

Literatura em língua gestual¹

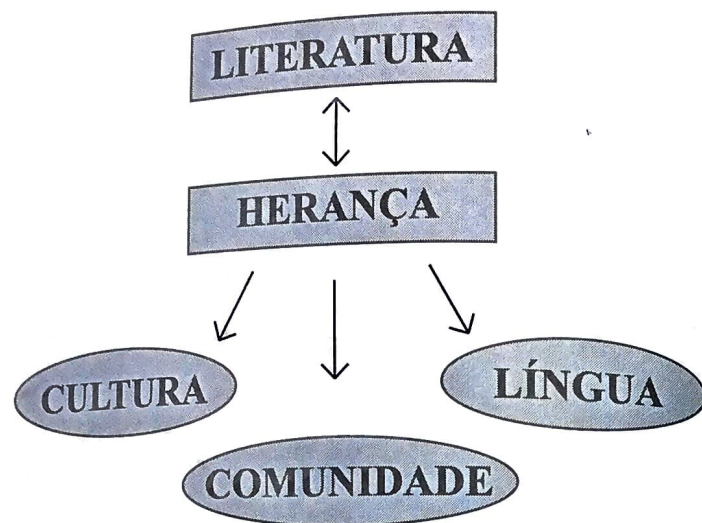
MARTA MORGADO

(SURD'UNIVERSO – PORTUGAL)

A palavra 'literatura' vem do latim *litterae*, que significa *letras*, sendo, possivelmente, uma tradução do grego *grammatikee*. Em latim, 'Literatura' significa *instrução, conjunto de saberes ou habilidades de escrever e ler bem e relaciona-se com as artes da gramática, da retórica e da poética*. Por extensão, *refere-se especificamente à arte ou ofício de escrever de forma artística [...]* (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura>, 22/04/11).

É preciso esclarecer que a palavra 'Literatura' não tem de existir, necessariamente, sob a forma de texto ou como *texto artístico que se preocupa com a estética das palavras*. No que diz respeito aos surdos e, em particular, às línguas gestuais, talvez o termo 'Literatura' não seja o mais indicado ou pode antes entender-se o seu sentido como correspondente a *enunciado gestual artístico que se preocupa com a estética dos gestos*. Deste modo pode substituir-se o termo 'texto' por 'enunciado gestual' e 'palavras' por 'gestos'.

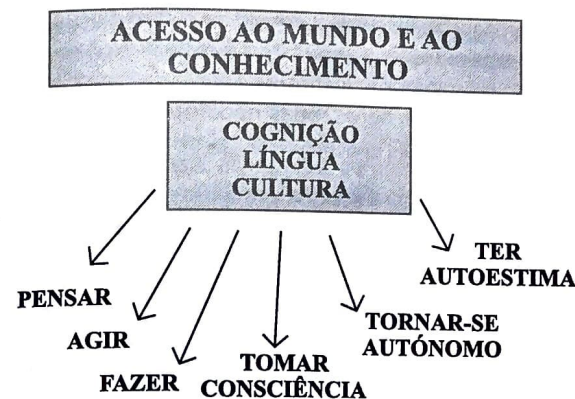
¹ Neste artigo, foi mantida a grafia original em português lusitano.



No campo da literatura para crianças e jovens nas escolas portuguesas existe uma lista enorme de livros selecionados pelo Plano Nacional de Leitura que abrange a população desde os primeiros anos até a idade adulta. Tem como principais objetivos e ações a promoção da leitura nas escolas. Promove, também, a leitura em contexto familiar e em bibliotecas públicas.

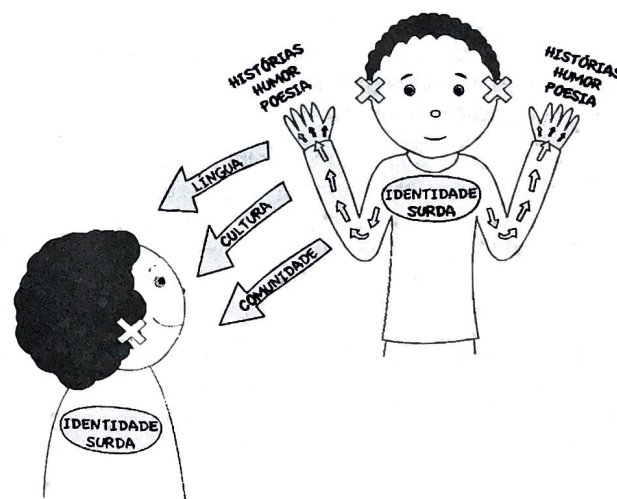
Para as crianças surdas, os livros estão na segunda língua, logo a criança necessita de adquirir a primeira língua para poder dar sentido à segunda e, consequentemente, aos livros. A literatura dos livros é fundamental para as crianças surdas, para que elas possam desenvolver a língua portuguesa, necessitam de ter contato com a língua materna, praticá-la, e a literatura é uma fonte rica para desenvolver as competências linguísticas da criança. É fundamental estimular nos alunos o desenvolvimento de competências que lhes possibilitem a aprendizagem do saber na língua e pela língua (AZEVEDO, 2006). Assim, as crianças surdas, ao adquirirem a Língua Gestual Portuguesa (LGP), precisam de a praticar em ambientes linguísticos e as histórias, contadas essencialmente por adultos surdos, são ricas para o seu desenvolvimento.

Uma literatura de qualidade deverá, neste caso, ser produzida por adultos surdos fluentes em LGP, que são os modelos fundamentais na vida da criança surda. Deste modo, o contato é positivo e frequente com produtos culturais de qualidade, fomenta o conhecimento das estruturas linguísticas, o saber acerca do mundo. Assim, a criança é estimulada a pensar, agir, fazer, ter consciência, tornar-se uma pessoa normal e ganhar autoestima.



Fala-se então em professor surdo de LGP, ou de qualquer outra língua gestual, por ser o educador mais próximo da criança surda nos primeiros anos, pelo menos até a criança ser autónoma no acesso ao mundo dos surdos. O contador de histórias em línguas gestuais é preferencialmente surdo pelas características mais importantes que deve apresentar:

1. Possuir uma visão do mundo totalmente visual, diferente da dos ouvintes;
2. Ter identidade surda, por ter a experiência de ser surdo;
3. Ser falante nativo de língua gestual, tendo-a adquirido como primeira língua.



