trabalho do grupo Slam do Corpo<sup>101</sup>, iniciado em 2008, que reúne poetas surdos e ouvintes com o objetivo de dar visibilidade à Libras e à poesia surda.

**Figura 18:** Imagem de vídeo com membros do grupo Slam do Corpo



**Fonte:** Moreira e Gouveia (2020)<sup>102</sup>

Os sujeitos surdos tendem a optar por esse formato, um modo de registro adequado à materialidade da Libras e de grande apelo na nossa sociedade audiovisual. Essa não é uma questão da nossa tese, mas a trazemos para reforçar que o espaço de autoria dos sujeitos surdos está sendo constituído em Libras. A literatura surda nos revela outra língua capaz de sua própria

<sup>101</sup> “O Slam do Corpo é a primeira batalha de poesia no país que aproxima poetas surdos e ouvintes, poemas em língua de sinais e em língua portuguesa. O interesse é produzir dizeres numa vizinhança entre estes distintos modos de existência. Partimos de duplas de poetas – um surdo e um ouvinte – que traduzem e apresentam textos nas duas línguas simultaneamente. Slam do Corpo – grupo que pesquisa e produz arte, aberto a surdos e ouvintes que se interessam pela Língua Brasileira de Sinais. Desde 2008 desenvolve documentários, performances e intervenções poéticas que dão visibilidade à cultura surda, utilizando a cidade enquanto espaço privilegiado de proposições. O Slam do Corpo é a 1ª batalha de poesias no Brasil com participação de poetas surdos e ouvintes. O projeto nasceu do nosso desejo de experimentar performances poéticas numa composição entre a língua portuguesa e a língua brasileira de sinais. Partimos de duplas de poetas que criam e apresentam poesias nas duas línguas simultaneamente, em suas performances, as vezes as línguas se diferenciam, cada uma acontece em sua gramática própria; noutras vezes, se entrecruzam. Este acontecimento chamamos ‘beijo de línguas’.” (SLAM, 2021). SLAM do corpo – batalha em Libras e português. Festival Corpo Palavra, MAM, 2021. Disponível em: <https://mam.org.br/evento/slam-do-corpo-batalha-em-libras-e-portugues/>. Acesso em: 13set. 2022.

<sup>102</sup> Intervenção em Libras no palco do Link: summit de acessibilidade digital 2019. Canal [Hand Talk](https://www.youtube.com/watch?v=3ls61HbZB0s) 27 mar. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3ls61HbZB0s>. Acesso em: 13 fev. 2023.

poesia, que tem a sua própria visualidade, expressividade e “podemos ver o artista como ator e vemos os poemas, as narrativas ou as piadas pelo meio visual através do corpo” (SUTTON-SPENSE, 2021b, p. 42).

A literatura surda em português escrito também constitui um espaço de autoria do sujeito surdo. Mesmo com o apagamento da Libras, a língua do surdo retorna sob outras formas, como sempre faz o elemento recalcado. Enfim, esses gestos de resistência dos autores surdos podem ser sintetizados na formulação de Lagazzi (2006, p. 93): “a responsabilidade da autoria vale, muito mais, pela ousadia de praticá-la no cotidiano da linguagem”.

## PARA UM EFEITO DE FECHAMENTO

O objetivo desta tese foi compreender o funcionamento da autoria surda em obras literárias escritas em língua portuguesa. Para isso, selecionamos um corpus de obras escritas por sujeitos surdos e ouvintes (elo-autoral) e nele analisamos as marcas do sujeito surdo e da sua língua. Tivemos como base teórica a Análise Materialista do Discurso – elaborada por Michel Pêcheux na França e Eni Orlandi e seu grupo no Brasil – articulada à História das Ideias Linguísticas (HIL). Essa articulação possibilitou abordar a Libras (Língua Brasileira de Sinais) como materialidade significativa constitutiva do sujeito surdo e a literatura surda escrita em português como um instrumento linguístico que produz um saber sobre a Libras. Um instrumento formulado por uma língua hegemônica, a língua portuguesa escrita, mas que dá espaço para a imbricação com a visualidade da Libras, língua de sinais.

Vários acontecimentos que perpassam a história da educação dos sujeitos surdos no Brasil dão visibilidade ao campo de saber sobre a Libras. Dentre eles, destacamos: os primeiros manuais e glossários de “língua de sinais” produzidos por missionários estrangeiros; a criação do Instituto de Surdos-Mudos em 1857; os dicionários de línguas de sinais; estudos gramaticais e manuais de ensino da Libras produzidos por brasileiros em instituições que legitimam esse conhecimento. Verificamos que, na segunda metade do século XX, a autoria dos instrumentos de ensino para surdos (compêndios, dicionários e estudos gramaticais) foi de sujeitos ouvintes que representavam determinadas instituições e ocupavam a posição de pesquisadores da língua de sinais. Contudo, aos poucos, os sujeitos surdos foram conquistando espaços e, no momento atual, dividem com os sujeitos ouvintes a autoria de instrumentos linguísticos sobre a/em Libras. Os surdos, após a regulamentação da Libras e do seu ensino entre 2002 e 2005, passam a ser também sujeitos pesquisadores da sua própria língua e autores de literatura surda.

No caso da literatura, o sujeito surdo brasileiro se apropria dos modelos produzidos por autores de prosa e poesia surda de países estrangeiros<sup>103</sup> para fazer a sua literatura surda em Libras, inicialmente em vídeo e depois também em forma impressa. Nas duas formas, mas sobretudo no formato vídeo, é uma produção bilíngue, em Libras e em língua portuguesa escrita

---

<sup>103</sup> Benjamin James Bahan é uma figura influente na literatura da American Sign Language como contador de histórias e escritor de cultura surda. Fonte: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/203389>. Acesso em: 23/09/2020.

