

## **A CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS DA LITERATURA SURDA PARA ALUNOS DA EDUCAÇÃO INFANTIL: UM INSTRUMENTO “MÁGICO” PARA A FORMAÇÃO DE LEITORES**

***Marcelle Bittencourt Xavier Almeida***

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia-UESB  
bittencourt.marcelle@gmail.com

***Valquíria Dias de Almeida***

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia-UESB  
val\_magali@hotmail.com

***Mauro dos Santos Carvalho***

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia-UESB  
mauroscarvalho@yahoo.com.br

***Marcus Antônio Assis Lima***

Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia-UESB  
malima@uesb.edu.br

**Resumo:** Contar histórias é uma prática muito antiga, que se destaca como um meio para incentivar a prática de leitura e escrita dos alunos, pois estimula a observação, a criatividade, a autonomia e a capacidade reflexiva. Este artigo objetivou analisar as contribuições da contação de histórias da literatura surda para alunos surdos da Educação Infantil, enquanto um instrumento para a formação de leitores. Para isso, essa pesquisa qualitativa teve como instrumento de coleta de dados a pesquisa bibliográfica, com base nos estudos de Abramovich (1993), Alberti (2005), Chartier (2009), Karnopp (2010), entre outros pesquisadores, abordando sobre a contação de histórias, a tradição oral/escrita, a literatura infantil na escrita de sinais e a formação de leitores, com a exploração de três obras ricas nos aspectos pertinentes à cultura surda: Cinderela Surda, Rapunzel Surda, ambas escritas por Silveira; Rosa; Karnopp (2003), e, O Patinho Surdo (ROSA; KARNOPP, 2005). Desse modo, foi possível perceber que contar histórias para crianças surdas da Educação Infantil, entre 0 e 6 anos de idade, envolve um aprendizado rico de experiências, sobretudo, ao favorecer um ambiente que disponibilize a literatura surda, em que as histórias são contadas por meio da língua de sinais, valorizando a cultura e identidade surda.

**Palavras-chave** Contação de histórias. Educação infantil. Literatura surda.

### **1. Introdução**

No período da Educação Infantil, a criança surda desenvolve atividades que ajudam no desenvolvimento intelectual, social, físico e psicológico, que são complementares ao trabalho construído no lar, pela família, por isso, a escola exerce uma função essencial na vida desses alunos, ao estabelecer práticas que fomentem a leitura e a escrita, sendo a contação de história uma das opções que vêm sendo ofertada pelos professores na tentativa de partilhar o saber e desencadear o prazer pela leitura.

A inserção de literatura infantil nos primeiros anos da Educação Básica contribui de forma significativa para a formação de crianças leitoras, com formação crítica, moral e ética, portanto, torna-se necessário enaltecer essa prática no espaço escolar. A autora Abramovich (1993) ratifica que a contação de histórias facilita a trajetória da criança por um caminho infinito de descobertas, que permite a compreensão de mundo, pois o imaginário é estimulado desde as primeiras experiências da criança com o texto lido oralmente, em que emoções são despertadas e lugares até então desconhecidos são vislumbrados.

Uma história bem contada pode fascinar a criança, de modo que ela se sinta mais confiante e deseje ler sozinha, e também seja aguçada a sua imaginação e contribua para o seu desenvolvimento comunicativo e das suas interações sociais.

A literatura surda teve seus primeiros registros na escrita de sinais, em textos impressos, com imagens e traduções para a língua portuguesa, sobretudo, a partir do reconhecimento da Língua Brasileira de Sinais (Libras) no país, pela Lei n.º 10.436/2002 – que foi regulamentada pelo Decreto n.º 5.626/2005.

Para ensinar uma criança surda, é primordial considerar que no Brasil há duas línguas reconhecidas oficialmente. A Libras é a primeira língua (L1) dos surdos, vista como uma parte integrante da cultura dessa comunidade, e a Língua Portuguesa (L2), que também se faz presente na vida diária de todos. No entanto, os surdos ainda enfrentam alguns desafios, como por exemplo, de difundir que a sua língua materna possui sim uma estrutura como as demais línguas, porém, com características próprias. Dificilmente um surdo dominará os aspectos comuns à Língua Portuguesa, já que são bem distintos da Libras. Então, pelo fato da criança ser usuária da Libras, não implica sugerir que ela saiba como se compõem as frases e todos os outros aspectos estruturais da Língua Portuguesa.

Além disso, às vezes a presença de um intérprete de Libras na sala de aula passa a ideia de inserção da criança surda no processo de ensino-aprendizagem, porém, apenas isso é insuficiente para se atingir o esperado. É necessário pensar em estratégias de ensino que sejam capazes de tornar os estudos cativantes, assim sendo, contar histórias que priorizam a escrita de sinais (*SignWriting*), além das narrativas na língua portuguesa, não só facilitam a compreensão da proposta pelos alunos surdos, como também se apresentam como uma forma de respeitar a cultura surda, haja visto que nem sempre os surdos conseguem acompanhar a estrutura da Língua Portuguesa, por ter uma estrutura diferente da Libras.