As produções próprias de surdos, como são o caso das de humor e poesia, revelam as suas raízes na experiência educativa que tiveram, nas barreiras por que passaram ao longo do crescimento, na forma de ver as coisas, com uma percepção visual muito forte. O contador de histórias necessita, assim, de ser surdo e de ter as três características acima referidas para ser um bom contador de histórias (BAHAN et al., 1996).



Por sua vez, um adulto ouvinte não tem aquelas três características, pois não tem experiência na educação de surdos, não foi um aluno surdo rodeado de professores ouvintes, não teve barreiras, não vive no silêncio, e a visão não é prioritária na sua percepção do mundo.

Transmitir a literatura à criança é dar-lhe a possibilidade de aceder ao mundo exterior, ao conhecimento, expandindo os seus horizontes no contexto cognitivo, linguístico e cultural (AZEVEDO, 2006), por isso, para uma criança surda, cujas oportunidades são limitadas no mundo de ouvintes, é fundamental que lhe seja transmitida o máximo de literatura para que se possa desenvolver o mais possível.

Azevedo (2006) fala da importância da qualidade na literatura, nomeadamente no que concerne à forma como é contada, como é transmitida, à forma como está estruturada, à estética expressa numa história, conto, poema ou relato. Sem essa arte, a literatura fica empobrecida, e o desenvolvimento da criança pode sair prejudicado.

para conseguir transmitir uma literatura com qualidade, os professores surdos de LGP, enquanto pessoas mais próximas no dia a dia da criança surda têm de ser preparados para o efeito.

As histórias contadas às crianças são transmitidas de geração em geração, tal como os contos clássicos e as fábulas, com uma moral implícita, que dizem respeito a lições de vida que ajudam a criança a compreender o mundo e a saber fazer, agir e decidir (BETTELHEIM, 1986).

A literatura não serve só para desenvolver a leitura e a escrita, serve também para desenvolver competências na interação social, estimula o raciocínio crítico e a percepção do mundo de forma não ingénuo. A literatura é uma chave para o sucesso escolar, para a participação no mercado de trabalho, na comunidade e cidadania (AZEVEDO, 2009). A literatura constitui um processo ativo, cognitivo e afetivo, de construção de significados a partir de um texto que envolva raciocínios complexos.

A banda desenhada é uma das formas literárias preferidas pela comunidade surda, sobretudo devido ao seu carácter visual e menor recurso à língua escrita. Existem muitas bandas desenhadas sobre surdos de ilustradores surdos, como "Léo, o Puto Surdo" de Yves Lapalu, traduzido para português. Uma outra referência é Matt Daigle. Este ilustrador surdo americano editou dois livros e tem um site onde se pode ter acesso às suas ilustrações que retratam a cultura surda pelo lado positivo e pelo negativo (<http://www.mattdaigle.com>).

Para além da banda desenhada, existem livros infantis para surdos, cuja grande maioria não tem versão em língua gestual, embora se possam encontrar livros com alguns gestos. Encontram-se muitos livros franceses, ingleses e americanos.

No Brasil, existe uma coleção de histórias escritas em Língua Portuguesa e com tradução para SignWriting, com adaptação dos seus conteúdos, como por exemplo o patinho feio ser surdo. Karnopp (2005) é uma das autoras responsável por uma coleção de histórias famosas adaptadas para surdos e com sistema de escrita SignWriting.

O método de SignWriting não é, ainda, muito utilizado em Portugal. É um sistema de escrita, de registo, das línguas gestuais, mas o registo em vídeo continua a estar na preferência da comunidade surda.

Existe um projeto de SignWriting Literature (<http://www.signwriting.org/literature/>), em que vários contos clássicos são contadas em SignWriting, em colaboração com vários países. Porém, muitos docentes de língua gestual preferem insistir no registo em vídeo, preferindo o uso do SignWriting para a investigação. Há que ter o cuidado de, ao usar o SignWriting com o público infantil, poder estar-se a colocar em risco a riqueza da língua gestual. As crianças surdas necessitam do máximo de contato com a língua gestual. Por esse motivo, é preferível que os

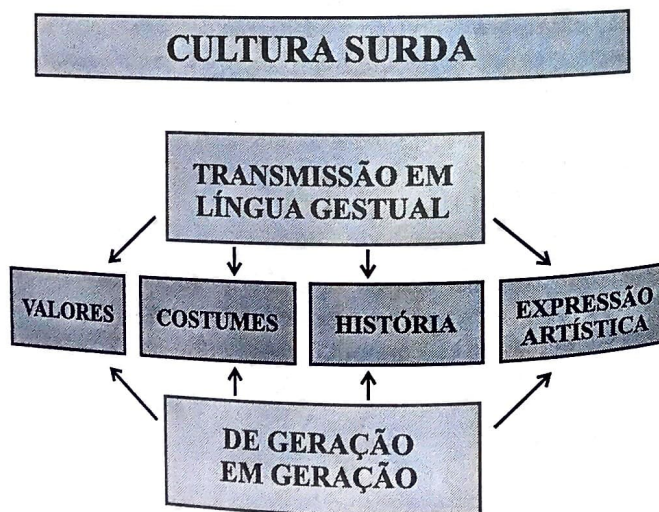
livros sejam acompanhados da versão filmada em língua gestual, pois, hoje em dia, cada vez mais, as crianças têm acesso ao computador e à internet.

Há, ainda, livros sobre surdos para os alunos mais crescidos, que são, também, considerados como literatura surda, mas que não têm adaptação para língua gestual, pois foram pensados para a escrita. Por outro lado, existem livros para jovens e adultos que acabam por se tornar mais cansativos se forem contados em língua gestual. A Literatura das Línguas Gestuais é válida se não for muito longa. Se o conteúdo exigir enunciados em língua gestual mais longos, resulta, normalmente, em adaptações para peças de teatro ou filmes.

Deste modo, a Literatura das Línguas Gestuais pode resultar em histórias, contos, lendas, fábulas, anedotas, poesia, jogos, piadas e caricaturas (BAHAN et al., 1996). A literatura surda também tem uma ligação forte com histórias, poesia e humor, mas que são pensadas diretamente em língua gestual e não na escrita, chegando a sua mensagem a perder valor se for traduzida.

ORIGEM DA LITERATURA DAS LÍNGUAS GESTUAIS

A Literatura das Línguas Gestuais terá surgido naturalmente em qualquer país logo que nasceu a língua gestual, nomeadamente nos internatos de escolas de surdos, onde as crianças e os jovens surdos comunicavam entre si, essencialmente às escondidas, fora dos tempos letivos. Raramente as crianças iam para casa, só mesmo no Natal e nas férias grandes, ficando, durante todo o ano, "fechadas" na escola. Foi assim que a LGP se foi desenvolvendo e enriquecendo. É de lembrar aqui que a primeira escola pública para surdos foi fundada em França, em 1760.