“Dorothy Miles (1931-1993), foi uma das pioneiras da poesia em ASL (língua de sinais “americana)/BSL (língua de sinais britânica), ela também era uma poeta em Inglês. Ela foi contemporânea dos poetas em ASL Clayton Valli e Ella Lentz.

(esta é usada na tradução da materialidade visual da língua de sinais). Desde o início do século XXI, a literatura surda escrita em português constitui um lugar de memória da Libras – evocando saberes sobre o sujeito surdo e a língua da comunidade surda brasileira – e uma prática em que os sujeitos surdos podem se tornar autores. Contudo, a escrita precisa ser legível e padronizada na língua dominante e para isso é necessário o elo-autoral com o autor ouvinte.

A literatura surda escrita em língua portuguesa passa a circular no espaço brasileiro no início do século XXI, época da oficialização da língua que se estendeu de 2002 (ano da Lei da Libras) a 2005 (ano da regulamentação da lei pelo Decreto nº. 5.626). As obras desse período que analisamos – *Cinderela surda* (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003), *Rapunzel surda* (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003), *Adão e Eva* (ROSA; KARNOPP, 2005a) e *Patinho surdo* (ROSA; KARNOPP, 2005b) – são todas releituras de clássicos da literatura infantil e da Bíblia inserindo o sujeito surdo e a sua língua. Em todas elas há coautoria ou, em termos discursivos, elo-autoral entre sujeitos ouvintes e surdos, o que não impede a visibilidade da Libras e do sujeito surdo.

Num segundo momento, a produção literária surda cria histórias mais originais, ainda que utilizando personagens e narrativas da tradição, como é o caso de *As luvas mágicas do Papai Noel* (KLEIN, MOURÃO, 2012) e *A fábula da arca de Noé* (MOURÃO, 2014). *As estrelas de Natal* (KLEIN, STROBEL, 2015) é a única obra desse período sem qualquer referência a uma história bem conhecida.

Após a delimitação do corpus, houve a necessidade de pensar a noção de autoria na perspectiva discursiva; para tanto, apoiamo-nos em Foucault (1969, 1996) e Orlandi (1996, 1999). As noções de autoria e autor desenvolvidas por esses autores foram fundamentais para pensarmos o funcionamento da autoria conjunta de sujeitos surdos e ouvintes ao produzirem obras literárias escritas em português. Para Orlandi (1996, 1999), a função-autor, uma função enunciativa do sujeito, está na base da autoria. É por ela que o sujeito se constitui autor de um texto pelo qual passa a responder, inclusive judicialmente. No caso da autoria surda em português, a função-autor não se sustenta apenas na subjetividade e na língua do surdo. A literatura surda se constrói entre autores surdos e autores ouvintes. Ao produzir um discurso escrito em português, o sujeito surdo necessita do aval do sujeito ouvinte para que seus textos sejam legitimados e postos em circulação na sociedade. Essa é a condição paradoxal para que o sujeito surdo, ao escrever em língua portuguesa, se signifique na/pela língua, nela também se inscrevendo e tornando-se autor. Para dar conta desse funcionamento peculiar da autoria surda em língua portuguesa, elaboramos a noção de **elo-autoral**.

Esse processo tem, é claro, suas implicações subjetivas, linguísticas e históricas. Da mesma forma que os sujeitos ouvintes, o sujeito surdo só ocupa o espaço de enunciação e constitui-se autor do seu dizer pela inscrição na língua, que no seu caso é a Libras. Inscrito na Libras, o sujeito surdo precisa sair do seu lugar subjetivo, linguístico e histórico para produzir sentidos na língua portuguesa escrita. A constituição da autoria em português é diferente para quem é ouvinte, uma vez que esse sujeito se inscreve na mesma língua em que é escrita a obra. O surdo está o tempo todo na relação entre-línguas, mas os ouvintes, nem sempre. Quando o sujeito ouvinte e o sujeito surdo formam um elo-autoral para produzir um texto em língua portuguesa, esse texto fica marcado pelas línguas que constituem os sujeitos, a Libras e a língua portuguesa. Isso ocorre porque os sujeitos não têm controle total sobre o que e como dizem. Eles são assujeitados à(s) língua(s), não a(s) dominam.

A função-autor tem o seu duplo no efeito leitor, em que o elo-autoral projeta imaginariamente o lugar do leitor. Essa projeção imaginária se dá pelas materialidades significantes mobilizadas na composição da obra, sejam as não verbais como cores, desenhos sinalizados, tracinhos que indicam movimentos das mãos, do rosto e da direção do olhar das personagens e SignWriting; seja a materialidade da língua, como letras maiúsculas, travessões indicando diálogos, verbos dicendi e outros. O sujeito autor surdo traz todas essas materialidades que evocam a língua de um sujeito leitor surdo imaginado/esperado. Esse gesto da autoria surda constitui um modo de resistência diante da impossibilidade de usar (apenas) a escrita da Libras, já que é obrigatório o uso da língua portuguesa. A Libras se faz presente de outro modo, com outros signos com os quais marca sua peculiaridade.

O público-alvo dessas obras literárias são crianças surdas e ouvintes, mas isso não quer dizer que elas não possam interessar a sujeitos surdos e ouvintes de outras faixas etárias. Sujeitos ouvintes podem desejar conhecer a Libras para interagir com surdos. Assim, as obras literárias surdas tornam-se mais um instrumento linguístico para a aprendizagem da Libras.