Sendo assim, este artigo tem como objetivo geral analisar as contribuições da contação de histórias bilíngues (Libras/Língua Portuguesa) para alunos surdos da Educação Infantil, percebendo-a como um instrumento para a formação de leitores. Nessa perspectiva, pretende-se compreender de que modo as histórias bilíngues narradas favorecem para a alfabetização dos alunos surdos e quais são os efeitos dessas histórias narradas nos alunos surdos da Educação Infantil?

## **2. A contação de histórias e algumas considerações sobre a tradição oral e escrita**

A literatura popular, sobretudo oral, perpassou por todas as classes sociais desde a Antiguidade, na Europa e no Oriente, percorrendo pela Idade Média e alcançando a Era Moderna, perdurando até os dias atuais. Na Grécia antiga, por exemplo, os aedos (do grego *aoidos*, quer dizer cantor), popularmente conhecidos por bardos ou rapsodos, eram os artistas que difundiam os poemas na forma oral, cantando ou declamando um repertório de lendas, histórias e tradições populares, com o acompanhamento de liras ou cítaras (ALBERTI, 2005).

É interessante ressaltar que essa tradição oral acompanha dois princípios contraditórios, que são expostos por Alberti (2005, p. 19): “1) os objetos transmitidos pela tradição oral não são imutáveis [...] 2) a tradição oral, como as tradições de modo geral, está calcada na repetição”. Isso implica afirmar que, comumente na tradição oral, os aedos repetiam os poemas e as histórias com base nas memórias do que foi recitado no passado, o que provavelmente gera uma mudança das narrativas, devido ao uso de improvisação.

Há muitos e muitos anos, ainda quando a vida amanhecia no planeta, o homem já narrava. Primeiro, falava de seu cotidiano: seus hábitos e seus revezes. Depois, em determinado momento, sentiu a necessidade de dar conta de acontecimentos que escapavam a seu entendimento racional. Precisava encontrar explicações tanto para fenômenos da natureza quanto para o fato de ser quem era [...] Assim concebeu então, um conto maravilhoso que, com seus elementos mágicos, explicava o que a razão desconhecia (CHEOLA, 2006, p. 47).

Ao verificar o passado da humanidade, a contação de histórias esteve sempre em evidência no cotidiano, desde o instante que o indivíduo precisou justificar e compreender os acontecimentos ao seu redor, e para tanto, os contos despontaram com seus componentes mágicos como uma forma de entreter pessoas, por meio de palavras, pensamentos e poeticidade sobre as histórias de vida. Na Grécia antiga, por exemplo, os gregos utilizavam dos mitos para essa função, no entanto, acrescentavam a esses mitos outros aspectos narrativos na tentativa de entender e explicar temas que norteavam e angustiavam a humanidade naquele momento.

Tempos depois é que os registros escritos começaram a ganhar notoriedade, inicialmente na forma manuscrita, e em seguida impressa, no século XV, com a invenção da Tipografia de Gutenberg. Conforme expõe Chartier (2009, p. 129-130), com a chegada da imprensa, essa “revolução” possibilitou “[...] a reprodução de textos que são difundidos a todos os leitores numa forma idêntica, em grande número de exemplares (mesmo na época de pequenas tiragens) e por um custo muito inferior ao da cópia manuscrita”. Então, quando a literatura popular começou a ser impressa em folhetos de papel ordinário, passou a ser comercializada a um preço baixo (devido a redução dos custos de produção), favorecendo a maximização das vendas por diversos lugares.

A partir do século XVI novas modalidades vão surgindo quanto à relação do indivíduo com a escrita, em que há uma mudança significativa entre os gestos culturais de foro íntimo e aqueles da vida coletiva. Há uma revolução, ou melhor, uma “privatização” da prática da leitura, em que o leitor reflete solitariamente, pois essa nova habilidade facilita a leitura do texto mediada com os olhos, sem ter que oralizá-lo, seja em voz baixa ou alta (CHARTIER, 2009).

Chartier (2009, p. 144) salienta que “ler em silêncio, para si mesmo, basta para criar uma área de intimidade que separa o leitor do mundo exterior; portanto, mesmo no meio da cidade, na presença de outrem, ele pode ficar sozinho com seu livro e seus pensamentos”. Numa interação

exclusiva entre o leitor e o seu livro particular, não há evidência de interferências da comunidade, inclusive, ele pode acessar até mesmo os livros proibidos, devido a separação da intimidade do leitor e do mundo exterior.

Entretanto, essa “evolução” que acometeu a Europa e outros continentes entre os séculos XVI e XVIII, não aboliu as práticas antigas, exemplificadas por Chartier (2009, p. 113) como: “ler em voz alta, para os outros ou para si mesmo, ler em grupos, ler por obrigação de trabalho ou por prazer [...]”. Na era moderna ainda é comum “[...] a leitura em voz alta num grupo de amigos diletos ou de companheiros causais” pois é “[...] um dos elementos essenciais da sociabilidade – mesmo entre a elite” (CHARTIER, 2009, p. 148).