Como se sabe, a língua gestual só nasce quando há mais do que um surdo e a escola é, regra geral, o seu ponto de encontro. Assim, em todos os países onde existe uma língua gestual, é possível remeter a sua origem para a escola. À medida que as línguas gestuais se foram desenvolvendo, nasceram as primeiras histórias em mímica, as primeiras imitações e por aí a fora, mas sempre dentro dos internatos, sempre às escondidas dos supervisores oralistas. O facto de a língua gestual ter sido proibida fez com que os surdos sentissem maior necessidade da sua língua. Por isso, as histórias contadas às escondidas foram ficando cada vez mais fortes e estruturadas.

Os surdos que tinham algumas posses podiam ir ao cinema, viam filmes e transmitiam-nos aos colegas do internato. O antigo presidente da Associação Portuguesa de Surdos, João Alberto Ferreira, conta que, no seu tempo de escola, havia o hábito de descrever filmes de cowboys e de ação, pois era um dos poucos que tinha possibilidade de ir ao cinema.

Extraordinariamente, noutros países acontece o mesmo. Veja-se o exemplo de França, no documentário realizado por Nicolas Philibert, *O país dos surdos* (*Le pays des sourds*, 1992). Aqui se vê um professor surdo de Língua Gestual Francesa (*Langue de Signes Française*) a contar que, quando era pequeno, gastava o dinheiro que a mãe lhe dava para ir ao cinema. Depois, na escola, descrevia os filmes para os colegas, do princípio ao fim. No livro *A journey into the Deaf World* (1996), é sublinhada a importância dos internatos e das associações para o enriquecimento das histórias.

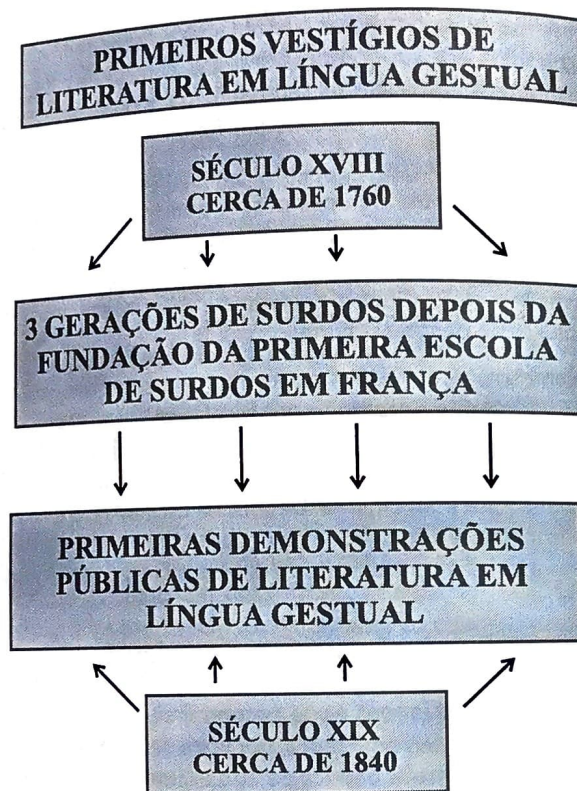
Deste modo, parece que, em todo o mundo, onde quer que existam internatos de surdos, as crianças, por natureza, desenvolvem a habilidade de contar histórias. No livro de Ladd (2003) pode encontrar-se uma ilustração de um dos famosos banquetes de surdos em França, por volta de 1840, em que os adultos se juntavam para conviver, discutir política e arte e exaltar a beleza da língua gestual. Os convidados surdos eram de várias zonas de França e também de outros países vizinhos. Terá sido, certamente, nestes convívios, que a poesia em língua gestual foi divulgada, pela primeira vez, ao público.

O registro da Literatura da Língua Gestual Portuguesa é ainda muito recente, mas acredita-se que ela exista desde o nascimento da LGP, aquando da fundação da primeira escola de surdos em Portugal, em 1823, na Casa Pia de Lisboa.

Os linguistas dizem que são necessárias cerca de três gerações para que uma língua se consiga estruturar. Os surdos terão, então, criado a literatura, contando histórias visuais, muito provavelmente a partir da terceira geração escolar de surdos, ou seja, pouco mais de trinta anos depois de se terem juntado na escola.

Os surdos idosos continuam, nos dias de hoje, a transmitir a sua herança cultural aos mais novos, contando-lhes histórias, sobretudo nas associações, onde se sentem em 'casa'. Ali, faziam-se concursos de teatro, de contadores de histórias e de humor. No entanto, com o aparecimento da internet e do telemóvel,

os valiosos encontros entre grandes grupos heterogêneos de surdos tornaram-se cada vez mais reduzidos.



Hoje em dia, mesmo depois do Reconhecimento da LGP na Constituição da República, em 1997, a LGP tem vindo a ficar gradualmente empobrecida. As escolas passaram a aceitar a língua das crianças surdas, mas o bilinguismo parece não respeitar a LGP por si só, mas sim uma simbiose com o português, remetendo para um português gestual (MORGADO, 2008) que destrói as características profundamente visuais da língua gestual.

Por outro lado, as escolas para surdos deixaram de ser só para surdos, há cada vez menos internatos, sendo, ao invés, defendidos ambientes com ouvintes. Antigamente, como existiam menos escolas de surdos, as crianças ficavam concentradas em maior número, e as que vinham de longe ficavam no internato. Atualmente, as famílias recusam estar longe dos filhos e preferem colocá-los em escolas perto de casa, ainda que isso implique a falta de adequação pedagógica e de acesso à sua língua natural, através do contato com surdos de diversas idades.

Estas são as principais causas do grave enfraquecimento da LGP e da sua Literatura. Além do mais, a 'guerra' do oralismo voltou, sendo que, desta vez, os médicos encontraram a solução para o seu propósito de tratar a surdez, nos implantes cocleares, alegando que a língua gestual se torna, assim, desnecessária e atrasa a aprendizagem da língua oral. Como se sabe, a medicina é mais forte, supostamente, faz "milagres" e é nela que os pais depositam as suas esperanças para curar a surdez do seu filho.