Esperamos que este trabalho: dê condições para aumentar a visibilidade da literatura surda feita por surdos no Brasil; colabore na compreensão das condições linguísticas, subjetivas, políticas e ideológicas que interferem na sua produção; promova o entendimento da importância do autor-surdo; auxilie o processo de criação e escrita de autores surdos; seja mais um estímulo à produção de literatura surda e demais estudos sobre ela; promova a leitura da literatura infantil surda em mais instituições de Educação Básica e Superior e que professores e professoras possam ressignificar suas práticas pedagógicas de leitura e produção textual fazendo uso da literatura surda como instrumento linguístico e estético que promove a

aprendizagem da cultura e da língua surdas e aproxima alunos surdos e ouvintes. Essas práticas também podem e devem ser implementadas em outros segmentos sociais.

O desenvolvimento deste estudo foi algo além da imaginação. Permitiu-me fazer muitas descobertas, como produzir deslocamentos no modo como entendia a função-autor e o efeito leitor, uma experiência comparável a encontrar o tesouro escondido no fim do arco-íris. Falo como intérprete de Libras e professora de alunos surdos. Ao fim desse processo, pude concluir que devemos ter um olhar mais apurado e aguçado para a produção de uma obra literária surda. É importante para o autor surdo ter um leitor atento e cuidadoso de sua obra. Por outro lado, ainda há milhões de crianças surdas que precisam sonhar, imaginar e contar histórias, vivenciar como qualquer outra criança o mundo fantástico do “Era uma vez...” e “Foram felizes por muitos anos”.

## REFERÊNCIAS

- AGUSTINI, Carmen Lúcia Hernandes. **A enunciação do transbordamento das regras: a estilística no discurso da gramática**. Tese de doutorado. Campinas, São Paulo, 2003. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/Acervo/Detalhe/274045>. Acesso em: 08 jul. 2022.
- ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e Aparelhos ideológicos do estado**. Lisboa: Presença Martins Pontes, 1985[1970]. Tradução de Joaquim José de Moura Ramos.
- ANDRADE, Betty Lopes. **A tradução de obras literárias em Língua Brasileira de Sinais: Antropomorfismo em foco**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/158455/336868.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 30 abr. 2021.
- ANJOS, Camila Borges dos. 33. Lugar. *In*: **Glossário de termos do discurso – edição ampliada**. Maria Cristina Leandro Ferreira (Org.). Unicamp, SP: Pontes Editores, 2020.
- AUROUX, Sylvain. **A Revolução tecnológica da gramatização**. Tradução de Eni Orlandi. Campinas: Editora da Unicamp, 1992.
- BAALBAKI, Angela Corrêa Ferreira. **Línguas, escola e sujeito surdo: análise do “relatório sobre a política linguística de educação bilíngue – língua brasileira de sinais e língua portuguesa**. Cadernos de Letras da UFF. 2016.
- BAALBAKI, Angela Corrêa Ferreira. **(Des)encontros entre línguas de sinais: contato das e nas fronteiras**. Revista (Con)Textos Linguísticos, Vitória, v. 15, n. 32, 2021.
- BAALBAKI, Angela Corrêa Ferreira; BUSCÁCIO, Livia Letícia Belmiro. O fantasma do “monolinguismo” continua rondando: dizeres sobre a(s) língua(s) do/ no Brasil e sujeito surdo. **Revista Fragmentum**, Santa Maria, v. 55. 2020.
- BAALBAKI, Angela Corrêa Ferreira; CALDAS, Beatriz Fernandes; NOGUEIRA, Tathiana Targine. Ainda se busca “por uma gramática de línguas de sinais”. **Revista Linguística**, nº.3 Vol. 16. de set. - dez. 2020.
- BARBOSA, Priscila Costa Lemos. **Análise de discurso sobre educação de surdos no século XIX: Um gesto de leitura**. Campinas, SP: Pontes, 2020.
- BONATTO, Simone Cristina. **As condições político-históricas de constituição do discurso sobre o ensino de literatura: a materialização de um saber linguístico e o processo de institucionalização de sentidos da língua/literatura**. Dissertação de mestrado. Porto Velho/RO, 2016.
- BÓZOLI, Daniele Miki Fujikawa. Acessibilidade e inclusão: conheça o livro feito na língua dos sinais por uma escritora surda. [Entrevista concedida a] Ju Rocha. **Ver mais**, Maringá, Canal Grupo RIC, 21 out. 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=cU2m3\\_ewOqo](https://www.youtube.com/watch?v=cU2m3_ewOqo). Acesso em: 25 jan. 2023.

BRASIL. **Regulamento da Instrução Primária e Secundária no Município da Corte** (lei 1331 A, 17/02/1854). Acesso em 03.fev.2021. Disponível em <http://legis.senado.leg.br/norma/392201>

BRASIL. (2002). **Lei nº10.436, de 24 de abril de 2002**. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras e dá outras providências. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/LEIS/2002/L10436.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/2002/L10436.htm)>. Acesso em: 15 de dezembro de 2020.

BRASIL. (2005). **Decreto nº 5.626, de 22 de dezembro de 2005**. Regulamenta a Lei no 10.436, de 24 de abril de 2002, que dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais - Libras, e o art. 18 da Lei no 10.098, de 19 de dezembro de 2000. Disponível em: <[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2004-2006/2005/Decreto/D5626.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2004-2006/2005/Decreto/D5626.htm)>. Acesso em: 12 de dezembro de 2020.