Algumas obras, como os romances, privilegiam as leituras que têm a voz como anunciadora da palavra escrita a um pequeno grupo, ou ainda pode ser tomada como exemplo, a obra *La Celestina* (que foi intitulada de “*La comedia de Calista y Melibea*”, ao ser publicada em 1500, em Toledo), na qual há uma especificação sobre o modo que se deve ler a tragicomédia em questão, colocando em evidência que o oralizador tem a tarefa de transmitir o texto, passando para o público a interpretação das peculiaridades de cada personagem, e até mesmo o tom da voz do leitor pode influenciar na recepção do texto pelos ouvintes: “O lector [leitor] ao qual se dirige é um oralizador, que deve saber variar o tom, encarnar todas as personagens, dizer os apartes entredentes [...] a fim de prender a atenção dos que o escutam, de *los oyentes* [dos ouvintes]” (CHARTIER, 2009, p. 148).

Se desde a era antiga os bardos ou rapsodos cantavam histórias, muitos são os contos de fadas transmitidos oralmente, cada um com um enredo contemplando características de um contexto cultural específico, e normalmente com o final feliz. Ao longo do tempo, essas histórias passaram a se revelar como textos escritos. Por um lado, ao considerar as culturas orais, pode-se inferir que são ricas nas produções verbais por conta do valor artístico empregado em cada dizer dos cantadores, e por outro lado, a cultura escrita é necessária para a ciência, a história, a literatura e toda arte, sem contar, para esclarecer os campos desconhecidos da linguagem:

[...] as culturas orais produzem realizações verbais impressionantes e belas, de alto valor artístico e humano, que já não são sequer possíveis quando a escrita se apodera da psique. Contudo, sem a escrita, a consciência humana não pode atingir

o ápice de suas potencialidades, não é capaz de outras criações belas e impressionantes. A cultura escrita, como veremos, é imprescindível ao desenvolvimento não apenas da ciência, mas também da história, da filosofia, ao entendimento analítico da literatura e de qualquer arte e, na verdade, à explicação da própria linguagem (incluindo a falada). (ONG, 1998, p. 23)

O francês Perrault (1697) é conhecido pela publicação das Histórias ou os Contos do Tempo Passado, que posteriormente recebeu o nome de Contos de Mamãe Gansa, uma coletânea de histórias, tais como: O Gato de Botas, Chapeuzinho Vermelho, Cinderela ou O Sapatinho de Vidro, Barba-Azul, dentre outras. Para Benedetti (2012, p. 13) “é importante deixar claro, porém, que a publicação de Perrault não se destinava a crianças, e sim a adultos. Personalidades importantes da corte eram apaixonadas por tais histórias inverossímeis”, inclusive, muitas mulheres eram responsáveis por contar as histórias nos salões parisienses e os homens ficavam incumbidos dos gêneros como a tragédia, a crônica e a epopeia.

Busatto (2003, p. 46), contadora de histórias, entende que as histórias são contadas “para quem deseja ouvir”, podendo ser para apenas uma criança, ou uma turma lotada, para o público adolescente ou adulto, enfim, o contador dependerá do desejo da plateia.

Em uma de suas obras ela ainda divulga que as histórias são contadas com o objetivo de formar e encantar leitores, estimulando a imaginação e resgatando histórias para que fiquem vivas no imaginário popular:

Conto histórias para formar leitores; para fazer da diversidade cultural um fato; valorizar as etnias; manter a História viva; para se sentir vivo; para encantar e sensibilizar o ouvinte; para estimular o imaginário; articular o sensível; tocar o coração; alimentar o espírito; resgatar significados para a nossa existência e reativar o sagrado (BUSATTO, 2003, p. 46)

Mesmo que seja essencial respeitar as solicitações do público, Sisto (2001), uma referência na contação de histórias, de modo geral, elenca alguns elementos que servem para nortear o contador: 1) a apresentação deve permitir que o sujeito interprete as entrelinhas, 2) não ser tão óbvio, muito menos preconceituoso ou moralista, 3) a estrutura narrativa deve ser bem concisa, 4) os personagens precisam ser bem definidos, 5) ter a capacidade de estar em sintonia com o

ouvinte, provocando o anseio por ele de novas leituras, dentre outros aspectos que podem permitir uma experiência rica entre o contador, o texto e o leitor.

Para ser um bom contador, Sisto (2001, p. 23) revela que o segredo é [...] é ler muito; os livros, as placas, os gestos, as pessoas, a vida em cada coisa. E não ter pressa: o contador de histórias tem que ter paixão pela palavra pronunciada e contar a história pelo prazer de dizer”. A função do contador de histórias não se limita a recitar uma história, pois este precisa ser de fato um estudioso, de si mesmo, do texto e do outro, para que assim, ele possa conhecer e agradar o seu público, sendo aquele indivíduo capaz de afetar a vida de crianças, jovens, adultos e idosos, encantando-os com a contação de histórias de escritos e memórias, que ensinam, divertem, emocionam, fazem pensar e despertar diversas emoções e sentimentos. Isso é bem diferente de apenas ler ou explicar uma história.

### **3. A literatura infantil do Brasil, na escrita de sinais**

Ao observar o legado dos surdos, pode ser apurado que eles têm as suas próprias histórias, que foram transmitidas pela tradição oral por séculos, até chegarem na modalidade escrita em diversos idiomas. O fato que chama atenção é que algumas dessas histórias já são contadas na língua de sinais, sejam elas associadas à poesia, ao teatro, aos romances, às piadas, assim sendo, a literatura surda tem seus registros transmitidos por uma geração que conta e até mesmo cria novas histórias de seus antepassados.