Nos tempos que correm, não é possível continuar a demarcar uma posição contra os implantes cocleares, é preciso, sim, defender e proteger a Língua Gestual Portuguesa, e convencer os pais e os médicos que, mesmo com o implante coclear, a criança precisará na mesma da Língua Gestual Portuguesa. A criança não fica ouvinte com o implante coclear, apenas passará a ouvir um pouco melhor e a LGP representará sempre um papel essencial no seu desenvolvimento.

A sociedade ouvinte pede, cada vez mais, colaboração aos surdos para traduções de músicas, poemas, histórias e peças de teatro, pois a Língua Gestual Portuguesa parece ter no público ouvinte um certo poder encantatório. Se assim é deveria ser fácil argumentar a favor da importância desta língua na vida das crianças surdas, independentemente de serem profundos ou não, de terem implante coclear ou não.

HISTÓRIAS EM LÍNGUAS GESTUAIS

A Literatura Infantil é essencial para o crescimento da criança, faz parte das nossas heranças tradicionais contar histórias às crianças, quer seja em casa, na escola ou nos espaços sociais. Nas livrarias encontram-se áreas exclusivas para as crianças, onde elas podem explorar milhares de livros. Na televisão, aparecem ainda muitos desenhos animados que deveriam, apesar de tudo, ser sujeitos a uma seleção pedagógica por parte dos pais.

Na sua vida, uma criança ouvinte está rodeada de histórias que se ouvem em todo o lado. A criança surda, por sua vez, está sujeita a limitações no acesso às histórias. Enquanto não sabe ler, o acesso às histórias precisa de ser em língua gestual, o mais cedo possível, pois os primeiros seis anos da vida são os mais importantes.

As histórias, como por exemplo os contos de fadas, têm um valor moral a transmitir porque oferecem à imaginação da criança novas dimensões que seriam impossíveis de descobrir por si só. A forma e a estrutura dos contos de fadas sugerem à criança imagens através das quais ela pode estruturar os seus devaneios e, assim, orientar-se melhor na vida. As histórias influenciam o inconsciente da criança, estabelecendo regras comportamentais.

Por exemplo, na história dos três porquinhos, a criança é ajudada a perceber que é preciso escolher o material mais duro (a casa de pedra) para ter mais resistência e segurança (BETTELHEIM, 1986). Nas histórias do capuchinho vermelho

e da branca de neve, a criança é levada a compreender que não deve aceitar objetos ou falar com estranhos. As fábulas da cigarra e da formiga e da galinha ruiva ajudam a criança a perceber que, na vida, há tempo para brincar e tempo para trabalhar e o trabalho compensa. A história do patinho feio pode ser considerada uma história obrigatória para as crianças surdas para provar que o patinho feio se torna num cisne bonito, tal como as crianças surdas têm todas as possibilidades de se tornarem adultos bonitos. Assim, as histórias contribuem para o crescimento interior da criança, educando-as moralmente (BETTELHEIM, 1986).

Os contos são obras de arte, compreensíveis para a criança. Como obras de arte, os contos de fadas têm muitos aspetos que merecem ser explorados, levando a criança a viver aventuras. A nossa herança cultural reflete-se nos contos de fadas e através deles é comunicada à criança (BETTELHEIM, 1986).

Os contos de fadas, ao contrário de qualquer outra forma de literatura, orientam a criança no sentido de descobrir a sua identidade e vocação e sugerem também quais as necessárias experiências para melhor desenvolver o seu carácter. Na criança surda acontece o mesmo, é a partir dos contos que ela constrói a sua identidade e adivinha a sua vocação. Por esse motivo necessita de aceder às histórias, incluindo aquelas que tratam temas de surdos, como é o caso de *Mamadu, o herói surdo* (MORGADO, 2007) e *Sou Asas* (MORGADO, 2009).

Os contos de fadas insinuam que uma vida boa, compensadora, está ao alcance de todos, apesar da adversidade, desde que não nos subtraímos a enfrentar lutas árduas, sem as quais ninguém pode conseguir uma verdadeira identidade. Estas histórias prometem que, se a criança tiver a coragem de se embrenhar nesta terrível e esgotante demanda, poderes benevolentes virão em seu auxílio e ela vencerá. (BETTELHEIM, 1986)

Exatamente por isso as crianças surdas necessitam que lhes contem histórias para acreditarem que podem vir a ter uma *vida boa e compensadora* e que devem lutar por isso.

As histórias possuem uma grande carga cultural. Contar histórias serve assim para transmitir uma herança e uma identidade culturais e uma língua ao longo das gerações, em todos os povos do mundo. A criança surda precisa de ambientes que envolvam a cultura surda, a identidade surda e a língua gestual, logo precisa de contato com adultos surdos diariamente e no máximo de horas.

Vários testemunhos, como Laborit (2000), Sacks (1989), Lane (1997), Ladd (2003) e Botelho (2002), demonstram que as crianças surdas passam a maior parte do tempo com pessoas ouvintes e com pouco acesso à língua gestual. Ainda que os adultos ouvintes aprendam língua gestual, a grande maioria não consegue ser fluente e a criança acaba por ficar "isolada". Mesmo quando está sozinho com a criança surda, o adulto ouvinte é capaz de ter mais cuidado na comunicação, mas não se apercebe da compreensão real pela criança, esquecendo a sua presença quando se encontram

mais pessoas à volta. Se os adultos a virem entretida com um brinquedo, um jogo ou a ver televisão, ficam mais descansados, sem se aperceberem de que ela está limitada naquele ambiente linguístico. Noutras situações, ficam cansados por terem de lhe dar demasiada atenção que acabam por desistir ou limitar a informação.

Os autores referidos acima explicam ainda que as crianças crescem assim isoladas e dependentes das situações de comunicação. Quando chegam à puberdade, os adolescentes surdos tendem a afastar-se das famílias, por não se sentirem confortáveis com o ambiente linguístico que têm em casa (BOTELHO, 2002). Tirando os desconfortos típicos da fase de adolescência, os que são surdos reclamam que, em casa, se sentem isolados (SACKS, 1989).

Há que deixar claro que os adolescentes procuram modelos, sejam eles adultos ou pares etários, para definir e construir a sua identidade, sobretudo quando na família não existem os modelos que procuram (LADD, 2003). Se não estão expostos a modelos surdos, os adolescentes ficam limitados a modelos ouvintes, sabendo que nunca poderão "ouvir" como eles, nunca poderão acompanhar o seu ritmo na comunicação. Precisam sempre de atenção e de tratamento especial para se sentirem integrados, logo sentem-se "deficientes". Deste modo, os valores que as crianças e jovens recebem são os valores dos ouvintes com quem não se identificam.

