

**Universidade Federal de Santa Catarina**  
Licenciatura em Letras-Libras na Modalidade a Distância

Lodenir Karnopp

# Literatura Surda



Florianópolis, 2008

# LITERATURA SURDA

Na disciplina “Introdução aos Estudos Literários”, vocês conheceram os momentos mais importantes e a produção escrita mais significativa da Literatura Brasileira desde 1500. Estudaram e leram crônicas, poemas, narrativas. Dessa forma, foi através de autores, obras, fragmentos de textos narrativos e poéticos, que vocês tiveram contato com a Literatura Brasileira.

Na presente disciplina, Literatura Surda, seguiremos uma proposta semelhante no que se refere à identificação de obras e autores. Obviamente que nesta disciplina não é possível percorrer séculos, localizar e apresentar textos escritos ou vídeos produzidos por surdos de 1500 ou de séculos passados, pois não temos documentação e vídeos são uma invenção recente, de apenas algumas décadas. A literatura surda tem uma tradição diferente, próxima a culturas que transmitem suas histórias oral e presencialmente. Ela se manifesta nas histórias contadas em sinais, mas o registro de histórias contadas no passado permanece na memória de algumas pessoas ou foram esquecidas. Assim, estamos privilegiando a literatura surda contemporânea, após o surgimento da tecnologia, da gravação de histórias através de fitas VHS, CD, DVD ou de textos impressos que apresentam imagens, fotos e/ou traduções para o português. O registro da literatura surda começou a ser possível principalmente a partir do reconhecimento da Libras e do desenvolvimento tecnológico, que possibilitaram formas visuais de registro dos sinais.

A partir desse recorte, assistiremos produções literárias em línguas de sinais, conhecendo autores surdos e obras produzidas em sinais. Objetivamos catalogar e reunir o acervo de textos literários que são contados nas comunidades surdas e entre os surdos. Procuraremos analisar o maior número possível de obras produzidas em sinais, independentemente se destinado ao público infantil ou adulto. Além disso, incentivaremos a troca e a produção literária em Libras.

## POR QUE LITERATURA SURDA?

Na disciplina de “Introdução aos Estudos Literários”, você estudou também as manifestações literárias do século XIX, especialmente o Romantismo. Desse modo, na Literatura Brasileira, foi importante você ter em mente alguns acontecimentos mundiais, para entender o contexto histórico que antecedeu esse movimento literário. Foi possível lembrar a ascensão da burguesia e a revolução francesa, que destacou o lema Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Dessas três palavras que compõem lema da revolução francesa, os artistas românticos talvez tenham colocado mais ênfase na palavra Liberdade. Eles queriam para si a liberdade de criação individual, sem seguir nenhum modelo anterior. O modelo que eles queriam privilegiar era o de sua própria imaginação, de seus sonhos, de suas fantasias. Desse modo, percebemos uma relação entre o contexto histórico e a relação com o movimento literário. (Santos; Ramos 2007)

A partir da estreita relação que o contexto histórico pode estabelecer com o movimento literário, gostaríamos de ressaltar que, ao percorrermos alguns fragmentos da história do movimento surdo, percebemos também essa ligação. Em outras palavras, enquanto a Libras não era reconhecida ou enquanto era proibida de ser usada nas escolas, também não existiam publicações ou o reconhecimento de uma cultura surda ou de uma literatura surda. O ensino priorizava o aprendizado da fala e da língua portuguesa. Nas escolas, não havia espaço nem aceitação para as produções literárias em sinais. No entanto, acreditamos que entre os surdos circulavam histórias sinalizadas, piadas, poemas, histórias de vida, mas em espaços que ficavam longe do controle daqueles que desprestigiavam a língua de sinais. Especificamente no panorama brasileiro, é possível constatar ainda que para muitas pessoas torna-se irrelevante e, para outras, decisivamente incômoda, a referência a uma cultura surda.

Talvez seja fácil definir e localizar, no tempo e no espaço, um grupo de pessoas; mas quando se trata de refletir sobre o fato de que nessa comunidade surgem – ou podem surgir – processos culturais específicos, é comum a rejeição à idéia da “cultura surda”, trazendo como argumento a concepção da cultura universal, a cultura monolítica.