Quando se fala que uma história é contada por meio da língua de sinais, trata aí da literatura surda, ou seja, textos que representam e respeitam a cultura e identidade surda. É o que ratifica Karnopp (2010, p. 161) ao admitir que “a expressão ‘literatura surda’ é utilizada no presente texto para histórias que têm a língua de sinais, a identidade e a cultura surda presentes na narrativa”. Os registros iniciais de literatura infantil no Brasil, na escrita de sinais, foram as produções de Carolina Hessel Silveira, Fabiano Souto Rosa e Lodenir Becker Karnopp, lançadas no ano de 2003 e conhecidas como “Cinderela Surda” e “Rapunzel Surda”.

Cultura surda está relacionada à língua, às crenças, aos hábitos, aos costumes e às ideias da comunidade surda, ou seja, é a forma como o indivíduo interpreta e transforma o mundo em prol

da acessibilidade dos espaços sociais, o que contribui para a formação de identidades (STROBEL, 2008).

Alguns livros da literatura brasileira estão registrados na escrita de sinais, com o intuito de valorizar a trajetória cultural dos surdos, que em certos momentos acaba sendo desprezada pelos ouvintes. Ao se manifestar a identidade surda nos textos literários, isso implica numa ação de apreciação das diferenças dos surdos, o que não quer dizer que eles devem ser esquecidos, muito pelo contrário, o mundo mágico da leitura deve estar acessível para todos. Como exemplo de literatura brasileira infantil que traz elementos da cultura e identidade surda são as versões de “Cinderela Surda”, “Rapunzel Surda” e “Patinho Surdo”, que serão descritas brevemente a seguir:

### 3.1 Cinderela Surda

O conto “Cinderela Surda” tem suas narrativas na escrita de sinais, ou seja, em *SignWriting*, e na língua portuguesa, por isso, é um meio eficaz e eficiente no processo de ensino-aprendizagem dos surdos, tendo em vista que prioriza a cultura e identidade surda. Além disso, ao desenrolar do enredo, as cenas são apresentadas também por ilustrações, o que facilita a intensificação das expressões faciais dos personagens, bem como em alguns casos, as imagens mostram algum sinal, portanto, os leitores terão uma compreensão bem melhor em torno da leitura que será feita dos textos e dos outros meios comunicativos: as figuras e as cores em destaque, além dos sinais e das expressões não-manuais representados por cada personagem, sejam elas o movimento da cabeça, a expressão dos olhos ou outra expressão que informe se há concordância da sentença, ou quem sabe concordar ou negar com um fato.

De acordo com Quadros & Karnopp (2004) normalmente não ocorrem duas expressões não-manuais simultaneamente, porque seria incompreensível se alguém viesse a fazer o sinal de “feliz” e se apresentar com a face triste, havendo aí uma incoerência na transmissão da real mensagem a se informar ao receptor.

A história é contextualizada em torno da Cinderela e do príncipe, ambos surdos. Numa das cenas, por exemplo, quando Cinderela chega na festa com atraso, ela é recebida pelo príncipe, que a convida para uma dança, mantendo o diálogo sempre na língua de sinais, e, “felizes, o príncipe e

a Cinderela dançaram e conversaram a noite toda, sem perceber o tempo a passar” (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003a, p. 22). Nesse instante, pode ser observada a insatisfação e indignação das filhas da madrasta de Cinderela: uma mostra sua lamentação ao cruzar os braços, e a outra encosta na face o braço passando a ideia de que está triste, pensando em algo que lhe incomodou. Em oposição ao sentimento das moças, o casal baila com um sorriso estampado, simbolizando a alegria de permanecerem em sintonia naquele encontro memorável.

As narrativas absorvem elementos da cultura e identidade surda, como por exemplo, a Cinderela, personagem principal, ao invés de perder um sapato de cristal (como consta na versão clássica da história), ela deixa para trás uma das suas luvas, na despedida daquele encontro inesquecível com o príncipe surdo. No relógio já era quase meia-noite, “com medo, ela fez o sinal de TCHAU e saiu correndo. O príncipe segurou sua mão e ficou com uma luva, enquanto ela tentava sair correndo” (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003a, p. 24). Esse esquecimento da luva, pode ser referenciada às mãos da Cinderela - rotineiramente usadas pelos surdos durante a comunicação, por isso, seria um marcador da língua de sinais, e assim, da cultura surda.

O ambiente em que se passam as cenas de “Cinderela Surda” traz muitas ilustrações, haja visto que a comunidade surda direciona o foco para a língua visual-espacial e não oral-auditiva. As imagens muitas vezes falam por si só, antes mesmo do leitor ter contato com a escrita. Em uma das passagens do livro Silveira, Rosa & Karnopp (2003a, p. 10) destacaram que “a madrasta era malvada e egoísta e tinha duas filhas que só sabiam mandar e nada fazer. Cinderela era a única que trabalhava”, o que fica evidenciado nas figuras ao longo do conto, que mostram essas características da madrasta e suas filhas, seja pelo semblante, a posição dos braços ou outra informação imagética.