As crianças surdas vivem um tipo diferente de bilinguismo. Antes de mais, os adultos que elas conhecem e usam a língua da minoria são geralmente membros do grupo da maioria. Esses (os pais, os familiares, os professores, os profissionais) estão a utilizar a língua gestual como uma segunda língua (KYLE, 1999). Assim, a criança surda está exposta ao ambiente linguístico de língua gestual como segunda língua, se não tiver a presença de adultos surdos, cuja primeira língua é a língua gestual.

A Literatura da Língua Gestual, enquanto ferramenta indispensável para o desenvolvimento linguístico, deve ser transmitida na língua materna para que a criança surda possa adquirir plenamente as suas competências linguísticas.

Com a intervenção precoce em que se disponibiliza o modelo surdo, a criança adquire a língua gestual como primeira língua, devendo entrar na escola já com a língua gestual estruturada. A partir daí, a criança poderá aprender mais rapidamente a língua gestual e estará pronta para apreender os conteúdos curriculares. Paralelamente, a participação na comunidade surda irá permitir o enriquecimento da língua gestual.

Porém, normalmente a criança vai para a escola e encontra uma maioria de adultos que têm a língua gestual como segunda língua, quando, muitas vezes, a criança ainda nem sequer adquiriu aquela língua, como primeira. Nestes casos, a competência em língua gestual da criança surda pode parecer bem ao professor ouvinte, quando, na realidade, está bastante aquém, se comparada com o desenvolvimento linguístico de uma criança ouvinte. A criança surda necessita sempre, impreterivelmente, de um envolvente rico de adultos surdos que usem a língua gestual como primeira língua, pois são eles os contadores de histórias, transmissores de valores e da herança cultural da comunidade surda.

Souza (2005) descreve a educação como um projeto de valores subjetivos relativos às representações que os sujeitos têm de si. No ato de educar, negociam-se constantemente significados e sentidos de conhecimento, experiências e valores. Os valores são constituintes da identidade, referem-se à tradição, ao passado que necessita ser apresentado às novas gerações. O indivíduo constitui-se pela conservação de valores, instituídos pela cultura, ao mesmo tempo que os recebe pelo processo da educação. Logo, a criança surda necessita de receber valores das gerações de surdos mais velhos, pois é através deles que a criança vai descobrir o seu "eu" e formar uma identidade. As gerações mais antigas de surdos têm de passar as suas "tradições" às mais novas, senão colocam em perigo de extinção a língua e a comunidade a que pertencem.

A raiz da educação bilíngue assenta no desenvolvimento global da criança surda, portanto o seu desenvolvimento na escola só será válido se esta trabalhar na aceitação da língua gestual e se perceber a sua existência como pertença a uma comunidade consistente, onde essa língua gestual é predominante e coexiste com a língua oral/escrita. Todo esse desenvolvimento também só poderá ser alcançado se a família for reconhecida como uma unidade bilíngue básica. Sem o envolvimento da família no processo, o desenvolvimento bilíngue será limitado.

Laborit (2000) frequentava, em criança o *International Visual Theatre* (IVT), onde ia ter aulas de língua gestual com o pai, lecionadas por um adulto surdo que considerava um modelo. Era dele que ela sentia receber os valores sociais que a ajudavam a construir uma identidade, o seu "eu". Foi a primeira vez que ela viu um adulto surdo, chegando a pensar, antes disso, que ia morrer jovem por nunca ter visto um surdo mais velho.

Estima-se que os alunos surdos do modelo bilíngue, iniciado em 1997 em Portugal, não têm grande conhecimento da literatura, talvez porque o acesso à língua gestual é ainda bastante limitado. No estudo de Morgado (2008) viu-se que os jovens surdos têm pouco contato com adultos surdos e que a maioria dos alunos não tem a LGP como disciplina. Além disso, grande parte das crianças surdas do primeiro ciclo do ensino básico tem o docente surdo de LGP na sala em conjunto com o professor de escolaridade, o que se considera longe de ser a situação ideal, pelo menos para as crianças e para o docente de LGP.

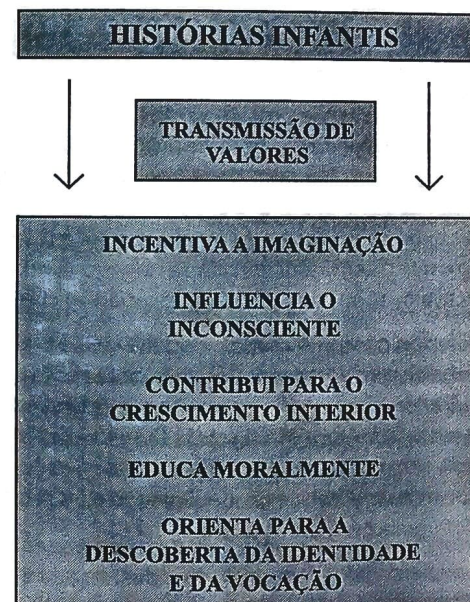
É considerado grave que as crianças surdas não tenham acesso natural às histórias, o que é passível de lhes causar déficits nos níveis cognitivo, linguístico e emocional, perturbando as questões da sua identidade.

Há que ter em conta a existência de material, em que as histórias são contadas através da mistura das duas línguas, a língua oral e a língua gestual (português gestual, inglês gestual, etc.), por se achar que é o melhor método para as crianças surdas. No entanto, esta mistura pode ser prejudicial para o desenvolvimento linguístico da criança surda. Kyle (1999) fez um estudo sobre a mistura das duas línguas e chegou à conclusão que o seu uso é pior do que ensinar só através da língua oral, na medida em que aquela mistura não é considerada uma

língua, não tem estrutura gramatical e tende a induzir um desenvolvimento confuso na criança surda, ao provocar deficiências na aprendizagem.

Apesar de existirem mais investigações na área da linguística sobre as literaturas das línguas gestuais do que sobre as literaturas propriamente ditas, pois dificilmente se encontram livros, artigos ou estudos exclusivamente sobre as histórias, os poemas e os excertos humorísticos nas várias línguas gestuais, é possível determinar a existência de quatro tipos na Literatura Infantil das línguas gestuais (ou surda):

- Histórias em livros, sem ser sobre surdos, traduzidas para língua gestual;
- Histórias em livros, sobre surdos, traduzidas ou não para língua gestual (literatura surda em língua gestual ou não);
- Histórias em língua gestual, sem ser sobre surdos;
- Histórias em língua gestual sobre surdos (literatura surda em língua gestual).