Não me parece possível compreender ou aceitar o conceito de cultura surda senão através de uma leitura multicultural, ou seja, a partir de um olhar de cada cultura em sua própria lógica, em sua própria historicidade, em seus próprios processos e produções.

Nesse contexto, a cultura surda não é uma imagem velada de uma hipotética cultura ouvinte. Não é seu revés. Não é uma cultura patológica. (Skliar 1998, p. 28).

Em geral, naqueles contextos escolares ou clínicos onde não se tolera a língua de sinais e/ou a cultura surda há um completo desconhecimento dos processos e dos produtos que determinados grupos de surdos geram em relação ao teatro, ao humor, à poesia visual, enfim, à literatura produzida em língua de sinais.

A ênfase na dimensão centralizadora de uma cultura universal tem impossibilitado o aparecimento de processos culturais existentes em comunidades de surdos. Ao afirmarmos que os surdos brasileiros são membros de uma cultura surda não significa que todas as pessoas surdas no mundo compartilhem a mesma cultura simplesmente porque elas não ouvem. Os surdos brasileiros são membros da cultura surda brasileira da mesma forma que os surdos americanos são membros da cultura surda norte-americana. Esses grupos usam línguas de sinais diferentes, compartilham experiências diferentes e possuem diferentes experiências de vida. No entanto, há alguns valores e experiências que os surdos, independente do local onde vivem, compartilham, ou seja: “todos são pessoas Surdas vivendo em uma sociedade dominada pelos ouvintes.” (Wilcox; Wilcox 2005, p. 78).

Não visualizamos a cultura surda como algo localizado, fechado, demarcado. Ao contrário, como algo híbrido, fronteiro. Visualizamos no sentido que Heidegger<sup>1</sup> imprimiu aos locais da cultura quando considera que “Uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual *algo começa a se fazer presente.*” A cultura surda está presente entre nós, se apresentando talvez como um desejo de reconhecimento, em que busca ‘um outro lugar e uma outra coisa’, imprimindo outras imagens e outros sentidos daqueles até então existentes ou determinados pela cultura ouvinte.

A cultura do reconhecimento é de importância crucial para as minorias lingüísticas que desejam afirmar suas tradições culturais e recuperar suas histórias reprimidas. Esse fato, entretanto, nos aponta os perigos da fixidez e do fetichismo de identidades no interior da calcificação da própria cultura, no sentido de trazer uma visão celebratória do passado ou uma homogeneização da história do presente. Nesta perspectiva, não estamos simplesmente opondo a cultura surda às outras culturas, mas direcionamos nossa análise à perspectiva apontada por Bhabha (2005, p. 35) quando afirma “privado e público, passado e presente, o psíquico e o social desenvolvem uma

---

<sup>1</sup> Citado em Bhabha 2005, p. 19

intimidade intersticial. É uma intimidade que questiona as divisões binárias através das quais essas esferas da experiência social são freqüentemente opostas espacialmente.”

Assim, a cultura surda tem apontado para o hibridismo cultural, no sentido de que “todas as culturas estão envolvidas entre si” e “nenhuma delas é única e pura, todas são híbridas, heterogêneas” (Burke 2003, p. 53). Para exemplificar o hibridismo cultural, estudaremos, nos tópicos seguintes, o artigo de Quadros e Sutton-Spence (2006) em que o trabalho dos dois poetas surdos – um brasileiro e o outro britânico – é analisado. Tais poesias em línguas de sinais diferentes os identificam enquanto pessoas surdas e, também, como membros de suas comunidades nacionais. Dizem as autoras:

“A identidade e a cultura das pessoas surdas são complexas, já que seus membros freqüentemente vivem num ambiente bilíngüe e multicultural. Por um lado, as pessoas surdas fazem parte de um grupo visual, de uma comunidade surda que pode se estender além da esfera nacional, no nível mundial. É uma comunidade que atravessa fronteiras. Por outro lado, eles fazem parte de uma sociedade nacional, com uma língua de sinais própria e com culturas partilhadas com pessoas ouvintes de seu país.” (Quadros e Sutton-Spence, 2006)