E como o casal aprendeu a língua de sinais? Enquanto que Cinderela foi ensinada numa comunidade de surdos, o príncipe aprendeu a língua de sinais com a ajuda do Abade L’Epée. Quando o pai de Cinderela faleceu, ela passou a residir com sua madrasta e as duas filhas dela, tendo um impasse no relacionamento entre a nova família, já que havia pouco entendimento dos sinais, como sublinharam Silveira; Rosa & Karnopp (2003a, p. 12): “Cinderela limpava e cozinhava, mas a madrasta e as irmãs nunca estavam satisfeitas. A comunicação era difícil, pois a madrasta e as irmãs só faziam poucos sinais”.

No desfecho do conto, ao invés de ter a frase original “casaram-se e foram felizes para sempre”, os autores dedicaram aos surdos uma interpretação mais realística da língua de sinais, encerrando com algo compreensível para o público-alvo, ao dizer: “o príncipe e a Cinderela casaram-se e foram felizes por muito tempo” (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003a, p. 32).

### 3.2 Rapunzel Surda

“Rapunzel Surda”, escrita por Silveira, Rosa & Karnopp (com publicação em 2003) traz o registro de uma história escrita em sinais (*SignWriting*) e na língua portuguesa, que relembra o clássico da literatura “Rapunzel”, dos Irmãos Grimm (publicada pela primeira vez em 1812, com compilação no livro *Contos par a Infância e para o Lar*). Embora que a Rapunzel que foi contada nos tempos antigos está cada vez mais diferente da história narrada no início deste século, ganhando novas versões, inclusive cinematográfica, como no filme *Enrolados*.

A história dos Irmãos Grimm narra a respeito de “Rapunzel”, uma moça passiva e também ousada, que ao perceber que a pessoa subindo por suas tranças não era Gothel, sua mãe, “[...] assustou-se muito, pois seus olhos jamais haviam visto um homem” (GRIMM; GRIMM, 1961, p. 24). É passiva porque a ideia de sair da torre não é algo espontâneo, que vem a ser pensada após o pedido de casamento pelo príncipe, e é ousada, ao considerar que no século XIX receber visitas secretas de um homem (do príncipe) era algo que fugia do padrão de comportamento das mulheres daquela época. Além disso, ela também necessita do representante masculino, para então, fugir da torre, uma vez que a personagem está despertando para a vida adulta e sua mãe sente-se ameaçada diante dos fatos apresentados, e o aparecimento do príncipe acaba criando um conflito entre Rapunzel e sua mãe (que recebe a função de madrasta), quando ela começa a fazer uma série de questionamentos sobre seu aprisionamento. Quando a mãe de Rapunzel descobre que ela está grávida, sem querer reconhecer que a filha amadureceu, acaba se desesperando com a situação e diz: “Menina malvada?” gritou a feiticeira. ‘O que fez: Achei que a tinha isolado do resto do mundo, mas você me traiu’” (PERRAULT et al., 2010, p. 158).

No conto “Rapunzel Surda”, uma das primeiras observações que se faz é em relação à adaptação realizada para enriquecer a história com componentes da cultura surda. As expressões

faciais dos personagens são acentuadas, além da riqueza de sinais, o que corrobora para a compreensão pelo surdo do contexto, das interações entre os personagens bem como sobre cada ação desenvolvida na história, uma vez que os surdos partem da experiência visual para interpretar o mundo.

Tudo começou assim: “Era uma vez um casal que queria muito ter um bebê. Os dois ficaram muito felizes quando souberam que a mulher estava grávida” (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003b, p. 6). O casal tinha uma vizinha que era uma bruxa e esta tinha uma linda horta com muitas verduras. Ao olhar para os rabanetes, a mulher teve vontade de comê-los, por isso, seu marido decidiu colher alguns rabanetes, quando a bruxa o flagrou e exclamou: “Você está roubando!” (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003b, p. 8). Sem êxito no pedido de desculpas à bruxa, para reparar a situação, ela exigiu que em troca dos rabanetes o casal deveria lhe doar o bebê que estava porvir. Posteriormente, nasceu a menina surda e a bruxa veio buscá-la e “[...] deu-lhe o nome de Rapunzel (para lembrar os rabanetes)” (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003b, p. 8). Lá ainda diz que “passaram-se os anos, Rapunzel cresceu e 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” (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003b, p. 12). Desde seu nascimento, a menina vivia solitariamente numa torre, e à medida que ela foi crescendo, a bruxa identificou que Rapunzel era surda, e por isso, começaram a tentar se comunicar por meio de alguns gestos. O que fica evidente é que a menina não se encontrava em um ambiente linguístico que contribuísse para que ela pudesse aprender a língua de sinais, pela ausência de outros surdos, mas tudo mudou quando ela se deparou com o príncipe e passaram a se comunicar em sinais. Na torre, recebia visitas diárias da bruxa, que subia na janela usando como apoio as tranças de Rapunzel. Certo dia, o príncipe passeava pelo reino, quando viu a menina e a bruxa conversando utilizando gestos, e quando a bruxa foi embora, ele “[...] fez sinais também para que Rapunzel olhasse para ele” (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003b, p. 18). Então, ela jogou suas tranças para o príncipe ir até ela, e passaram um tempo conversando por sinais, até que um dia decidiram fugir, embora que a bruxa estava percebendo que Rapunzel estava diferente, fazendo uso de sinais variados. Ao confessar tudo, “[...] a bruxa cortou as tranças de Rapunzel e levou-a para uma casa distante para viver sozinha” (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003b, p. 26). O príncipe

desconhecia o que estava acontecendo e ficou por dias relembando daquela linda moça. No final da história, Rapunzel reencontra o príncipe, e lá estava ele segurando a sua trança, então, “[...] os dois foram para o palácio, casaram e viveram felizes” (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003b, p. 345).

