



Revista Brasileira de Linguística Aplicada

ISSN: 1676-0786

andreamattosufmg@gmail.com

Universidade Federal de Minas Gerais

Brasil

Gomes Silva, Alessandra

Corpo-texto, texto-corpo: apontamentos sobre literatura e performance na contação de história em língua de sinais

Revista Brasileira de Linguística Aplicada, vol. 17, núm. 4, outubro-diciembre, 2017, pp. 793-812

Universidade Federal de Minas Gerais
Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=339854299012>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

Corpo-texto, texto-corpo: apontamentos sobre literatura e performance na contação de história em língua de sinais

Body-text, text-body: notes on literature and performance in storytelling in sign language

Alessandra Gomes Silva*

Instituto Nacional de Educação de Surdos

Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil

RESUMO: Este artigo propõe uma discussão teórica e um relato de experiência com base no conceito de performance aliado à leitura das narrativas literárias em um contexto de alunos surdos, usuários da língua de sinais. Para isso, estruturamos o estudo da seguinte forma: inicialmente, uma apresentação das especificidades do contexto estudado; em seguida, uma reflexão acerca do conceito de performance ligado à leitura literária; e, posteriormente, uma descrição e análise de uma atividade de literatura realizada com os alunos surdos adultos de turma de Educação Básica. Assim, ressaltamos a contribuição de atividades que envolvam o trânsito entre línguas e linguagens para um contato mais produtivo com os textos narrativos ficcionais por esses sujeitos.

PALAVRAS-CHAVE: surdez; performance; literatura; Libras.

ABSTRACT: This article proposes a theoretical discussion and an experience report based on the concept of performance combined with the reading of literary narratives in a context of deaf students, sign language users. For this, we structured the study as follows: initially, a presentation of the specificities of the studied context, then a reflection about the concept of performance linked to literary reading, and, later, the description and analysis of a literature activity performed with adult deaf students in a Basic Education class. Thus, we emphasize the contribution of activities that involve the transit between languages for a more productive contact with fictional narrative texts by these subjects.

KEYWORDS: deafness; performance; literature; Libras.

*aletrasufrj@hotmail.com

1 Introdução

Este texto corresponde a um recorte de pesquisa de mestrado,¹ realizada no Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). A proposta para a dissertação surgiu a partir de minha experiência profissional em um contexto bastante singular, tendo como base minha atuação como docente de língua portuguesa e de suas literaturas em turmas de Educação Básica, no Colégio de Aplicação do Instituto Nacional de Educação de Surdos (CAP/Ines). Nesse contexto, para este artigo, visamos propor alguns apontamentos a respeito do conceito de performance e de como tal proposição pode contribuir significativamente para refletirmos acerca dos modos de experimentar a literatura com os alunos surdos. Assim, este trabalho descreverá algumas etapas e uma possível abordagem metodológica a ser desenvolvida em uma proposta de contação de história em Língua Brasileira de Sinais (Libras). Esta serviu como forma de contato com a literatura para os alunos surdos adultos usuários da língua de sinais.

Inicialmente, para explicarmos as peculiaridades que perpassam o campo, faz-se necessária uma pequena introdução sobre o tema. A surdez impede que os indivíduos adquiram uma língua oral apenas em contato com outras pessoas. Quando nascemos, aos poucos, vamos nos constituindo enquanto sujeitos. Faz parte desse processo o aprender a falar, sobretudo, a partir de estímulos oferecidos por adultos próximos a esses novos seres em formação. No entanto, a surdez acarreta um obstáculo natural para essa aquisição. A partir de então, a forma como tal condição será percebida tem sido determinante do modo de lidar com esses sujeitos. Nesse sentido, pode-se considerar o surdo como um deficiente, tendo como base uma impossibilidade de aprender a língua oral do mesmo modo que os ouvintes, ou, pelo viés da diferença, em função de seu meio de comunicação gestual, a língua de sinais (Perlin, 2000).

Foi com os trabalhos de Stokoe (1919-2000), a partir dos anos 1960, que se estabeleceu que tal mímica, feita por surdos entre si, representava uma língua própria, o que culminou com a comprovação do estatuto linguístico das línguas de sinais. Provou-se, assim, que elas não correspondiam a uma versão deficitária das línguas orais. Antes, correspondiam a sistemas próprios

¹ A dissertação recebeu o título de *Por uma poética dos sentidos: a literatura no contexto da surdez* (2016) e foi orientada pela professora Rosana Kohl Bines.

de comunicação que também apresentavam as mesmas características das demais línguas (SALLES et al., 2004, p. 89). Nesse contexto, a surdez acabaria por sair de um paradigma puramente clínico (da reabilitação) para abarcar também um paradigma linguístico (da diferença). As publicações de Stokoe² são citadas, até hoje, por diferentes correntes linguísticas e acarretaram uma série de políticas públicas que buscam garantir à comunidade surda sua inserção em grupos linguísticos minoritários, processo ainda bastante complexo e em curso nas diferentes esferas sociais.