BRASIL. (2009). Secretaria Nacional da Justiça. **A Classificação Indicativa na Língua Brasileira de Sinais**. Organização: Secretaria Nacional de Justiça. – Brasília: SNJ, 2009.

BRASIL. Lei Federal no 12.319, de 1º setembro de 2010. **Regulamenta a profissão de Tradutor e Intérprete da Língua Brasileira de Sinais – Libras**. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/112319.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2012.319%2C%20DE%201%C2%BA%20DE%20SETEMBRO%20DE%202010.&text=Regulamenta%20a%20profiss%C3%A3o%20de%20Tradutor,L%C3%ADngua%20Brasileira%20de%20Sinais%20%2D%20LIBRA S..](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/112319.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%2012.319%2C%20DE%201%C2%BA%20DE%20SETEMBRO%20DE%202010.&text=Regulamenta%20a%20profiss%C3%A3o%20de%20Tradutor,L%C3%ADngua%20Brasileira%20de%20Sinais%20%2D%20LIBRA S..) Acesso em 16 de dezembro de 2020.

BUENO, José Geraldo Silveira. **Educação Especial Brasileira**: integração, segregação do aluno diferente. São Paulo, SP: EDUC, 1993.

CAMPELLO, Ana Regina e Souza. A Constituição Histórica da Língua de Sinais Brasileira: Século XVIII a XXI. **Mundo & Letras**, v. 2. 2011.

CAMPOS, Luciene Jung de; ALQUATTI, Raquel. Sujeito. *In: Glossário de termos do discurso* – edição ampliada. Maria Cristina Leandro-Ferreira (Org.). Campinas, SP: Pontes Editores, 2020.

CAPOVILLA, Fernando César; RAPHAEL, Walkíria Duarte. **Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngüe da Língua de Sinais Brasileira, Volumes II**: Sinais de M a Z. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001b.

COURTINE, Jean-Jacques. **Decifrar o corpo** – Pensar com Foucault. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013.

DIAS, Cristiane. **Análise do discurso digital: sobre o arquivo e a constituição do corpus**. Estudos linguísticos, São Paulo, 2015.

FELIPE, Tânia Amaral. Conferência: **Políticas para Educação e profissionalização dos Surdos. Anais do Seminário Surdos: O cidadão como símbolo**. Desafio para o novo tempo, 7-9 de maio 2001, Associação dos Surdos de Passo Fundo e Centro Tecnológico da ULBRA. Multimídia. 2001. Acesso em 18.04.2021. Disponível em <http://xdocs.com.br/doc/conferencia-passo-fundo-ulbra-2001-d8m31epvkeop>.

FELIPE, Tanya Amaral; MONTEIRO, Myrna Salerno. **LIBRAS em Contexto: Curso Básico**. 7. Ed. ver. Ministério da Educação, Secretaria de Educação Especial. Brasília, 2004.

FERNANDES, Carolina. 11. Discurso. *In: Glossário de termos do discurso* – edição ampliada. Maria Cristina Leandro Ferreira (Org.). Unicamp, SP: Pontes Editores, 2020.

FERNANDES, Carolina; RAMOS, Thaís Valim. 30. Leitura/Leitor. *In: Glossário de termos do discurso – edição ampliada*. Maria Cristina Leandro Ferreira (Org.). Unicamp, SP: Pontes Editores, 2020.

FERREIRA- BRITO, Lucinda. **Por uma gramática de línguas de sinais**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

FERREIRA, Ana Cláudia Fernandes. A Análise de Discurso e a Constituição de uma História das Ideias Linguísticas do Brasil. **Fragmentum**. Número especial. Santa Maria: 2018.

FERREIRA, Maria Cristina Leandro. **O quadro atual da Análise de Discurso no Brasil**. **Revista LETRAS nº 27 julho/dezembro de 2003** (Espaços de circulação da linguagem), Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Santa Maria – UFSM.

FIGLIOLA. Ganhou um presente o livro – Fiore. Canal O diário da Fiorella, 30 maio 2022. Disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=ksl8DDhoibw>. Acesso em 25 jan. 2023.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 3. ed. Tradução de José A. Bragança de Miranda e Antônio Fernando Cascais. Lisboa: Passagens, 1992 [1969].

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 3. ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996 [1971].

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. 7. ed. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008 [1969].

FOUCAULT, Michel. O que é um autor. *In: Ditos e escritos III – Estética*: literatura e pintura, música e cinema. Manoel Barros da Motta (Org.). Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009 [...].

FRAGOSO, Élcio Aloisio. **A relação entre língua (escrita) e literatura (escritura) na perspectiva da história da língua no Brasil**. Dissertação de Mestrado. IEL/UNICAMP, Campinas, São Paulo, 2001.

FRAGOSO, Élcio Aloisio; SILVA, Maria Norma Lopes Souza. Política linguística: a questão do nome da língua de sinais no Brasil. *In: Práticas amazônicas: linguagens, culturas e ensino*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2021.

FREUD, Sigmund. **Fetichismo**. (Obras psicológicas completas, Vol.21): Edição Standard Brasileira. Vol. XXI. Rio de Janeiro: Imago, 2003 [1927].

GAMA, Flausino José da. **Iconographia dos signaes dos surdos-mudos**. Rio de Janeiro: Tipografia Universal de E. & H. Laemmert, 1875.

GRANTHAM, Marilei. Entre exclamações e interrogações: uma reflexão sobre língua, discurso, leitura e ensino. **Traços de Linguagem** - Revista de Estudos Linguísticos, 2019.

GUILHAUMOU, Jacques; MALDIDIER, Denise. VIII. Efeitos do arquivo. A análise do discurso no lado da história. In: ORLANDI, Eni et al. (Orgs). **Gestos de leitura: da história no discurso**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2014 [1994].