A Língua de Sinais Brasileira é uma língua visual-gestual e recentemente seus usuários têm utilizado a escrita dessa língua em seu cotidiano. A escrita dos sinais (*Sign Writing*) é a forma de registro das línguas de sinais, mas raras são as obras literárias produzidas que utilizam essa escrita. Além disso, também são poucas as escolas que incluem a escrita dos sinais em seus currículos. Acreditamos, no entanto, que além das produções em vídeo (DVD), a escrita da língua de sinais (*Sign Writing*) é uma forma potencial de registro da literatura surda, pois possibilita que os textos sejam impressos e que circulem em diferentes tempos e espaços.

As publicações na escrita dos sinais (*Sign Writing*) têm sido uma inovação na tradição de contar e recontar histórias e, por outro lado, divulgam e imprimem materiais na Libras. No entanto, um dos problemas é a abrangência do público leitor nessa língua (Libras), já que poucos são usuários desse sistema, mesmo nas comunidades de surdos. Essa abrangência tende a ser maior, a partir do momento em que o ensino da escrita da língua de sinais começa a fazer parte do currículo escolar e circular em produções literárias. Nesse sentido, livros de literatura infantil com o texto na escrita dos sinais desempenham um papel fundamental na divulgação dessa língua e dessa tradição escrita.

Além da importância dos registros na Libras, encontramos uma vasta e diversificada literatura, presentes em associações de surdos, em escolas, em pontos de

encontro da comunidade surda. Algumas dessas histórias são contadas e resgatadas por surdos idosos e/ou por surdos contadores de histórias. Uma pequena parcela dessas produções culturais têm sido registradas em fitas de vídeo, na Libras ou, então, traduzidas para a língua portuguesa. As narrativas, os poemas, as piadas e os mitos que são produzidos servem como evidências da identidade e da cultura surda.

Wilcox & Wilcox (2005, p. 101) relatam a experiência de surdos norte-americanos: “A comunidade surda é bilíngüe. Há muitos trabalhos em inglês de poetas Surdos, escritores de peças, romancistas e ensaístas que os estudantes de segunda língua podem ler com o intuito de se familiarizarem com a cultura e a experiência Surda.”

As produções culturais de pessoas surdas envolvem, em geral, o uso de uma língua de sinais, o pertencimento a uma comunidade surda e o contato com pessoas ouvintes, sendo que esse contato lingüístico e cultural pode proporcionar uma experiência bilíngüe a essa comunidade. Neste sentido, além da escrita da língua de sinais, a escrita da língua portuguesa, também faz parte do mundo surdo, indispensável aos surdos brasileiros para a escolarização, a defesa dos seus interesses e cidadania. Pode-se pensar que a escrita pode contribuir para a destruição da riqueza em sinais; mas a escrita, por si só, não é necessariamente um fator contrário, já que pode-se pensar na escrita como a busca por tradução das raízes culturais, associada a outras formas de arte, como teatro e vídeo.

Além do registro das produções culturais de pessoas surdas através da escrita em língua de sinais (*sign writing*) e de traduções para a escrita da língua portuguesa, outras formas de documentação, como filmagens, são fundamentais para o registro de formas literárias que vão se perdendo ou se transformando. Para uma comunidade de surdos manter o leque de possibilidades artísticas e expressões da língua de sinais, os registros visuais são indispensáveis na criação de bibliotecas visuais e podem contribuir para uma escrita posterior, através da escrita dos sinais e/ou através de traduções apropriadas para o português.

A experiência de viver em contato com duas ou mais línguas pode possibilitar o movimento das pessoas em universos lingüísticos diferentes. Além disso, essa constante transgressão de fronteiras pode lhes permitir

“espiar a inventividade e a engenhosidade humanas por trás das sólidas e solenes fachadas e credos aparentemente atemporais e intransponíveis, dando-lhes assim a coragem necessária para se incorporar intencionalmente à criação cultural, conscientes dos riscos e

armadilhas que sabidamente cercam todas as expansões ilimitadas.”  
(Bauman 2005, p. 20)

## PRODUÇÕES LITERÁRIAS EM LIBRAS

Contar histórias é um hábito tão antigo quanto a civilização. Contar histórias é um ato que pertence a todas as comunidades: comunidades indígenas, comunidades de surdos, entre outras. Contar histórias, piadas, episódios em línguas de sinais pelos próprios surdos é um hábito que acompanha a história das comunidades surdas. Cabe, então, coletar as narrativas que surgem nessas comunidades, para que não desapareçam com o tempo.