“Rapunzel Surda” não é uma simples história de uma menina aprisionada numa torre que então encontra um príncipe e eles têm um final feliz, com a culminação do seu casamento. Trata-se de um conto muito significativo para a afirmação, divulgação e engrandecimento da identidade e cultura surda, que ainda abrange um glossário no final do livro, com a imagem e a representação em sinais dos personagens (Rapunzel, seus pais, a bruxa e o príncipe), da torre, das tranças de Rapunzel e dos rabanetes.

### **3.3 Patinho Surdo e outras obras literárias com traços da cultura surda**

O dinamarquês Hans Christian Andersen publicou em 1843 um panfleto de contos, dentre eles “O Patinho Feio”, tradução de *Den grimme ælling*. Resumidamente, na versão tradicional, conta-se que a mamãe pata estava em seu ninho em um lugar iluminado pelo Sol e com folhagens por toda parte. Depois da espera, as cascas se romperam e os patinhos pularam do ninho graciosamente. Contudo, ali permanecia um ovo grande sem se abrir, até que foi rompido e “[...] era tão grande e tão feio!” (ANDERSEN, 2017, p. 12). Ela suspeitava de que não fosse um pato, porém, o filhote cinzento e feio nadava como os outros: “Não, não é nenhum peru! – exclamou ela.” (ANDERSEN, 2017, p. 13). Era só um pobre patinho com o aspecto feio, o que deixou ele desolado, ao ser perseguido por todos seus irmãos. Por conta disso, o patinho resolveu fugir de todos, e no seu trajeto os passarinhos fugiram. A rejeição, humilhações e desafios não param por aí, o caminho do pobre patinho é cheio de perseguições ao ser considerado muito feio. Até que numa tarde, com um lindo pôr do Sol, o patinho se deparou com aves grandes e muito bonitas, de cor branca tão brilhante e com pescoços longos: eram os cisnes que estavam voando em busca de terras quentes, próximo aos lagos abertos. O inverno havia chegado e o patinho ficou preso no gelo, então um camponês o levou para casa, onde o patinho brincava com seus filhos, mas assustado com tanto carinho, ele fugiu. Enquanto estava no pântano, chegou a Primavera e foi

surpreendido por três cisnes que o recebeu muito bem. As criancinhas que foram para o jardim, batiam palmas, estavam bem alegres e exclamavam: “Sim, chegou um novo [...] O novo é o mais bonito de todos! Tão jovem e tão belo! E os cisnes velhos curvaram-se reverenciando-o”, parecia até um sonho, “tanta felicidade nunca sonhei, quando era o patinho feio!” (ANDERSEN, 2017, p. 21).

No ano de 2005, Karnopp & Rosa publicaram o conto “Patinho Surdo”, todo ilustrado em preto e branco. Narra a história de um casal surdo que fazia parte de um bando de patos que migraram para a Lagoa dos Patos, onde o casal preparou o ninho para a pata botar os ovos, protegendo-o dos predadores. Em certa época ela foi passear, quando sentiu cólicas, e ali mesmo botou um ovo em outro ninho. Para a surpresa da pata, o ninho era de uma cisne ouvinte, e ficava gritando em sinais que havia perdido um ovo. Com o passar do tempo, os outros ovos que ali estavam foram se quebrando, e a cisne estava fazendo a guarda do ninho. Os cisnes foram nascendo e dizendo “oi”, porém, ainda faltava o último ovo. Depois nasceu o patinho surdo no meio dos pequenos cisnes, sendo cumprimentado pela mamãe cisne e ele não respondeu. De repente o patinho sinalizou um “oi” para a mamãe e o papai. Com o passar dos dias, os outros filhotes eram ensinados pelos pais a cantar, por não conseguir fazer o mesmo, o patinho surdo foi passear pela lagoa e questionava por que era tão diferente dos seus irmãos, dando conta de que não pertencia a esse espaço. Daí prosseguiu a jornada, quando ele encontrou uma família de patos surdos conversando em sinais, quando começou a se comunicar com o grupo na Língua de Sinais da Lagoa. Ao voltar para seu primeiro lar, ficou em dúvida se pertencia ao grupo de cisnes ou de patos. No outro dia, foi novamente encontrar os novos amigos acolhedores. Para mediar a conversa entre as duas famílias (patos e cisnes) foi sendo interpretada a fala para a mãe cisne, e assim, tudo ficou esclarecido e todos seguiram felizes seu trajeto (ROSA; KARNOPP, 2005b).