Voltando a discussão para o caso específico do Brasil, com a atribuição do *status* de língua à Libras, por meio de legislação específica (BRASIL, 2002),³ se reconhece o direito de o surdo ter acesso a uma língua, que seria a sua própria, como primeira língua, inclusive sendo ponto de partida para qualquer outra aprendizagem. Sabe-se, no entanto, que a aprovação de uma lei por si só não é garantia de possibilidade efetiva de acesso do surdo à Libras. Desse modo, os dados dessa introdução convergem para a necessidade de o surdo tornar-se bilíngue, condição, aliás, compulsória para esse grupo, uma vez que, de acordo com Skliar (1998), há o direito do surdo ao aprendizado da língua de sinais como primeira língua (L1) – sua língua de instrução – e da língua portuguesa, em sua modalidade escrita, como segunda língua (L2). Isso significa que os surdos (quase sempre) não aprendem a leitura e a escrita do mesmo modo que um ouvinte, uma vez que não estabelecem uma relação entre letra e som. A aprendizagem deveria ser promovida por meio de elementos visuais e com metodologias próprias, tendo como base as utilizadas com usuários de segunda língua. No caso desses sujeitos, existe ainda um tipo de bilinguismo considerado compulsório, já que eles são obrigados a aprender a língua oficial do país (língua majoritária) e, por consequência, tornarem-se bilíngues. Nesse sentido, há algumas características da língua de sinais que podem interferir no processo de construção da habilidade de leitura desses alunos em português,

² Citamos, como exemplos, algumas obras do autor: *Sign language structure* (1960), *Dictionary of american sign language on linguistic principles* (1965), realizada em conjunto com outros pesquisadores, *Semiotics and human sign languages* (1972), entre outras.

³ Libras é a abreviação utilizada pelos surdos brasileiros para designar a Língua Brasileira de Sinais. A Libras foi oficializada pela Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002, cujo texto foi regulamentado pelo decreto nº 5.626, publicado em 23 de dezembro de 2005, no Diário Oficial da União nº 246, p. 28-30.

já que a Libras é uma língua com estruturas linguísticas simultâneas e não lineares, enquanto o português é uma língua linear (SALLES et al., 2004).

Nesse contexto, ao menos duas questões problemáticas se evidenciam: a dificuldade de comunicação que, por conseguinte, dificulta também a aquisição e o acesso a conhecimentos básicos, como as contações de histórias, muito comuns desde a infância e que muitos surdos adultos desconhecem. Além disso, consequentemente, há uma dificuldade de ter acesso aos bens culturais quase sempre disponíveis em língua portuguesa escrita, entre eles, a literatura.

Em virtude da singularidade do contexto estudado, em uma de nossas propostas práticas, seguindo uma metodologia de pesquisa-ação, procuramos promover uma contação de história em língua de sinais. O texto escolhido para a atividade foi uma crônica do autor português António Lobo Antunes, chamada “Não foi com certeza assim mas faz de conta” (ANTUNES, 2002). O texto foi selecionado por diversas questões, sendo curto, com narrativa descritiva, e que contém um personagem surdo – o que poderia despertar alguma reação em nossos alunos, seja de motivação e interesse ou mesmo uma rejeição da narrativa.

2 Performance e leitura literária

Muito se tem debatido acerca do conceito de **performance**. O termo tem sido usado para se referir a uma grande e diversa possibilidade de experiências artísticas. Em nosso estudo, essa proposição indicará uma possibilidade de exposição literária coletiva a um grupo de sujeitos surdos adultos de uma contação de história produzida especificamente para esse fim. Nesta produção, nos deteremos nos indícios de contação de história que escapam ao uso da língua, funcionando como elementos de narratividade produzidos a partir do corpo para veicular modos de sentido. Assim, nossa preocupação inicial será explicar o uso do termo **performance** nesse contexto e, posteriormente, exemplificaremos algumas possibilidades encontradas na atividade proposta.

Para Fischer-Lichte (2011), no tocante à literatura, a performance pode ocorrer de dois modos: o primeiro diz respeito a uma narrativa “labiríntica”, segundo a qual o leitor faz o seu próprio percurso pelo texto, tornando-se também um autor em potencial; a segunda possibilidade estaria manifesta em uma crescente quantidade de recitais em que o público se concentra para escutar a voz de um poeta ou escritor. Como exemplo, a autora traz uma

contação de história coletiva, na qual diferentes pessoas se revezavam para ler trechos de diversas obras, entre elas a *Iliada*, de Homero (FISCHER-LICHTE, 2011, p. 40-41). Nesse contexto, a autora distingue, com clareza, entre ler um texto e escutá-lo em uma leitura pública. Em nosso estudo, ainda há a questão de os surdos usarem a Libras como primeira língua, e não a língua portuguesa, o que acabaria por se tornar uma dificuldade extra para a fruição do texto literário.