Surdos reúnem-se freqüentemente para contar histórias e, entre as preferidas, estão as histórias de vida, as piadas e aquelas que incluem elementos da cultura surda, com personagens surdos, com tramas que, em geral, envolvem as diferenças entre o mundo surdo e o ouvinte. (Alves e Karnopp 2003)

Para Kyle & Allsop (1982) a comunidade surda é diferente de outras comunidades lingüísticas em muitos aspectos, já que eles não estão geograficamente em uma mesma localidade, mas estão espalhados em várias partes do mundo. Pessoas surdas não trabalham em um mesmo local. Em alguns centros urbanos, eles encontram seus pares surdos somente duas ou três vezes por semana e passam a maior parte de seu tempo em um mundo ouvinte. Esse fato produz um padrão de comunidade em que o tempo que os surdos permanecem juntos é fragmentado; por outro lado, são extremamente próximos uns dos outros. Essa característica social faz com que pessoas surdas mantenham suas vidas na comunidade surda, participando da associação de surdos, realizando atividades conjuntas, estudando em uma mesma escola, empreendendo lutas e reivindicações conjuntas.

Considerando a descrição do parágrafo anterior de que nas comunidades surdas a língua de sinais é compartilhada entre os surdos, acrescentamos que nestes lugares temos a possibilidade de encontrar algumas das narrativas e poemas que são contados em língua de sinais.

Essas considerações são importantes para entendermos a produção literária em sinais. Pessoas surdas, convivendo com ouvintes, em seu ambiente de trabalho ou com a família, se apropriam de meios visuais para entender o mundo e se relacionar com as

peças ouvintes. Essa experiência visual, além do uso da língua de sinais, implica dividir a comunicação e isto também caracteriza a cultura surda.

A participação em associações, federações, clubes de surdos e a interação com pares surdos, mesmo que seja eventual – duas ou três vezes por semana – evidencia, nos termos de Baker & Cokely (1980), uma atitude e expressão de escolha por uma comunidade, ou necessidade de compartilhar informação e comunicação. Não significa “Eu quero ser surdo”, mas antes “Eu sou uma pessoa surda e desejo estar em contato com outras pessoas que compartilhem minha língua” (Kyle & Woll, 1985, p. 21).

No estudo realizado por Kyle & Allsop (1982), os autores concluíram que não é somente o domínio da língua de sinais ou a surdez que constituem os elementos principais em relação ao pertencimento à comunidade surda, mas também uma atitude surda, ou seja, a participação, o estar junto compartilhando informações e idéias. Neste sentido, há dois planos que interagem quanto à identificação dos membros da comunidade surda: a descrição mais típica (ser surdo e usar a língua de sinais) e outra mais relacionada a uma ‘atitude surda’.

A partir dessas considerações, torna-se complexo caracterizar a comunidade surda. No entanto, a língua de sinais mostra-se fundamental na identificação da comunidade surda, embora outros aspectos sejam também importantes, como a convergência de aspectos políticos, sociais e lingüísticos entre os membros dessa comunidade. Há considerável evidência para se afirmar que pessoas surdas desejam estar juntas e formar uma comunidade. Obviamente há uma cultura surda em diferentes partes do mundo, embora isso não seja tão visível para as pessoas ouvintes. Nos termos de Kyle & Woll (1985), pessoas surdas trabalham com pessoas ouvintes, mas relaxam com pessoas surdas. Eles não rejeitam a sociedade ouvinte, mas se consideram diferentes. O desejo de estarem juntos é a força da vida em comunidade e a força de sua língua, de sua diferença. O entendimento proporcionado pelo compartilhamento de uma língua e uma cultura, neste texto, vincula-se a uma abordagem de que