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do Acontecimento**. Campinas: Editora Pontes, 2002.

GUIMARÃES, Eduardo. Política de línguas na linguística brasileira. In: Eni Pulcinelli. (Org.) **Política linguística na América Latina**. Campinas, São Paulo: Pontes, 2007.

HAROCHE, Claudine. **Fazer Dizer, querer dizer**. São Paulo: Hucitec, 1992.

HENRY, Paul. Os fundamentos teóricos da “Análise Automática do Discurso” de Michel Pêcheux (1969). In: GADET, Françoise; HAK, Tony (org.). **Por uma Análise Automática do Discurso** – uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Ed. Editora da Unicamp, Campinas, SP. 2014.

HOUAISS, Antônio. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, Ed. Objetiva, 2009.

INDURSKY, Freda. **A fala dos quartéis e as outras vozes: uma análise do discurso presidencial da Terceira República Brasileira (1964-1984)**. (1992). Disponível em: <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270684>>. Acesso em 010 ago. 2022

KARNOPP, Lodenir Becker. **Literatura Surda**. Material elaborado para uso na disciplina “Introdução aos Estudos Literários”, do curso de Licenciatura em Letras-Libras, na modalidade à distância. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.

KARNOPP, Lodenir Becker; HESSEL, Carolina. **Metodologia de Literatura Surda**. Material elaborado para o curso de Licenciatura em Letras-Libras, na modalidade à distância. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009.

KLAMT, Marilyn Mafra. **Currículo do sistema Lattes**. [Brasília], 23 dez. 2022. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9023038714219436> Acesso em: 05 fev. 2023.

KLEIN, Alessandra Franzen; MOURÃO, Claudio Henrique. **As Luvas mágicas do Papai Noel**. Porto Alegre, Editora Cassol, 2012.

KLEIN, Alessandra Franzen; STROBEL, Karin Lilian. **As Estrelas de Natal**. Porto Alegre: Editora Arara Azul, 2015.

LACAN, Jacques. [1949]. **O Seminário, livro 5: As formações do inconsciente**. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar Editor, 1999.

LAGAZZI, Suzy. **O desafio de dizer não**. Campinas, SP: Pontes, 1988.

LAGAZZI, Suzy. **O político na linguística: processo de representação, legitimação e institucionalização**. In: ORLANDI, Eni Pulcinelli. (org.). **Política Linguística no Brasil**. Campinas: Pontes, 2007.

LAGAZZI, Suzy. **A equívocidade na circulação do conhecimento científico**. Linguagem em (Dis)curso. Tubarão, Santa Catarina, v. 11, n.3, 2011.

LAGAZZI, Suzy. Texto e autoria. In: ORLANDI, Eni Pulcinelli; RODRIGUES, Susy Lagazzi. (orgs.). **Introdução às ciências da linguagem: discurso e textualidade**. 1. ed. Campinas: Pontes, 2015 [2006].

LAGAZZI, Suzy . **Trajetos do Sujeito na Composição Fílmica**. In: FLORES, Giovanna; GALLO, Solange; LAGAZZI, Suzy; NECKEL, Nádia; O discurso nas fronteiras do social - uma homenagem à Suzy Lagazzi. v.2. PFEIFFER, Cláudia; ZOPPI FONTANA, Mónica (orgs.). **Análise de Discurso em Rede: Cultura e Mídia**. 1. ed. Campinas: Pontes, v. 3, 2017.

LAGAZZI, Suzy. **Entre o amarelo e o azul: a história de um percurso**. Línguas e Instrumentos Linguísticos, Campinas, SP, n. 44, p. 290–316, 2019. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/lil/article/view/8657818>. Acesso em: 25 agos. 2022.

LANE, Harlan. **A Máscara da Benevolência**. A comunidade surda amordaçada. Lisboa: Horizontes Pedagógicos, 1992.

LEANDRO-FERREIRA, Maria Cristina. **Da ambigüidade ao equívoco: da resistência da língua nos limites da sintaxe e do discurso**. Porto Alegre: Editora da Universidade, 2000.

LEBEDEFF, Tatiana Bolivar; MADEIRA, Diogo de Souza. **As crônicas de Jorge Sérgio Lopes Guimarães e as representações da surdez entre as décadas de 1950 e 1960**. Revista Reflexão e Ação, Santa Cruz do Sul, n. 3. 2015.

LEITE, Tobias Rabelo. **Relatório do Director. Rio de Janeiro**: Instituto dos Surdos-Mudos, 1869.

LEITE, Tobias Rabelo. **Relatório do Director. Jornal do Aracaju**, 31 de março de 1874. (Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe).

LEITE, Tobias Rabelo. **Compendio para o ensino dos surdos-mudos**. 3. Ed. Rio de Janeiro: Typographia Universal de H. Laemmert &C., 1881.

LEITE, Tobias Rabelo. [1875]. **Série Histórica do Instituto Nacional de Educação de Surdos** ; 1— Gama, Flausino José da. Iconographia dos signaes dos surdos-mudos. Rio de Janeiro: INES, 2011.

LISBÔA, Noeli Tejera. **A pontuação do silêncio: uma análise discursiva da escritura de Clarice Lispector**. 2008. Dissertação. Rio Grand do Sul, 2008.

LOPES, Maraisa. **O sujeito surdo e a literatura surda: Sentidos possíveis**. In: COSTA, Greciely Cristina da; CHIARETTI, Paula. (Orgs.). **Arte e Diversidade**. vol. 3. Campinas, SP: Pontes, 2016.