Além disso, a autora também destaca a diferença entre ler um texto buscando um deciframento do código verbal escrito e ter contato com um texto como realização cênica. Não só o texto em si, mas é a percepção produzida pela materialidade do corpo, transmitida pela voz, por meio de seus timbres, seu volume e sua intensidade (FISCHER-LICHTE, 2011), p. 41). Para ela, então, a literatura se apresentava, nessa proposta, enfaticamente como realização cênica, ganhava vida por meio das vozes dos leitores presentes e estimulava a imaginação dos ouvintes, apelando para os seus sentidos (FISCHER-LICHTE, 2011, p. 41). Desse modo, em se tratando do uso da língua de sinais, cabe chamar atenção para o fato de que, para além da tradução do texto, há um recriar da narrativa por meio do ritmo dos movimentos do corpo e o uso de expressões faciais, transformando o texto em imagens e cenas. Ressalta-se a importância do leitor/espectador para os estudos sobre **performance**. Em alguns casos, inclusive, não há como separar a audiência dos artistas. Destaca-se que o tempo, o local, as reações dos participantes, além do próprio fato de ser uma experiência coletiva de contato com o texto literário, foram, analogamente, elementos norteadores de nossa observação durante a atividade em sala de aula.

Uma outra questão abordada pela autora (FISCHER-LICHTE, 2011, p. 45) diz respeito ao **giro performativo** que abarca uma tendência de várias artes, como artes visuais, música, literatura e teatro, funcionarem como produções cênicas, agindo mais como **acontecimentos** do que como obras fechadas em si mesmas. Como também enfatiza Zumthor:

Da performance à leitura, muda a estrutura do sentido. A primeira não pode ser reduzida ao estatuto de objeto semiótico; sempre alguma coisa dela transborda, recusa-se a funcionar como signo [...] e todavia exige interpretação: elementos marginais, que se relacionam à linguagem e raramente codificados (o gesto, a entonação), ou situacionais, que se referem à enunciação (tempo, lugar, cenário) (ZUMTHOR, 2000, p. 75).

Nesse contexto, sabemos que ouvir e narrar histórias são costumes transmitidos por várias gerações e ter contato com essa possibilidade em sinais insere o surdo nesse modo de transmitir a experiência por meio da narrativa. No contexto dos alunos surdos, a **contação de histórias** pode mobilizar aqueles que dela participam a se engajarem na leitura dos textos, veiculados em uma segunda língua. O autor ressalta ainda que a comunicação literária em si não se altera em importância ou significado somente ao se alterarem as mídias utilizadas, sejam elas o papel ou o próprio corpo.

Para os alunos surdos, ainda mais produtiva poderia ser essa transposição, já que a Libras é uma língua gesto-espacial, e a encenação do texto torna-se um elemento marcante nesse tipo de produção. Para Zumthor (2000), um problema na educação literária é que ela retira o corpo do texto, reduzindo a performance quase a zero (ZUMTHOR, 2000, p. 69). E, de acordo com o próprio autor:

Que um texto seja reconhecido por poético (literário) ou não depende do sentimento que nosso corpo tem. Necessidade para produzir seus efeitos; isto é, para nos dar prazer. É este, a meu ver, um critério absoluto. Quando não há prazer – ou ele cessa – o texto muda de natureza (ZUMTHOR, 2000, p. 35).

Isso porque, segundo ele, na performance, há “uma forma” de apresentação do conteúdo que permanece para além de qualquer mensagem. O autor cita como exemplos os estudos de performance que se baseiam em “manifestações culturais lúdicas, não importa de que ordem (conto, canção, rito, dança), sendo a performance fundamental e sempre constitutiva da forma” (ZUMTHOR, 2000, p. 30). É essa recuperação do lúdico, às vezes ignorado pela escola, possível por meio da contação, que tencionamos promover, propondo uma evocação dos sentidos no contato com a literatura, sobretudo, tendo como base alunos surdos adultos.

3 Etapas do trabalho para a contação de história

Esta produção envolveu a leitura da crônica – escolhida por mim –, a sua tradução e o reconto. Os profissionais envolvidos fomos eu (professora-pesquisadora, com relativa fluência em Libras), uma tradutora intérprete de língua de sinais, formada em tradução e em pedagogia bilíngue, e uma professora surda bilíngue – que foi a contadora de história –, formada em Letras com habilitação em Libras. Fizemos uma leitura inicial e as dúvidas de vocabulário ou mesmo algumas questões foram debatidas entre nós. Tentei,

durante este processo, não guiar demais a leitura das duas profissionais, deixando que elas entrassem em contato com o próprio texto literário.

Em um momento posterior, a intérprete repassou o material com a professora surda, seguindo o que seria uma leitura dramatizada do texto. Elas ritmavam a frase, pensando em elos visuais entre um termo e outro, escolhendo sinais ou adaptando para a dramatização de modo que o texto em sua leitura mantivesse uma proposta de linguagem poética. A professora surda tinha também alguma experiência com produções artísticas próprias. Essas produções correspondem, em grande parte, à poesia em língua de sinais, um fator de relevância para este trabalho, já que pensamos em uma leitura que buscasse saídas criativas para os impasses tradutórios, visando a uma representação que contivesse elementos visualmente construídos. Ao final, o texto deveria ser decorado pela professora surda. Foram propostos três encontros, dividindo o texto também em três partes.