HUMOR EM LÍNGUAS GESTUAIS

O humor que os surdos apreciam pode não ter nada a ver com surdos, mas resultar apenas de imagens tiradas de um filme que viram (nomeadamente

de filmes de aventura e ação), que são contadas em língua gestual, mas que são impossíveis de submeter a uma tradução perfeita, pois a estética do humor está nos seus aspetos visuais. Neste caso, o mais adequado seria identificar o humor com literatura surda em língua gestual, pois é contada em língua gestual, de forma linguisticamente muito rica, e conta com expressões visuais exclusivas da cultura e identidade dos surdos. Este humor só pode ser contado por quem é bastante fluente em língua gestual e a sua tradução é praticamente impossível, correndo o risco de perder toda a força estética e a beleza dos gestos.

O humor em língua gestual, independentemente do seu país de origem, parece apresentar sempre as mesmas características. Este tipo literário das línguas gestuais perde o seu valor e qualidade se for traduzido para a língua oral ou escrita. Para compreender o sentido do conteúdo de um bom humor em língua gestual é necessário ser fluente nesta língua, caso contrário, dificilmente perceberá as subtilidades linguísticas.

Esta forma de humor é, regra geral, pensada e exprimida diretamente em língua gestual, passando raramente pelas palavras. Quem normalmente possui o dom de contar histórias humorísticas são os surdos com uma identidade bem adquirida e uma língua gestual muito fluente. Podemos ver alguns exemplos de humoristas surdos em "Surdos Cowboys (as mãos mais rápidas do oeste)" de Jerome Cain, Colin Hillenbrand, Michael Hollman, Jason Maloney e Darrell Roby. Estes autores, contando histórias simples de cowboys, transformam as suas mãos em cowboys, em cavalos, etc.

Para ganhar maior qualidade, os humoristas têm de estar atentos às imagens que pretendem imitar. No caso dos filmes de cowboys, têm de estudar os movimentos dos pistoleiros e das personagens que entram no filme. Observam como andam, as suas expressões faciais e corporais, a forma como falam, mesmo não compreendendo o que dizem, concentram-se no modo como sacam as pistolas ou como andam de cavalo. Tudo isto sem se preocuparem com palavras.

Como já foi referido para as histórias, pode dizer-se que o humor também terá nascido nas escolas de surdos, a partir dos alunos que tinham acesso ao cinema e depois, na escola, transmitiam os filmes em língua gestual aos colegas. Nessa altura, o cinema era ainda a preto e branco e os filmes de ação eram geralmente filmes western, ou seja, com muita imagem e poucas falas. Hoje em dia, em vez dos cowboys, os surdos preferem imitar cenas de filmes mais modernos como *Matrix*, *Batman*, *Exterminador Implacável*, entre outros.

Atualmente, existem vários humoristas surdos, na sua maioria americanos, que se dedicam inteiramente à sua profissão, fazendo espetáculos e workshops.

Em Portugal, embora não existam materiais, é possível destacar alguns surdos reconhecidos pela comunidade. Aquele que parece ter adquirido maior fama no país é Helder Chavinha, que conta anedotas e histórias humorísticas tanto em contextos informais como em concursos promovidos por associações de surdos.

Chavinha possui todas as características necessárias para ser considerado um contador de humor de qualidade.

Aquilo que se denomina de humor em língua gestual pode aparecer expresso em teatro, mímica, ou qualquer outra produção linguística. A questão cômica não se prende propriamente com o conteúdo, mas, sim, com a forma de contar, com o modo de manipular e de brincar com a língua gestual.

É possível distinguir cinco formas de humor em língua gestual:

1. Imitações de filmes, de pessoas, de animais, de objetos que possam ser incorporados e retratados a partir de expressões corporais e faciais;
2. Brincadeiras com as configurações do alfabeto ou dos números, em que o contador pode criar uma história a partir delas, como é o caso de *Sad story* ("Uma história triste") (<http://www.youtube.com/watch?v=SZGj-mMEjrs&feature=channel>), que conta a história de um acidente, desde o número um até ao dez. Há ainda a história de um cowboy a partir do alfabeto.

Este tipo de conto é tradicional da língua gestual, havendo países, como os Estados Unidos de América, que fazem competições das melhores histórias contadas a partir do alfabeto ou dos números em ASL. Na internet, podem encontrar-se vários vídeos profissionais e amadores que utilizam este tipo de recursos para contar diferentes histórias. Em *Deaffjokes.tv* encontram-se vários autores surdos que contam histórias de A a Z ou de 1 a 10, como *Devil*, *Prison story*, *Jail story*, *Deaf child of hearing parents*, *Hearing Vs Deaf*, *Wild, wild west story*, entre muitas outras.

3. Brincadeiras com o movimento, como por exemplo estar a comer enquanto se anda de comboio, sem nunca esquecer o movimento do comboio em andamento. Ashton Jean-Pierre, surdo inglês, colocou um vídeo seu no YouTube, que, embora seja amador por ter sido filmado no quarto, chama muito a atenção, pois, ao visualizar-se a sua história, esquecemos que ele está no quarto. Com o título "O barco agitado" observa-se, de forma muito simples, a vida das pessoas dentro de um barco em alto mar. Ashton começa a história com o barco embalado pelas ondas, o seu corpo passa a narrativa toda a embalar, enquanto, simultaneamente, conta o que se passa dentro do barco, como as pessoas que estão a jogar voleibol ou a fumar (<http://www.youtube.com/user/AshtonDeaf>).

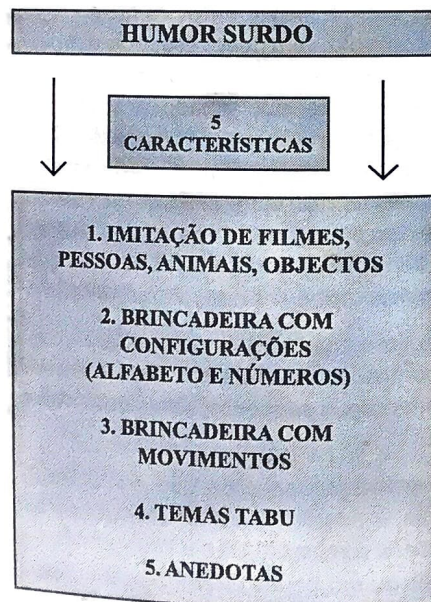
4. Brincadeiras com temas tabu, como o sexo ou o cocó. Normalmente, estas produções não são produzidas em contextos formais, mas são antes preferidas em convívios informais, em grupos pequenos, sendo bastante recorrentes nas escolas durante a puberdade.