LOPES, Maraisa. **Da AAD-69 ao sinalário: leituras da/sobre a Análise de Discurso**. Línguas e Instrumentos Linguísticos, Campinas, SP, v.44, 2019. DOI: 10.20396/lil.v42i42.8661564. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/lil/article/view/8661564> . Acesso em: 14 jun. 2022.

LOPES, Maraisa. **A institucionalização do curso de licenciatura em Letras-Libras no Brasil: língua, sujeitos e sentidos.** *Línguas e Instrumentos Linguísticos*, Campinas, SP, v. 42, n. 42, 2020. DOI: 10.20396/lil.v42i42.8661564. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/lil/article/view/8661564> . Acesso em: 14 jun. 2022.

LUNKES, Fernanda. “Gestos de violência contra a mulher: uma análise discursiva”. In: GARCIA, Dantielli A.; SOARES, Alexandre S. Ferrari (Orgs.). **De 1969 a 2019: um percurso da/na análise de discurso.** Campinas: Pontes, 2019.

MACHADO, Fernanda de Araújo. **Poesia surda.** Canal Cotidiano UFSC, 1 out. 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dDw2WSqIS8k>. Acesso em: 13 set. 2022.

MACHADO, Fernanda de Araújo. **Currículo do sistema Lattes.** [Brasília], 28 dez. 2022. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/7807929397296947> Acesso em: 05 fev. 2023.

MADEIRA, Diogo de Souza. **Jorge Sérgio Lopes Guimarães: um dos primeiros escritores surdos ou o primeiro escritor surdo no Brasil.** *Revista Ecos* vol.24, 2018.

MADEIRA, Diogo de Souza. **As perspectivas da surdez na literatura de Jorge Sérgio Lopes Guimarães.** *Revista Espaço/INES*, nº. 53, Rio de Janeiro, 2020.

MAGALHÃES, Belmira; MARIANI, Bethania. **Processos de subjetivação e identificação: ideologia e inconsciente.** In: *Linguagem em (Dis) curso*, Palhoça, SC, v. 10, nº 02, 2010.

MARIANI, Bethania. A institucionalização da língua, história e cidadania no Brasil do século XVIII: o papel das academias literárias e da política do Marques de Pombal. In: *ORLANDI, Eni. (Org.). História das Ideias Linguísticas: Construção do Saber Metalinguístico e Constituição da Língua Nacional.* Campinas/Cáceres: Pontes/Unemat, 2001.

MARIANI, Bethania *et al.* **Entre-línguas brasileiras: Libras na política de divulgação do conhecimento.** *Linguagem & Ensino*, Pelotas, v. 24, n.3 2021.

MARQUES, Priscila. O Extraordinário Mundo de Miki, a obra lançada por edital da Prefeitura utiliza SignWriting (método de sinais). **O Maringá**, Maringá, 14 out. 2021. Atualizado em: 15 out. 2021. Disponível em: <https://omaringa.com.br/noticias/maringa/o-extraordinario-mundo-de-miki-a-obra-lancada-por-edital-da-prefeitura-utiliza-signwriting/>. Acesso em: 25 jan. 2023.

MEDEIROS, Vanise. **A constituição de um Discurso Fundador: O prefácio de Casa Grande e Senzala.** *Revista Rua*, Campinas, n.07, 2001.

MOREIRA, Daniele Santana; ROSADO, Luiz Alexandre da Silva. **A importância da escrita das línguas de sinais: mapeando propostas e resultados de aplicação na literatura acadêmica nacional.** *Revista Espaço/INES*, nº. 54, Rio de Janeiro, 2020.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Adaptação e Tradução em Literatura Surda: a produção cultural surda em língua de sinais.** In: IX Seminário de Pesquisa em Educação da Região Sul – ANPED SUL, 2012, Caxias do Sul – RS. ANAIS DO IX ANPED AUL 2012. Caxias do Sul/RS: UPPLAY, 2012.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **A Fábula da Arca de Noé**. Porto Alegre: Cassol, 2014.

MOURÃO, Cláudio Henrique Nunes. **Literatura Surda: experiência das mãos literárias**. Tese. Porto Alegre, 2016. Programa de Pós-graduação em educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

NUNES, José Horta. **Discurso e instrumentos linguísticos no Brasil**: dos relatos de viajantes aos primeiros dicionários. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, São Paulo, 1996.

NUNES, José Horta. Um espaço ético para pensar os instrumentos linguísticos: o caso do dicionário. *In*: ORLANDI, Eni Pulcinelli.(Org.) **Política Linguística no Brasil**. Campinas: Pontes, 2007.

NUNES, José Horta. **Uma articulação da análise de discurso com a história das ideias linguísticas**. *In*: Letras, v.18, n.2, p.107–124, jul./dez, Santa Maria: UFSM, 2008.

ORLANDI, Eni Puccinelli. “Segmentar ou recortar”. *Série Estudos*. Linguística: Questões e Controvérsias. Nº 10. Faculdades Integradas de Uberaba, 1984.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez/Campinas: Editora da Unicamp, 1988.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Terra à vista: discurso do confronto**: velho e novo mundo. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Efeitos do verbal sobre o não-verbal**. *Rua*, v. 1, n. 1, p. 35-47. 1995.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Apresentação: **língua nacional e saber metalinguístico: um projeto singular**. Relatos nº 05, 1997.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Paráfrase e polissemia: a fluidez nos limites do simbólico**. *Rua*, v. 4, n. 1, p. 9-20, 1998.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. 1. ed. Campinas: Pontes, 1999.