A crônica não foi escolhida para um público de crianças, pois sabemos que há sempre um número maior de produções destinadas aos jovens leitores em formação. Nosso foco voltou-se para os adultos, sobretudo aqueles que não tiveram acesso a uma escolarização formal adequada e ainda frequentam os bancos escolares em cursos noturnos. São em sua maioria jovens e adultos trabalhadores que não conseguiram finalizar seus estudos no tempo previsto.

4 Análise da contação da história

Com esta análise, pretendemos demonstrar como a contação de história envolve elementos de **performance** a partir das escolhas para a produção do texto em língua de sinais, isto é, o modo como foi construída a **fala da contadora**. Isso porque queremos demonstrar como os sujeitos surdos, ao recontarem histórias, uma vez que estejam apreendidas, podem promover uma releitura do texto em língua de sinais. Para isso, torna-se fundamental compreendermos os elementos que são comuns na língua e como tais elementos são recriados discursivamente na contação de história proposta, além da inserção de elementos próprios da performance propostos pela contadora.

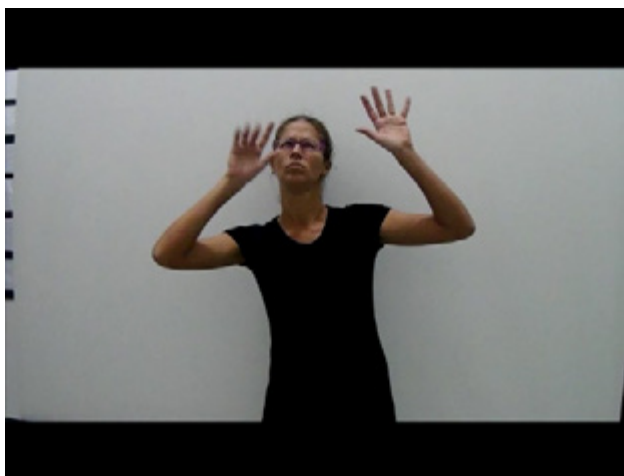
Escrita em primeira pessoa, a crônica narra a história de um homem que relembra sua infância e a presença de seu avô surdo, a partir do encontro dos **auscultadores**, um aparelho antigo para surdez, que o avô utilizava. A partir da rememoração de seu passado, percebemos modos de lidar com essa surdez pelo homem quando menino e, posteriormente, quando mais velho,

uma vez que ele também perde a audição. Assim, analisam-se alguns trechos⁴ da crônica, tendo como ponto de partida o próprio título:

“Não foi com certeza assim mas faz de conta”

Para a contação da história, desde o seu início, há a atuação da contadora que **encena** o texto. Isso pode ser visto ainda no título, que, em sua leitura, se transforma em apenas um sinal. Toda a questão que o texto traz sobre a veracidade ou não do que será narrado é evocada principalmente em sua expressão facial. A contadora insere, de fato, o sinal de dúvida somente no final do título.

FIGURA 1 – Título do texto



Em seguida, o narrador-personagem rememora sua infância marcada pela presença do avô surdo. Durante todo o texto, a contadora precisou marcar os momentos em que era o próprio narrador a se lembrar do passado, sua figura quando criança e suas lembranças encarnadas na representação do avô surdo. Logo, antes de começar a história propriamente dita, percebemos uma pequena introdução que traz uma evocação da imagem de memória.

⁴ O vídeo com a contação de história está disponível no YouTube, em: <<https://goo.gl/uEj6Rj>>.

FIGURA 2 – Sinais de lembrança e sugestão para rememoração



Do ponto de vista linguístico, aqui há uma junção de sinais. O primeiro indica que ela contará uma história, remetendo-se a esta. Ao mesmo tempo, pode ser o sinal atribuído às palavras lembrar/lembrança. A segunda opção pode ser adicionada ao sinal posterior que representa, neste contexto específico, uma evocação a acontecimentos passados que retornam ao presente pelas mãos da contadora. Desse modo, marcamos uma leitura performática do texto, já que se trata de uma forma de anunciar a possíveis espectadores esse retorno no tempo. Torna-se interessante marcar ainda que em vários momentos a contadora utiliza esse gesto (da rememoração) para se referir à própria crônica que, em sua leitura, se apresenta como um texto difuso, cuja interpretação aparece de modo impreciso.

Para Moraes (2010), que também pesquisa a contação de história tendo como base uma produção de literatura infantojuvenil, a narrativa parte sempre das mãos da contadora surda. Seu desempenho busca seduzir e sua narração passa pela teatralidade, pelo uso do corpo que interfere nas construções dos personagens, buscando, assim, atrair a atenção de um possível público ao mesmo tempo em que imprime um ritmo ao texto. Para a autora, a contadora pinta imagens como quadros em uma tela, desenhando palavras e emoções.