Há distinções relevantes quanto à versão clássica e o conto “Patinho Surdo”: 1) na história tradicional fica evidenciada a diferença física (“patinho”, “feio”), e no conto adaptado, mostra a vivência dos surdos e as diferenças linguísticas (“patinho”, “surdo”) existentes entre os familiares e os outros grupos. 2) Antes, embora “O Patinho Feio” tivesse sofrido muitas humilhações e dificuldades, em um determinado ponto ele percebeu seu real valor; na nova formatação da história, pode-se associar ao processo que a criança surda se depara na busca de assegurar que sua

identidade surda seja preservada e respeitada, além de ressaltar o valor do intérprete de sinais para mediar uma conversa.

Além das obras “Patinho Surdo”, “Cinderela Surda”, “Rapunzel Surda”, há outras produções literárias impressas ou produzidas manualmente, que trabalham a cultura e/ou identidade surda, seja por meio dos textos e/ou das imagens, tais como: “Tibi e Joca” (BISOL, 2001), “A cigarra e as formigas” (OLIVEIRA; BOLDO, 2003), “Adão e Eva” (ROSA; KARNOPP, 2005a), entre outras. Em “A Cigarra surda e as formigas”, por exemplo, é uma história que trata sobre a amizade entre surdos e ouvintes, com a escrita não somente na língua portuguesa, mas também é apresentada na língua de sinais, e ainda, com o desenho de sinais, com um desfecho convidativo para a reflexão: “Amiguinhos precisamos respeitar as diferenças”. A literatura surda encontra-se ainda em expansão, com algumas versões impressas, outras em CD-ROM, ou também há versões de histórias da língua portuguesa que foram interpretadas na língua de sinais e que estão disponíveis em canais do YouTube.

#### **4. A formação dos leitores surdos na Educação Infantil a partir da contação de histórias**

A importância da leitura na formação das crianças é alvo dos estudos de diversos pesquisadores, e para nortear a presente discussão será enfatizado o estudo de Abramovich (1993). Desde a Educação Infantil, a criança vai construindo seu modelo de mundo, e no seu processo de formação enquanto leitor, a ação de ouvir e ler histórias se mostra como um mecanismo “mágico”, no sentido de proporcionar resultados positivos e enriquecer os alunos, ao fazer com que eles viajem pelas histórias trazidas nos livros, e assim, possam se aproximar e debruçar nos riscos expostos no papel, brincando com as frases e palavras. Abramovich (1993, p. 17) explica que é necessário “[...] ler histórias para as crianças, sempre, sempre...”, por considerar esse passo como o ponto de partida da aprendizagem para a construção de um leitor que seja responsável por interpretar e mudar o mundo.

A contação de histórias permite nascer possibilidades produtivas para as práticas de leitura e escrita, provocando no leitor a atenção, despertando nele a autonomia, a capacidade reflexiva, de

imaginação e de observação, bem como a sua criatividade e a curiosidade que vai sendo respondida ao longo do conto. Isso porque o contato com as histórias permite uma aproximação das crianças e demais leitores com a leitura e a escrita, além de estimular a capacidade de desenvolver respostas e posicionamentos críticos perante as situações do cotidiano que se assemelham com aquelas vividas pelos personagens das histórias, e assim, os pequenos leitores vão organizando as suas falas e ideias com maior coerência.

Abramovich (1993, p. 23) apontou que “o ouvir histórias pode estimular o desenhar, o musicar, o sair, o ficar, o pensar, o teatrar, o imaginar, o brincar, o ver o livro, o escrever, o querer ouvir de novo [...]” A criança, ao ouvir histórias, vive todas essas emoções. Afinal, escutar histórias é o início, o ponto-chave para tornar-se um leitor, um inventor, um criador. Deste modo, é possível seduzir e conduzir a criança para um mundo “mágico” e apaixonante ao contar uma história, apresentando uma diversidade de personagens e vivências, que contribuem para essa viagem cheia de novidades, paixão e aprendizado.

## 5. Conclusão

A cultura e identidade surda estão presentes na literatura surda, seja por meio das histórias constantes nos contos, nas fábulas, nos poemas, nas lendas ou em tantas outras produções da comunidade surda. Ainda são poucos os livros de literatura que abordam a temática em torno da cultura surda, porém, mesmo assim muitas histórias vêm sendo contadas na língua de sinais e disponibilizadas nas redes sociais e canais da internet por meio de vídeos, contribuindo para a divulgação da literatura surda, dos valores e dos feitos dos surdos por diversos lugares.

Os contos “Cinderela Surda”, “Rapunzel Surda” e “Patinho Surdo” chamam a atenção por conta da temática da diferença que está presente nas suas narrativas, sendo uma questão do mundo social e cultural que implica na conscientização do outro quanto às particularidades dos surdos, por exemplo, que fazem uso da Língua Brasileira de Sinais. Ao contrário do que algumas pessoas pensam, a Libras não é uma mera representação de palavras e frases por mímicas ou gestos, e estudiosos como William Stokoe (década de 1960) afirmam que ela é estruturada com aspectos

semânticos, fonológicos, pragmáticos, morfológicos e sintáticos que são comuns às línguas (GESSER, 2009).