5. Anedotas que vão passando de mão em mão e de país para país, entre os surdos. Hoje em dia, é possível fazer intercâmbio de anedotas pela internet, havendo sítios dedicados só a isso, como o *Deaffjokes.tv*, que inclui anedotas em língua gestual, escritas ou em banda desenhada. Em Portugal, temos o exemplo

da tradução da obra francesa de Marc Renard e Yves Lapalu, *Surdos*, com piadas, que aborda anedotas sobre as desvantagens de ser surdo, a comunicação com ouvintes, os aparelhos auditivos, as ajudas técnicas, as vantagens de ser surdo, a língua gestual, os intérpretes de língua gestual, etc.

Normalmente, as associações de surdos, tanto em Portugal como no estrangeiro, fazem concursos de anedotas quando há encontros e eventos de surdos, sejam eles nacionais ou internacionais. Mesmo quando não se organiza formalmente nenhum concurso, acaba sempre por haver um momento de partilha de anedotas. Há algumas anedotas que são consideradas clássicas na cultura dos surdos:

- King Kong surdo;
- O funeral e o intérprete;
- A lua de mel;
- O leão surdo;
- O surdo americano, o russo e o cubano num comboio;
- Um soldado surdo e um soldado ouvinte;
- O pássaro surdo;
- O Ferrari;
- A comunicação escrita;
- No barbeiro.



POESIA EM LÍNGUAS GESTUAIS

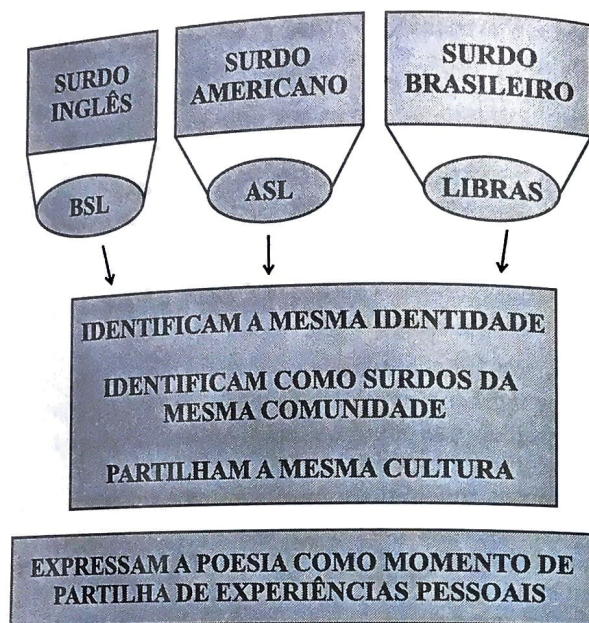
Sobre a poesia em língua gestual, existem muitos poetas surdos no mundo. Os considerados profissionais são os que tiveram formação em poesia da língua gestual, normalmente na Inglaterra ou nos Estados Unidos da América. O Teatro Nacional de Surdos (NTD), nos EUA, influenciou a profissionalização de muitos poetas surdos.

A poesia em língua gestual pura e a poesia traduzida da escrita para a língua gestual são muito diferentes. A verdadeira poesia em língua gestual é pensada exclusivamente em língua gestual.

Rachel Sutton-Spence escreveu o primeiro livro sobre poesia em língua gestual, *Analysing Sign Language Poetry* (2008). Sutton-Spence analisa a poesia em língua gestual e descobre as diferenças entre a poesia falada e a da língua gestual. Por outro lado, compara a poesia em BSL e ASL, numa perspectiva linguística, descrevendo aspetos fonológicos, morfológicos e sintáticos. Analisa também recursos estilísticos neste tipo de poesia, como repetição, ritmo, simetria, balanço, neologismos, ambiguidade, temática, metáfora e abstração. O presente estudo representa um importante contributo para o conhecimento da língua gestual e da literatura, assim como distingue a poesia concebida em língua gestual daquela assente na língua escrita.

Sutton-Spence também elaborou um artigo com Ronice Muller de Quadros, comparando a poesia em BSL e em Libras, no primeiro volume de *Estudos Surdos* (2006). As autoras fizeram um estudo com Nelson Pimenta, surdo brasileiro, e com Paul Scott, surdo inglês. Pimenta declama em Libras a *Bandeira Brasileira* e Scott o *Three Queens* em BSL. Ambos frequentaram o NTD e contataram com poetas surdos americanos contemporâneos, acabando por utilizar formas artísticas e linguísticas semelhantes para expressar as suas identidades surdas.

Tanto na investigação anterior de Sutton-Spence com a BSL e a ASL, como nesta com a BSL e a Libras, é descrito que, mesmo que os surdos estejam em países diferentes com línguas gestuais diferentes, revelam identidades surdas que se identificam mutuamente. Estas identidades que se manifestam pela manipulação artística da língua são um exemplo da cultura dos surdos, serve para fortalecer a comunidade surda, a identidade coletiva e as respetivas línguas gestuais. Muitos poetas surdos recorrem à forma de arte poética em língua gestual para mostrar a opressão e o sofrimento a que a comunidade surda esteve sempre sujeita.



Os primeiros vestígios da poesia em língua gestual podem também remeter-se aos banquetes organizados em França ainda nos anos 1840. Nessas ocasiões, os surdos declamavam poemas em língua gestual (LADD, 2003). No entanto, com o Congresso de Milão, em 1880, a língua gestual foi proibida.

Aos poucos, nos anos 1960 e 1970, as línguas gestuais começaram a conquistar um estatuto de reconhecimento formal na comunidade surda. Ironicamente, verificou-se que ela nunca morrera, muito pelo contrário, sobrevivera à proibição tornando-se ainda mais rica. Neste contexto, surgiram muitos poemas acerca das suas experiências de vida, centradas sobretudo na opressão sobre a língua. Nos anos 1970 e 1980 foram registados os primeiros poemas em vídeo, a forma pois mais fiel de registar a língua gestual (LANE, 1997).

Os pioneiros na poesia em língua gestual foram Dorothy Miles, Ella Lentz e Clayton Valli, que passaram a influenciar os restantes países. O estudo linguístico realizado sobre a poesia de Valli serviu como exemplo para muitos estudos sobre a poesia em línguas gestuais, ao listar as principais características desta poesia. Através das várias investigações que entretanto se têm feito sobre a poesia em língua gestual, é possível identificar alguns termos e funções específicos (<http://www.dawnsign.com/support/aslpoetry.html>).