Passamos, agora, ao trecho inicial da crônica:

Do que eu mais gostava na Beira Alta era da surdez do meu avô. Usava uma espécie de auscultadores de que saía um fio entrançado que terminava na pilha enorme no bolso de cima, e dava-me ideia, pela expressão atenta, de estar sempre a comunicar com os anjos ou essas vozes sem corpo que julgava perceber nos pinheiros e ele decerto escutava (ANTUNES, 2002, p. 15).

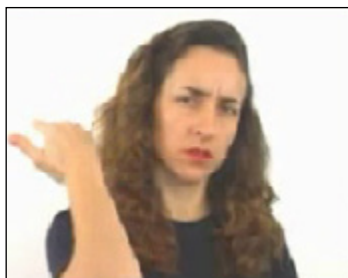
A terceira imagem, ainda nas primeiras frases da crônica, diz respeito a uma opção da contadora de história para demonstrar uma volta no tempo, enfatizar a rememoração de fatos da infância do narrador, propondo um sinal que seria o inverso de **crescer**, como um voltar a ser criança:

FIGURA 3 – Proposta de sinal para passado



Segundo o dicionário, o sinal de passado mais tradicional seria representado como nesta imagem:

FIGURA 4 – Imagem do dicionário de Libras



Ainda tendo como base os estudos de Morais (2010), a temporalidade e a espacialidade para a Libras envolvem questões de visualidade. Estes elementos são acionados normalmente por elementos gramaticais. Nesse momento, mais uma vez podemos perceber uma atuação performática da contadora para a exposição do texto, inclusive criando outro sinal para além do que seria o esperado para descrever esse retorno à infância. Isso nos remete também ao conceito de transcrição de Haroldo de Campos (apud PRADO; ESTEVES, 2009, p. 116), uma vez que há um investimento em diferentes recursos da língua que funcionam perfeitamente na composição do novo texto, em Libras.

Ela também opta por descrever o lugar, em vez de transcrever seu nome em alfabeto manual. Isso pode ser explicado pelo fato de que dificilmente os alunos conheceriam o nome de uma província de Portugal, assim como não conhecíamos o sinal que o lugar poderia ter. Nesse contexto, a contadora promove uma antecipação de elementos da narrativa, buscando uma possível contextualização do ambiente da história. Posteriormente, quando os elementos do texto foram trabalhados durante as atividades didáticas, os alunos receberam informações que contextualizaram a obra, como o nome do lugar, do autor, entre outras.

Em um segundo momento, o narrador descreve seu avô e os auscultadores, pois, como diz o texto, “do que ele mais gostava na Beira Alta era da surdez de seu avô” (ANTUNES, 2002, p. 15). Não somente do seu avô propriamente dito, mas da surdez que ele apresentava. Este fato é compreensível quando o narrador conta que julgava que o avô conversava com as árvores, ou com vozes sem corpo, que ele acreditava que o idoso decerto compreendia.

Andrade (2015) pesquisou ainda um tema que é muito interessante e comumente encontrado nos estudos sobre narrativas em língua de sinais, principalmente quando realizadas por surdos contadores de história. A autora chama esse traço de **incorporação**, isto é, uma característica que a língua de sinais apresenta de assimilação de elementos que compõem a narrativa. Isso pode acontecer na forma ou no movimento de pessoas e animais que aparecem na contação. A partir dessa característica própria da língua de sinais, podemos compreender a rápida identificação de fragmentos do que está sendo representado na história, ainda que não seja possível compreender todo o texto. Podemos ver isso na postura da contadora ao se referir tanto ao avô como ao neto.

FIGURA 5 – Avô *versus* neto



Esse elemento aproxima-se da encenação, mas funciona como estratégia discursiva para uma produção imagética do que está sendo narrado (ANDRADE, 2015, p. 69-70), uma vez que a contadora incorpora características próprias dos personagens. Há na representação do avô um leve arquear das costas que lembra o de um idoso, um jeito de se mover mais lento, com um prolongar dos passos que nos traz a imagem de uma pessoa de mais idade. Podemos perceber o mesmo na representação do narrador criança para quem a contadora abaixa o corpo parecendo menor para evidenciar uma perspectiva infantil. Nesse ponto, nos remetemos também ao trabalho de Leal (2011), quando a autora aborda a preferência da Líbria pelo discurso direto. Com o uso tanto da espacialidade – já que cada personagem se localiza em um dos lados estipulados pela contadora – como da **incorporação**, torna-se mais fácil identificar qual dos personagens da história está com a palavra.

Podemos dizer que o recurso da **incorporação** permite à língua de sinais tornar-se mais expressiva. Nesse sentido, quanto melhor for o contador, mais este elemento poderá ser utilizado correntemente e de forma bastante criativa. O oscilar do corpo, por exemplo, marca a passagem do avô e do menino no decorrer da história. Quando o menino cresce e a narrativa se passa no presente, há uma centralização da contadora para o prosseguimento do texto.