É interessante ressaltar que os textos dos contos na língua de sinais, traduzidos de uma língua oral-auditiva para uma língua visual-espacial, permitem a construção de personagens adaptados à cultura surda e exploram ilustrações que cooperam para o discernimento da história.

Ao contar histórias para os alunos surdos da Educação Infantil, buscando uma literatura que respeite a identidade e a cultura surda, isso pode contribuir positivamente para a formação de leitores críticos, ajudando a mostrar que a aceitação da diferença é fundamental para as relações sociais. Ainda é possível divulgar livros que ajudam o surdo a assimilar sua vida com aquelas histórias, e assim, o sujeito vai aperfeiçoando sua capacidade reflexiva, concentração, discernimento e tantas outras possibilidades de interação com o mundo. É perceptível que a leitura faz muito bem para os leitores, pois contribui para melhorar o vocabulário, ampliar a visão social, intensificar a capacidade criativa e também de levar a conscientização de que todos são cidadãos.

Por isso, fica o desafio de levar a literatura surda ao conhecimento dos professores, pais, e principalmente, dos alunos da Educação Infantil, inclusive, das famílias e outros colaboradores do espaço escolar, para que a construção do saber seja feita coletivamente, não esquecendo de um grupo minoritário que tem suas particularidades, suas crenças, tradições e seus valores, que devem ser respeitados.

## 6. Referências

ABRAMOVICH, F. **Literatura infantil**: gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 1993.

ALBERTI, V. **Tradição oral e história oral**: proximidades e fronteiras. *História Oral*, v. 8, n. 1, p. 11-28, 2005.

ANDERSEN, H. C. **O patinho feio**. *Os contos de Hans Christian Andersen*. Portugal, 2012. Disponível em: <<http://arquivos.dglab.gov.pt/wp-content/uploads/sites/16/2013/12/Os-Contos-H-C-Andersen.pdf>>. Acesso em 28 jun. 2017.

BENEDETTI, I. C. Apresentação. In: PERRAULT, C. **Contos de mamãe gansa**. Trad. e introdução de Ivone C. Benedetti. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2012.

BISOL, C. **Tibi e Joca**: uma história de dois mundos. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2001.

BRASIL. Lei n.º 10.436, de 24 de abril de 2002. **Língua Brasileira de Sinais - Libras**. Brasília, DF: Senado, 2002.

\_\_\_\_\_. Decreto Federal n.º 5.626, de 22 de dezembro de 2005. Brasília: **Língua Brasileira de Sinais – Libras e o art. 18 da Lei n.º 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: 10 mai. 2017.

BUSATTO, C. **Contar e encantar** – pequenos segredos da narrativa. Petrópolis (RJ): Vozes, 2003.

CHARTIER, R. (org.). **História da vida privada, 3**: da renascença ao século das luzes. Tradução de Hildegard Feist. – São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHEOLA, M. L. V. B. **Quem conta um conto**. In: CARVALHO, M. A. F. de & MENDONÇA, R. H. (Org.). *Práticas de leitura e escrita*. Brasília: Ministério da Educação, 2006.

GESSER, A. **Libras? Que língua é essa?** Crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda. 1. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

GRIMM, J.; GRIMM, W. **Contos e lendas dos Irmãos Grimm**. Trad. de Íside M. Bonini. São Paulo: Edigraf, 1961, 8 volumes.

KARNOPP, L. B. **Produções culturais de surdos**: análise da literatura surda. *Cadernos de Educação*. FaE/PPGE/UFPel. Pelotas. v. 36, p.155 - 174, mai/ago 2010.

OLIVEIRA, C.; BOLDO, J. **A cigarra surda e as formigas**. Erechim: Corag, s.d.

ONG, W. J. **Oralidade e cultura escrita**: a tecnologização da palavra. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas-SP: Papirus, 1998.

PERRAULT, C. et al. **Contos de fadas: de Perrault, Grimm, Andersen & outros**. Apresentação de Ana Maria Machado. Trad. por Maria Luiza X. de A. Borges. Ilustrado por Gustave Doré et al. Rio de Janeiro: Zahar, 2010.

QUADROS, R. M.; KARNOPP, L. B. **Língua de sinais brasileira**: estudos linguísticos. Porto Alegre: Artmed, 2004.

ROSA, F.; KARNOPP, L. **Adão e Eva**. Canoas: Ed. ULBRA, 2005a.

\_\_\_\_\_. **Patinho Surdo**. Ilustrações de Maristela Alano. ULBRA: Canoas, 2005b.

SILVEIRA, C. H.; ROSA, F. S.; KARNOPP, L. B. **Cinderela Surda**. 1. ed. v. 1. Canoas - RS: Ed. ULBRA, 2003a.

\_\_\_\_\_. Ilustrado por Carolina Hessel Silveira. **Rapunzel Surda**. 1. ed. v. 1. (Reimp. em 2005). Canoas - RS: Ed. ULBRA, 2003b.

SISTO, C. **Textos e pretextos sobre a arte de contar histórias**. Chapecó (SC): Argos, 2001.

STROBEL, K. **As imagens do outro sobre a cultura surda**. Florianópolis: Editora UFSC, 2008.