“o entendimento ao estilo comunitário, casual (...) não precisa ser procurado, e muito menos construído: esse entendimento já “está lá” completo e pronto para ser usado – de tal modo que nos entendemos “sem palavras” e nunca precisamos perguntar com apreensão, “o que você quer dizer?” O tipo de entendimento em que a comunidade se baseia *precede* todos os acordos e desacordos. Tal entendimento não é uma linha de chegada, mas o *ponto de partida* de toda união. É um “sentimento recíproco e vinculante” – “a vontade real e própria daqueles que se unem”; e é graças a esse entendimento, e somente a esse entendimento, que na comunidade as pessoas “permanecem

essencialmente unidas a despeito de todos os fatores que as separam”.”  
(Bauman, 2003, p. 15-16)

Tal entendimento, analisado aqui entre os membros da comunidade surda, torna-se possível pelo fato de compartilharem uma língua, a língua de sinais, em uma sociedade em que a língua majoritária é uma língua oral. Nesse contexto frágil e vulnerável, utilizamos a advertência de Bauman (2003):

“A comunidade de entendimento comum, mesmo se alcançada, permanecerá portanto frágil e vulnerável, precisando para sempre de vigilância, reforço e defesa. Pessoas que sonham com a comunidade na esperança de encontrar a segurança de longo prazo que tão dolorosa falta lhes faz em suas atividades cotidianas, e de libertar-se da enfadonha tarefa de escolhas sempre novas e arriscadas, serão desapontadas. A paz de espírito, se alcançada, será do tipo “até segunda ordem”. Mais do que com uma ilha de “entendimento natural”, ou um “círculo aconchegante” onde se pode depor as armas e parar de lutar, a comunidade *realmente existente* se parece com uma fortaleza sitiada, continuamente bombardeada por inimigos (muitas vezes invisíveis) de fora e freqüentemente assolada pela discórdia interna; trincheiras e baluartes são os lugares onde os que procuram o aconchego, a simplicidade e a tranqüilidade comunitárias terão que passar a maior parte de seu tempo.” (p.19)

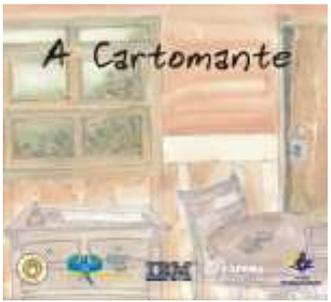
Mais do que aconchego, tensão; mais do que conforto, vigilância. A comunidade de pessoas surdas, usuária de uma língua de sinais, enfrenta esses desafios e outros desafios. Neste sentido é que as mudanças e o reconhecimento legal da língua de sinais não são suficientes. A cultura surda, a experiência visual e o uso da língua de sinais sustentam o encontro e a vida da comunidade surda.

Para escaparem da ridicularização da língua de sinais e de seus bens culturais, de ações intolerantes e até proibitivas, os surdos se organizam em comunidades, buscando o fortalecimento da língua de sinais, da identidade e da cultura surda. Nesta perspectiva, a literatura surda adquire também o papel de difusão da cultura surda, dando visibilidade às expressões lingüísticas e artísticas advindas da experiência visual.

### **Traduções de texto da língua portuguesa para a Libras**

Alguns dos materiais existentes são os que traduzem os textos clássicos da literatura universal e/ou brasileira para a LIBRAS. A editora “Arara Azul” disponibiliza a coleção “Clássicos da Literatura em CD-R em LIBRAS/Português”, em que uma equipe de tradutores faz a tradução da língua portuguesa para a LIBRAS. Os clássicos traduzidos são para crianças: Alice no País das Maravilhas (Lewis Carroll, 2002), As

aventuras de Pinóquio (Carlo Collodi, 2003), A história de Aladim e a lâmpada maravilhosa (autor desconhecido, 2004). Há também obras para jovens e adultos das literaturas de língua portuguesa: Iracema (José de Alencar, 2002), O velho da horta (Gil Vicente, 2004), O Alienista (Machado de Assis, 2004), O Caso da Vara (Machado de Assis, 2005) A Missa do Galo (Machado de Assis, 2005), A cartomante (Machado de Assis 2005), O Relógio de Ouro (Machado de Assis 2005). (<http://www.editora-arara-azul.com.br/>, acesso em março de 2005)