FIGURA 6 – Narrador *versus* personagem menino



Aqui vemos a contadora reproduzindo o sinal de comunicação. No momento em que há a presença do narrador, a contadora permanece ao centro. O sinal realizado na figura ao lado significa o registro do que seria uma comunicação entre o avô e as árvores, ou pinheiros, como fica claro no classificador utilizado pela contadora. Ao lado, permanece a representação do menino narrador que estranha o comportamento do avô e fica a fabular o que ele estaria fazendo.

Passamos, então, ao fragmento seguinte:

Se calhar nem lia: demorava-se nas notícias o tempo necessário para pensarmos que lia, esquecia-se das folhas numa cadeira de lona e descia para a vinha sem pisar os socacos, na leveza distraída dos serafins. A sua presença era uma silenciosa ausência que cheirava a brilhantina: ao fim da tarde, depois do banho (puxava-se a água do poço com uma bomba e o chuveiro era um balde com buraquinhos) deixavam-me pôr no cabelo uma gota desse creme branco que me endurecia as madeixas e me embalsamava de um perfume de Paraíso. Contrariamente ao que eu pensava os sons da casa não diminuía de intensidade (os castanheiros continuavam a estalar nas janelas) nem os anjos se interessavam por mim. Jantava de pijama, amuado com Deus (ANTUNES, 2002, p. 15-16).

Aqui está uma das produções mais interessantes do texto. A frase da crônica de Lobo Antunes é: “Sua presença era uma silenciosa ausência que cheirava a brilhantina”. Na proposta da contadora, ela marca o sinal de

homem, remetendo-se ao avô, mas continua marcando sua presença como narradora e a presença do avô que nos chega por meio da representação do cheiro que vem sendo puxado pelas mãos da contadora.

FIGURA 7 – Fragmento da contação de história



Assim, embora o sinal até se aproxime do especificamente usado para a palavra **cheiro**, no contexto em que ele é usado, há um prolongamento desse sinal que parece puxar para o narrador-menino a presença de seu avô que chega de modo sensorial, por meio do aroma da brilhantina. Há, inclusive, o uso desse mesmo produto pelo menino com a intenção de fazer com que “os sons da casa também diminuam de intensidade”, ou seja, buscando também deixar de ouvir. Desse modo, a contadora consegue transpor visualmente os elementos que o autor constrói por meio da língua escrita. Vários são os momentos da crônica em que a relação de proximidade entre o avô e o neto se estabelece por meio não verbal, já que não há conversa efetiva entre eles, mas há sempre uma imagem, um cheiro, um objeto.

Para que o artigo não se alongasse em demasia, pontuamos apenas algumas propostas de análises produzidas para a dissertação. Desse modo, nos encaminhamos para as últimas passagens do texto, mais precisamente as imagens seguintes.

FIGURA 8 – Imagem poética em Libras para a morte



Para esse fragmento, podemos perceber todo um trabalho de linguagem para a contação de história. Isso porque a contadora utiliza uma metáfora para representar a morte em um futuro próximo. Ela propõe a imagem do desaparecimento, assim recuperando o trabalho de Lobo Antunes que utiliza a imagem de “pássaros que voam para o sul”.

FIGURA 9 – Fragmentos finais da contação



A partir de então, a narradora recupera as palavras do autor que diz que, entre os objetos que deixará para o futuro, como meio de reencontrar o passado, estão os livros que “representam as chaves desemparelhadas que abrirão portas que deixaram de existir” (ANTUNES, 2002, p. 16). Para ela, os livros trarão de volta as memórias do passado, dialogando efetivamente com o texto de Lobo Antunes. Por fim, ela remete novamente à contação de história inicial, enfatizando a questão da memória e a produção de narrativas.

Assim, finalizamos a análise reforçando que nossa intenção foi explorar possibilidades de **performance** na contação de história por meio da Libras. O material possui um caráter didático-pedagógico. Por isso, fizemos uma versão somente com a contação e outra com o mesmo texto da contação em Libras e o texto em língua portuguesa escrita para que, de fato, pudesse haver comparações entre as duas versões.

5 A recepção ao trabalho de contação de história

A turma escolhida para a apresentação das diferentes atividades que utilizamos para discutir a questão da **performance** no trabalho com a literatura em um contexto de alunos surdos foi uma turma de Ensino Básico do 9º ano, no período noturno. Com essas atividades, pretendemos observar como a turma reagiria ao material produzido. Com a proposta da contação, o interesse seria observar *in loco* como o grupo se comportaria durante a atividade. Torna-se fundamental o contato com os leitores para o estudo da **performance**, uma vez que a literatura só se efetivaria na leitura (COMPAGNON, 2012; ZUMTHOR, 2000).

Nesse sentido, começamos por indicar que, no momento da atividade, a turma compunha-se de sete alunos, de um total de nove que frequentam regularmente as aulas. Era um grupo formado por três mulheres e quatro homens sem que houvesse uma discrepância grande em relação à idade entre eles.