ORLANDI, Eni Puccinelli. O Estado, a gramática, a autoria. Língua e conhecimento linguístico. *In*: **Línguas e instrumentos linguísticos**. Relatos. v. 4. 2000.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Apresentação. *In*: ORLANDI, Eni Pulcinelli (org). **História das Ideias Linguísticas**: Construção do Saber Metalinguístico e Constituição da Língua Nacional. Campinas/Cáceres: Pontes/Unemat, 2001.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. A leitura proposta e os leitores possíveis. *In*: ORLANDI, Eni Puccinelli. (org.). **A leitura e os leitores**. 2. ed. Campinas: Pontes, 2003.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. O Sujeito Discursivo Contemporâneo: um exemplo. *In*: II SEAD – **Seminário de Estudos em Análise do Discurso**, 2005, Porto Alegre. Anais. UFRGS, 2005. Disponível em: Acesso em: 13 ago. 2021.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Análise de Discurso. *In*: ORLANDI, Eni Pulcinelli; RODRIGUES, Susy Lagazzi. (orgs.). **Introdução às ciências da linguagem**: discurso e textualidade. 1. ed. Campinas: Pontes, 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Língua brasileira e outras histórias** **Discurso sobre a língua e ensino no Brasil**. Campinas, Editora RG, 2009.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Campinas: Pontes, 2012a [1996].

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e Texto**. Formulação e circulação dos sentidos. 4.ed. Campinas, Pontes, 2012b [2005].

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em análise**. Sujeito, sentido, ideologia. Campinas: Pontes, 2012c.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Língua e conhecimento linguístico**: para uma história das ideias no Brasil. São Paulo: Cortez, 2013.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. Campinas – SP: Editora da Unicamp, 2015a.

PÊCHEUX, Michel. Análise automática do discurso. *In*: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Campinas: Editora da Unicamp, 2014a [1990].

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e Discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Campinas/SP: Editora da Unicamp, 2014b [1969].

PÊCHEUX, Michel. Ler o Arquivo Hoje. *In*: **Gestos de Leitura. Da História no Discurso**. Campinas: Editora da Unicamp, 2014c [1994].

PÊCHEUX, Michel. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução de Eni Orlandi. 5. ed. Campinas: Pontes, 2015 [1991].

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. **A propósito da análise automática do discurso: atualização e perspectivas (1975)**. *In*: GADET, Françoise; HAK, Tony. **Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux**. Campinas: Editora da Unicamp, 2014a.

PETRI, Verli. A emergência da ideologia, da história e das condições de produção no prefaciamento dos dicionários. *In*: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L.; MITTMANN, S. **O discurso na contemporaneidade**: materialidades e fronteiras. São Carlos: Claraluz, 2009.

PFEIFFER, Claudia Castellanos. **Que autor é este?** Dissertação de Mestrado. Dissertação (Mestrado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas: IEL/UNICAMP, SP, 1995.

PIMENTA, Nelson. **O pintor de A a Z**. Literatura em LSB. Brasil: 1999. Rio de Janeiro: LSB Editora Abril e Dawn Sign Press. LSB vídeo (DVD), 1999.

PIMENTA, Nelson Castro; QUADROS, Ronice Muller de. **Curso de Libras 1**. Rio de Janeiro: LSV Vídeo. 2008.

PIMENTA, Nelson Castro; QUADROS, Ronice Muller de. **Curso de Libras 2**. Rio de Janeiro: LSV Vídeo. 2009.

PRUINELLI, Andréia. 43. Resistência. *In: Glossário de termos do discurso* – edição ampliada. Maria Cristina Leandro Ferreira (Org.). Unicamp, SP: Pontes Editores, 2020.

PRUINELLI, Andréia; BRESSAN, Mariele Zawierucka. 47. Sintoma. *In: Glossário de termos do discurso* – edição ampliada. Maria Cristina Leandro Ferreira (Org.). Unicamp, SP: Pontes Editores, 2020.

QUADROS, Ronice Muller de.; KARNOPP, Lodenir. **Estudos Linguísticos: a língua de sinais brasileira**. Editora ArtMed: Porto Alegre. 2004.

QUADROS, Ronice Muller de. **Língua de herança: língua brasileira de sinais**. Porto Alegre: Penso, 2017.

ROCHA, Solange Maria da. **O INES e a Educação de Surdos no Brasil**. Rio de Janeiro: INES, 2007.

ROCHA, Solange Maria da. **O INES e a educação de surdos no Brasil: aspectos da trajetória do Instituto Nacional de Educação de Surdos em seu percurso de 150 anos**. 2. ed. Rio de Janeiro: INES, 2008.

ROCHA, Solange Maria da. **Antíteses, díades, dicotomias no jogo entre memória e apagamento presentes nas narrativas da história da educação de surdos: um olhar para o Instituto Nacional de Educação de Surdos (1856/1961)**. Tese (Doutorado em Educação)– Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

ROCHA, Solange Maria da. **Instituto Nacional de Educação de Surdos: uma iconografia dos seus 160 anos**. Rio de Janeiro: MEC/INES, 2018.

SACKS, Oliver. **Vendo vozes: uma viagem ao mundo dos surdos**. Tradução Laura Teixeira Motta. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1990.

SACKS, Oliver. Apresentação por Oliver Sacks, neurologista e escritor. *In: CAPOVILLA, Fernando César; RAPHAEL, Walkíria Duarte. Dicionário Enciclopédico Ilustrado Trilíngüe da Língua de Sinais Brasileira, Volumes I: Sinais de A a L*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

SANTOS, Deize Vieira dos; MONTEIRO, Myrna Salerno Monteiro. **Breve histórico dos estudos sobre a língua de sinais no Brasil do final dos anos 70 até o início da segunda década dos anos 2000**. *In: Regina Maria de Souza (Org.) História d\ emergência do campo das pesquisas em educação bilingue de/para surdos e dos estudos linguísticos da Libras no Brasil*. Curitiba: Editora CRV, 2019.