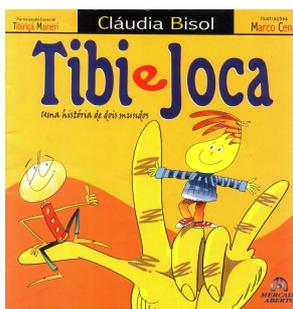
Volume IX - A Cartomante	
	Autor : Machado de Assis
	Ano de Publicação : 2005
	Observações Gerais : Tradutores para a LIBRAS: Heloíse Gripp Diniz e Roberto Gomes de Lima
Volume X - O Relógio de Ouro	
	Autor : Machado de Assis
	Ano de Publicação : 2005
	Observações Gerais : Tradutores para a LIBRAS: Heloíse Gripp Diniz e Roberto Gomes de Lima

Quadro 2: Textos com tradução para a LIBRAS.

### **Livros de literatura infantil**

Quanto à análise de livros impressos é possível encontrar alguns livros cuja temática é sobre surdez, a língua de sinais e/ou surdos. Os livros publicados a partir de 2000 que foram analisados são os seguintes: Tibi e Joca (Bisol, 2001), A cigarra e as formigas (Oliveira; Boldo, 2003), Kit Libras é Legal (2003), O Som do Silêncio (Cotes, 2004), Cinderela Surda (Hessel; Rosa; Karnopp, 2003), Rapunzel Surda (Silveira; Rosa; Karnopp, 2003), Adão e Eva (Rosa; Karnopp, 2005), Patinho Surdo (Rosa; Karnopp, 2005).

O livro “Tibi e Joca – uma história de dois mundos” (Bisol 2001) conta com a participação especial de um surdo, Tibiriçá Maineri. Na apresentação lemos:



“Esta história de um menino surdo é parecida com a de muitas outras crianças que nasceram ou ficaram surdas. Dúvidas, desespero, culpa, acusações, sofrem os pais. Solidão, um imenso sem-sentido, um mundo que teima em não se organizar, sobre a criança. O que fazer?” (Bisol, 2001, apresentação)

No desenvolvimento da história, observamos que o personagem é um menino surdo que nasceu em uma família com pais ouvintes. Todos passaram por momentos difíceis até que começam a usar a língua de sinais.

O texto é rico em ilustrações e, além da história registrada na língua portuguesa, há um boneco-tradutor que sinaliza as palavras-chave de cada página, que permitem ao usuário da Libras acompanhar a história.

Um outro conjunto de livros impressos de literatura infantil é possível encontrar no KIT LIBRAS É LEGAL. Há cinco livros que cumprem uma função prioritariamente didática. Os livros são ilustrados, apresentam a sinalização da Libras em desenhos, a escrita da língua de sinais e o português. Observe a descrição de cada um dos livros:

“VIVA AS DIFERENÇAS” é um livrinho que fala, de forma simples, sobre a diversidade do ser humano. Discutir as diferenças em sala de aula é uma oportunidade de semear valores como o respeito e a solidariedade entre as crianças, indispensáveis a sua convivência em grupo.

“CACHOS DOURADOS” é um clássico da literatura infantil que faz parte do universo de muitas crianças ouvintes. Agora as crianças surdas podem conhecer essas histórias contadas por seus pais e professores através do registro em Libras.

“IVO” é uma oportunidade de trabalhar algumas noções de cidadania com os alunos, pois os documentos pessoais são uma maneira de nos inserirmos à sociedade atual e dela participar. A história infantil oferece inúmeras possibilidades de trabalhar diversos conceitos a ela relacionados, tais como família, saúde, trabalho, educação, política entre outros.

“HISTÓRIA DA ÁRVORE” é uma piada muito conhecida na comunidade surda, que vem sendo contada e recontada. Com humor ela traz uma mensagem muito interessante de respeito às diferenças individuais.