Muitas vezes, as turmas de jovens e adultos já apresentam uma noção preconcebida do que seria o espaço da escola e o que seria uma aula. Nesse sentido, achamos que poderia ser incomum propor uma atividade de contação de história sem que houvesse perguntas escritas ou outros exercícios formais de apreensão de conteúdo. Além disso, sabemos que algumas atividades que recebem o rótulo de **lúdicas** podem ter uma rejeição dos alunos que não acreditam que tais atividades tenham a mesma importância das demais. Assim, acreditamos que a contação poderia ter uma recepção problemática, sem que houvesse grande interesse ou motivação para o desenvolvimento da proposta.

A análise da contação ocorreu segundo critérios voltados para a recepção do texto, compreensão da história proposta e, sobretudo, sobre a interação deles comigo, entre eles, ou com a outra professora de língua portuguesa que nos permitiu desenvolver a atividade, abordando questões relativas ao texto trabalhado.

Desse modo, sobre a recepção do texto, houve uma imediata aceitação da proposta. Um problema que infelizmente interferiu na atividade foi a edição do vídeo, que travou, impedindo que pudéssemos ver toda a história de uma única vez. Como não conseguíamos por esse caminho, recuperamos o trecho em outra edição e mostramos aos alunos todo o vídeo novamente, em uma segunda versão. Consideramos que esse fato não comprometeu a atividade e sabemos que há sempre diversas variáveis quando decidimos propor práticas de sala de aula, inclusive no uso dos equipamentos de audiovisual. Ao final, tanto a professora pesquisadora como os alunos acabaram por comemorar o fim da narrativa.

A compreensão do vídeo foi bem rápida, com aceitação também bem marcante. Houve olhares atentos, voltados ao que lhes era mostrado, celulares apagados sobre a mesa e nenhuma dispersão. Uma vez terminada a contação, perguntamos o que eles achavam da história, tentando disparar uma interação inicial. Primeiro, eles recontavam alguns trechos da narrativa, principalmente os fragmentos em que a narradora representava passagens sobre o avô surdo e o aparelho de surdez. Consideramos que esse **reconto da narrativa** foi um fato interessante, já que acontecia em construções visualmente ricas ou em sinais em que eles buscavam inferir o significado. Alguns exemplos foram o início da contação com o sinal de volta ao tempo proposto pela contadora.

Quanto à estrutura, percebemos uma maior identificação com a representação visual do trecho que mencionava o “ir e vir das pessoas enquanto o avô permanecia silencioso e ausente”. Acreditamos, assim, que repetir o que foi contado já seria uma forma de interagir com a história. Isso pode ter acontecido em função de algumas transposições narrativas despertarem nos alunos surdos o interesse por outros modos de perceber a língua de sinais, assim ampliando seu próprio repertório, tanto linguístico como de leitura. Tais experiências são possíveis pelo contato marcadamente estético nas construções em Libras. Esta opção foi viabilizada pelas participações da intérprete e da contadora surda que, em suas propostas, trouxeram à tradução elementos próximos do conceito de **transcrição** proposto por Haroldo de Campos (apud PRADO; ESTEVES, 2009, p. 116), já que haveria a possibilidade de uma reinvenção dos sinais utilizados nessa transposição.

Desse modo, acreditamos que haja uma experimentação da literatura diferente daquelas que os alunos teriam se somente houvesse uma interação com a pesquisadora para o contato com o texto ficcional. Isso porque, mais uma vez, notamos como foi marcante a importância das estratégias visuais da contadora de história. Mesmo as metáforas que pareciam dificultar a compreensão do texto tornaram-se claras, ainda que isso em nada significasse uma simplificação da obra. Antes, acreditamos em uma visível mudança de modalidade, uma vez que houve um investimento em uma sintaxe bastante visual, que os alunos chegavam mesmo a reproduzir depois de acabada a contação.

Outra estratégia que surtiu o efeito desejado foi a escolha de uma crônica. Ou seja, um texto narrativo mais curto, ainda que o escolhido, particularmente, mantivesse uma preocupação com o uso da linguagem e da fabulação em sua estrutura. Geralmente, é comum encontrarmos contação de histórias infantis e infantilizadas, pelo uso de fantasias, cenários etc. Em nosso caso, investimos em recursos simples que apenas valorizassem a atuação da contadora. Nesse sentido, ela estava com uma blusa preta de mangas curtas e o fundo escolhido foi o que apresentava a possibilidade de um enquadramento branco. Desse modo, postulamos a necessidade de que outros materiais, de diferentes autores e gêneros, estejam disponíveis em Libras para que possam ser utilizados durante toda a Educação Básica com alunos de diferentes idades e, inclusive, com uma atenção ao material disponível aos adultos.

Posteriormente, os alunos fizeram perguntas sobre a questão da comunicação do avô, que lhes dava a impressão de haver alguma relação com o sobrenatural. Deixamos que as perguntas fossem propostas e percebemos que eles cruzavam olhares entre si, discutindo ainda o que teria sido contado, tentando validar ou não sua compreensão entre os próprios colegas. Mesmo a professora regente de turma era solicitada como possibilidade de ratificar o que eles julgavam ter compreendido.