SCHNEIDERS, Caroline Mallmann. **Atravessamento de saberes nos estudos sobre a linguagem no/do Brasil nos anos 50**. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2011.

SILVA, Maria Norma Lopes Souza. **A produção de um saber sobre a língua de sinais brasileira através do instrumento literário infantojuvenil**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico em Letras, Núcleo de Ciências Humanas, Fundação Universidade Federal de Rondônia, Porto Velho, 2019.

SILVA, Mariza Vieira da. Alfabetização: sujeito e autoria. Texto apresentado no Congresso Brasileiro de Psicopedagogia, **I Congresso Latino-Americano de Psicopedagogia e IX encontro Brasileiro de Psicopedagogos**. São Paulo, 2000.

SILVA, Nilce Maria da. **Instrumentos linguísticos de Língua Brasileira de Sinais: constituição e formulação**. Tese de doutorado. Campinas/SP: IEL/UNICAMP, 2012.

SILVEIRA, Carolina Hessel; KARNOPP, Lodenir Becker. Literatura surda: análise introdutória de poemas em Libras. **Nonada - Letras em revista**, 2013. Disponível em: <https://seer.uniritter.edu.br/index.php?journal=nonada&page=article&op=view&path%5B%5D=787>. Acesso em: 27 de abril de 2021.

SILVEIRA, Carolina Hessel. **Circulação da Literatura Surda no Brasil: análise de produções em Libras em Comunidades Surdas**. Tese de Doutorado. Porto Alegre: UFRGS/FACED/PPGEDU, 2015.

SKLIAR, Carlos. Os estudos surdos em educação: problematizando a normalidade. *In*: SKLIAR, C. (org.) **A surdez: um olhar sobre as diferenças**. Porto Alegre: Editora Mediação. 1998.

SLAM do corpo – batalha em Libras e português. Festival Corpo Palavra, MAM, 2021. Disponível em: <https://mam.org.br/evento/slam-do-corpo-batalha-em-libras-e-portugues/>. Acesso em: 12 set. 2022.

Sociedade Torre de Vigia de Bíblias e Tratados. **Linguagem de Sinais**. São Paulo: Cesário Lage. 1992.

SOFIATO, Cassia Geciauskas. **Do desenho à litografia: a origem da língua brasileira de sinais**. 2011. 265 p. Tese (Doutorado em Artes) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2011.

SOUZA, Tania Conceição Clemente de. **Discurso e oralidade**. um estudo em língua indígena. Tese de Doutorado. Instituto de Estudos da Linguagem. Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. Campinas, 1994.

SOUZA, Tania Conceição Clemente. **Discurso e imagem**: perspectivas de análise do não-verbal, Conferência no 2º Colóquio de Analistas del Discurso, Universidad del Plata, Instituto de Lingüística da Universidad de Buenos Aires, La Plata e Buenos Aires, 1997.

STUMPF, Marianne Rossi. **Aprendizagem de Escrita de Língua de Sinais pelo sistema SignWriting**: Línguas de Sinais no papel e no computador. Tese (doutorado). Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul- UFRGS, 2005.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Literatura em Libras**. Petrópolis, RJ. Editora Arara Azul. 2021b.

SUTTON-SPENCE, Rachel. **Currículo do sistema Lattes**. [Brasília], 28 dez. 2022. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/9934094796503143> Acesso em: 05 fev. 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. Letras – Libras. **Vestibular UFSC/2019**. Disponível em: <https://vestibular2019.ufsc.br/letras-libras/>. Acesso em: 4 fev. 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. **Projeto político pedagógico do curso de Letras Libras**. Florianópolis, 2012. Disponível em: [https://letraslibras.paginas.ufsc.br/files/2013/04/PPPLibras\\_Curriculo\\_2012\\_FINAL\\_06-03-2014.pdf](https://letraslibras.paginas.ufsc.br/files/2013/04/PPPLibras_Curriculo_2012_FINAL_06-03-2014.pdf). Acesso em 4 fev. 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. **Plano de ensino da disciplina Literatura surda I**. Centro de Comunicação e Expressão, Departamento de Libras. 2021. Disponível em: <https://letraslibras.grad.ufsc.br/files/2021/05/LSB-7071-Literatura-Surda-I.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2023.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA. **Plano de ensino da disciplina Literatura surda II**. Centro de Comunicação e Expressão, Departamento de Libras. 2022. Disponível em: <https://letraslibras.paginas.ufsc.br/files/2022/08/LSB7082-Literatura-Surda-II-1.pdf>. Acesso em: 4 fev. 2023.

WITCHS, Pedro Henrique. **Governo linguístico em educação de surdos**: práticas de produção do Surdus mundi no século XX. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade do Vale do Rio dos Sinos, São Leopoldo, 2018.

ZOPPI FONTANA, Mónica. **Arquivo jurídico e exterioridade**. A construção do *corpus* discursivo e sua descrição/interpretação. In: GUIMARÃES, E.; BRUM-DE-PAULA, M. (orgs.). **Sentido e memória**. Campinas: Pontes Editores, 2005.

ZOPPI FONTANA, Mónica. **O Português do Brasil como Língua Transnacional**. In. ZOPPI FONTANA, Mónica G. (Org.) Campinas, SP: Editora RG, 2009.