A poesia em língua gestual e o poeta surdo têm uma forte ligação, pois o poema em língua gestual reflete sempre a identidade surda como algo assente na visão. Na medida em que o poema, por norma, é uma expressão sentimental, o poema em língua gestual deve espelhar os sentimentos do surdo.

Existe também a poesia escrita que tende a perder o valor estético se for traduzida, tal como sucede no inverso. Podemos, assim, distinguir quatro tipos de poesia surda.

Também na poesia, há muitos poemas que foram pensados em língua gestual e, por isso, podem perder-se totalmente na tradução. Por sua vez, o tema pode, ou não, estar relacionado com surdos. Tal como no humor, talvez também faça aqui sentido falar de literatura surda em língua gestual, uma vez que o facto de o produto literário ter a sua origem na língua gestual pode, por si só, revelar uma predominância culturalmente visual.

- Poesia em língua gestual sobre surdos;
- Poesia em língua gestual sem ser sobre surdos;
- Poesia escrita sobre surdos;
- Poesia escrita por surdos sem ser sobre surdos.

LITERATURA EM LÍNGUA GESTUAL NO PROGRAMA CURRICULAR DE LGP

O programa curricular de Língua Gestual Portuguesa (DGIDC, 2008) divide-se em quatro áreas nucleares: Interação, Literacia, Estudo da Língua e Comunidade e Cultura, que se entrecruzam umas nas outras, em interdependências mútuas, não fazendo, nenhuma delas, sentido isoladamente (DGIDC, 2008).

No programa curricular de Língua Gestual Portuguesa, a Literacia pretende que o aluno saiba:

[...] compreender, produzir e analisar diferentes tipos de discursos em LGP, ter prazer no uso da língua como entretenimento e arte, ser crítico e criativo, compreender experiências e interpretar significados. A literacia engloba especificamente a compreensão em geral e a compreensão de narrativas em particular, os jogos linguísticos (sobretudo ao nível do pré-escola), a análise literária, incluindo a análise de narrativas (mais detalhadamente a partir do segundo ciclo), a produção, o humor (com maior enfoque a partir do segundo ciclo), a poesia (de forma reforçada, a partir do primeiro ciclo), a dramatização, as funções da língua e a utilização de recursos. (DGIDC, 2008)

A Literatura das Línguas Gestuais é extremamente rica, representando tradicionalmente a ligação para o mundo de surdos, através dos contadores de histórias. Esta tradição começou nos internatos de escolas de surdos, onde os alunos mais velhos, ou os que tinham mais acesso ao mundo exterior, contavam histórias aos mais novos. Os temas centrais eram as imitações de professores

ouvintes e as dramatizações de filmes western ou de guerra (filmes da época, mais facilmente inteligíveis para surdos, pela sua ação predominantemente visual). A partir daí, as histórias, que começavam como imitações de filmes, extrapolavam para a imaginação, com inúmeros acrescentos, essencialmente humorísticos. Os contadores de histórias surdos relatam as histórias de uma forma tão cativante que os espetadores surdos se sentem intrinsecamente identificados com a mensagem. Estes contadores de histórias são sobretudo surdos que têm contato com adultos surdos e que os veem a contar histórias em casa, na escola ou nas associações (BAHAN, 1996).

Nota da autora

Este texto corresponde a uma adaptação sumária do Manual de Literatura das Línguas Gestuais da Licenciatura em Língua Gestual Portuguesa (PRO_LGP) da Universidade Católica Portuguesa (MORGADO, 2011).

REFERÊNCIAS

- AZEVEDO, F.; SARDINHA, M. *Modelos e práticas em literacia*. Lisboa: Lidel Edições Técnicas, 2009.
- BAHAN, B., LANE, H.; HOFFMEISTER, R. *A journey into the deaf world*. San Diego: DawnSign Press, 1996.
- BETTELHEIM, B. *Psicanálise dos contos de fadas*. Lisboa: Editora Bertrand, 1986.
- BOTELHO, P. *Linguagem e letramento na educação dos surdos: Ideologias e práticas pedagógicas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.
- CARMO, H.; ESTANQUEIRO, P.; MARTINS, M.; MORGADO, M. *Programa curricular de Língua Gestual Portuguesa: Educação pré-escolar e ensino básico*. Lisboa: Direção-Geral de Inovação e de Desenvolvimento Curricular, Ministério de Educação, 2008.
- DAIGLE, M. *Extreme interpreting*. Edição própria, 2009. www.mdaigletoons.com.
- _____. *Adventures in the deaf culture*. Edição própria, 2009. www.mdaigletoons.com.
- KYLE, J. O ambiente bilíngue: Alguns comentários sobre o desenvolvimento do bilinguismo para os surdos. Em: Skliar, C. (org.). *Atualidade da educação bilíngue para surdos*. Porto Alegre: Mediação, 1999.
- LABORIT, E. *O grito da gaivota*. Lisboa: Editorial Caminho. Alfragide, 2000.
- LADD, P. *Understanding deaf culture: In search of deafhood*. Bristol: Multilingual Matters, 2003.
- LANE, H. *A máscara da benevolência: a comunidade surda amordaçada*. Lisboa: Editorial Piaget, 1997.
- LAPALU, Y. Léo, o puto surdo. Lisboa: Surd'Universo, 2007.

MORGADO, M. *Mamadu, o herói surdo*. Lisboa: Surd'Universo, 2007.

_____. *Transmissão de valores a jovens surdos: modelos e condições de acesso*. Tese de Mestrado em Língua Gestual Portuguesa e Educação de Surdos. Instituto de Ciências da Saúde. Universidade Católica Portuguesa, 2008.

_____. *Sou Asas*. Lisboa: Surd'Universo, 2009.

_____. *Literatura das Línguas Gestuais*. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2011.

SACKS, O. *Seeing voices: A journey into the world of the deaf*. Nova Iorque: Harper Perennial, 1990.

SOUZA, V. *Escola e construção de valores: desafios à formação do aluno e do professor*. São Paulo: Edições Loloya, 2005.

SUTTON-SPENCE, R. *Analysing sign language poetry*. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2008.

SUTTON-SPENCE, R.; QUADROS, R. M. de. Poesia em língua de sinais: traços da identidade surda. In: QUADROS, R. M. de. (org.). *Estudos Surdos I*. Petrópolis: Arara Azul, 2008.