Na escolha da narrativa, também acabamos por focar em um texto com uma rica descrição visual, incluindo a descrição de tempos antigos, o que despertou a curiosidade dos alunos. A questão da locomotiva, o chuveiro e a brilhantina para o cabelo são exemplos de imagens que os alunos lembravam para se referirem ao texto. Além disso, houve a presença de um gênero bastante popular como a crônica. Mostramos o livro de onde tiramos o texto e contamos a eles um pouco sobre o autor, o que gerou uma maior contextualização da obra. Sobre a questão das representações, nesse trabalho com os alunos surdos,

a questão da surdez do avô chamou-lhes bastante a atenção. No entanto, quando perguntados sobre problemas como o isolamento ou a dificuldade de comunicação, principalmente com os familiares, os alunos mostraram-se bastantes reflexivos. Eles foram enfáticos ao discutirem que essas questões variavam, de acordo com as famílias, não estando relacionadas à surdez em si, mas à forma como os familiares lidavam com aquele sujeito. Para eles, há diferenças nesses modos de lidar mesmo com as pessoas mais próximas.

6 Observações finais

Este trabalho procurou propor um esboço de análise, demonstrando como o conceito de **performance** aliado ao contato com a narrativa literária pode ser explorado no contexto da surdez. Para isso, foi necessária uma breve abordagem do contexto estudado, especificando ainda questões ligadas à tradução para a língua de sinais. Por fim, exemplificamos, com a utilização de alguns fragmentos, uma contação de história que teve como contadora uma professora surda. Consideramos o trabalho pertinente, uma vez que, a partir da contação em Libras, podemos pensar a literatura como um “evento”, propondo um contato outro que não seja apenas aqueles já presentes na escola, a partir do texto escrito, pensando, sobretudo, nos alunos surdos adultos.

Sabemos que ainda há a necessidade de pesquisas em relação à língua de sinais em diferentes áreas do conhecimento. No tocante à educação literária, então, torna-se fundamental que os alunos surdos possam ter contato com obras em língua de sinais, de diferentes gêneros e autores. Assim, do ponto de vista teórico, buscamos elementos de análise que nos permitissem uma reflexão acerca de como tais sujeitos interagem com o texto literário em sua L1.

Agradecimentos

A minha orientadora Rosana Kohl Bines, por todas as intervenções feitas durante o mestrado. Também expresso minha gratidão a Vanessa Lesser, artista surda e contadora de história, e a Renata Costa, intérprete que colaborou durante todo o processo de tradução do conto para a Libras. Por fim, agradeço aos pareceristas anônimos pelas observações e sugestões que contribuíram muito para o aperfeiçoamento deste trabalho.

Referências

- ANDRADE, B. L. L. *A tradução de obras em língua de sinais: antropomorfismo em foco*. 2015. 120 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.
- ANTUNES, A. L. Não foi com certeza assim mas faz de conta. In: ANTUNES, A. L. *Segundo livro de crônicas*. Lisboa: Dom Quixote, 2002.
- BRASIL. Lei nº 10.436, de 24 de abril de 2002. Dispõe sobre a Língua Brasileira de Sinais – Libras e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 25 abr. 2002. Seção 1, p. 23.
- COMPAGNON, A. O leitor. In: COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2012.
- FISCHER-LICHTE, E. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada, 2011.
- LEAL, C. L. *Estratégias de referência da produção escrita de alunos surdos*. 2011. 126 f. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2011.
- MORAIS, C. D. *Tecido na língua de sinais: Branca de neve e os sete anões*. 2010. 147 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010.
- PERLIN, G. Identidades surdas. In: SKLIAR, C. (Org.). *A surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 2000. p. 51-72.
- PRADO, A. L. C.; ESTEVES, L. M. R. A tradução “verbivocovisual” de Haroldo de Campos. *Tradução & Comunicação: Revista Brasileira dos Tradutores*, São Paulo, n. 19, p. 115-127, 2009.
- SALLES, H. M. M. L. et al. *Ensino de língua portuguesa para surdos: caminhos para a prática pedagógica*. Brasília: MEC; SEESP, 2004. v. 1. (Programa Nacional de Apoio à Educação dos Surdos).
- SKLIAR, C. Bilinguismo e biculturalismo: uma análise sobre as narrativas tradicionais na educação dos surdos. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, v. 8, p. 44-57, 1998.
- STOKOE, W. C. *Sign language structure*. Silver Spring: Linstok Press. [1960] 1978.
- STOKOE, W. C. et. al. *Dictionary of american sign language on linguistic principles*. Silver Spring: Linstok Press. [1965] 1978.
- _____. *Semiotics and human sign languages*. Paris: Mouton, 1972.
- ZUMTHOR, P. *Performance, recepção, leitura*. São Paulo: Cosac Naify, 2000.

Data de submissão: 19/12/2016. Data de aprovação: 12/06/2017.