(<http://www.libraselegal.com.br/index1.php>)

## A cigarra surda e as formigas

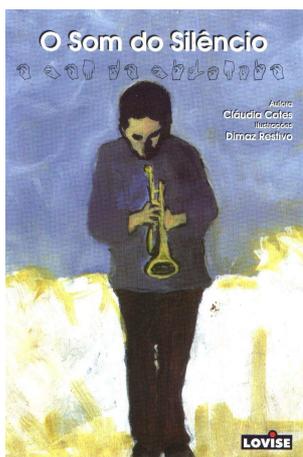


A história “A cigarra surda e as formigas” – escrita por duas professoras de surdos, Carmem Oliveira e Jaqueline Boldo, uma ouvinte e a outra surda, respectivamente –

apresenta como tema a importância da amizade entre surdos e ouvintes e faz um apelo ao final da história “Amiguinhos precisamos respeitar as diferenças.” (Oliveira; Boldo, s.d.)

Na apresentação do livro, uma das autoras enfatiza que essa história foi fruto do trabalho realizado em sala de aula, onde houve uma apresentação teatral por crianças surdas, em Libras, e também a produção do texto em *sign writing* e na língua portuguesa. O livro foi produzido manualmente e as ilustrações foram realizadas por um aluno. Apresenta – nas páginas em terminação numérica par – três possibilidades de leitura: a) através da língua portuguesa, b) através do desenho do sinal c) através da escrita do sinal (SW). Percebemos que, no livro, não está totalmente legível a escrita dos sinais, provavelmente por ter sido produzido manualmente. Além disso, nas páginas ímpares, há ilustrações que remetem ao desenvolvimento da história.

O livro “O som do silêncio” (Cotes, 2004) conta a história de uma menina surda que não tem medo do barulho.



“Inspirada em uma história real, a fonoaudióloga e escritora criou a personagem Amanda, uma menina surda que ensina aos colegas de escola a importância do som do silêncio. O enredo gira em torno de um passeio ao fundo do mar. Acostumadas com barulhos, as crianças se assustam com o silêncio das águas, menos Amanda, que, maravilhada com cores e peixes, brinca à vontade. “É nesse momento que crianças e adultos percebem o quão maravilhoso pode ser o mundo das Amandas, das crianças que não ouvem e que, nem por isso, deixam de sonhar”, conta Cláudia.” (retirado de <http://www.vezdavoiz.com.br/>)

O tema explorado no livro é “o som do silêncio”, ou seja, a questão musical, dos sons e dos ritmos, conforme evidencia a imagem da capa que apresenta uma pessoa com instrumento de sopro. O livro é ilustrado e na forma de apresentação do texto, em português, a rima e o ritmo nos versos escritos são explorados, por exemplo: “Na casa do Reinaldo, nasceu a Amanda, que já era amada muito antes de ser gerada” (Cotes, 2004). Traz a ideia de superação no mundo das crianças que não ouvem. Mostra uma visão compensatória da surdez, evidenciando que não há dificuldades que não possam ser superadas. Além disso, o desfecho da história revela o segredo de Amanda: “É que ela era uma sereia, do fundo do mar!!!”

Não há tradução para a Libras, apenas na capa aparece a soletração manual do título da história. O livro faz parte do kit que objetiva tratar da inclusão de crianças

deficientes. Nesse kit, os livros infantis têm como personagens crianças surdas (através da história “O som do silêncio”) e cegas (através da história “Parque quebrado, olho fechado” – um livro escrito em Braille<sup>2</sup>). Além desses dois livros, encontramos ainda um CD, com músicas, e um livro de atividades intitulado “A vez da voz”, com o seguinte comentário: “Um livro de atividades promovendo a interação entre crianças ouvintes e não ouvintes. Acompanha um CD com músicas e histórias.”

Outros livros analisados foram “Cinderela Surda” (Hessel, Rosa, Karnopp 2003), “Rapunzel Surda” (Silveira, Rosa, Karnopp 2003), “Adão e Eva” (Rosa, Karnopp 2005) e “Patinho Surdo” (Rosa, Karnopp 2005) que registram histórias dos clássicos da literatura, com uma aproximação com as histórias de vida e as identidades surdas. Traduzir as histórias que são contadas em língua de sinais na comunidade de surdos foi o objetivo inicial dos autores desses livros. Para isso, foram filmadas algumas histórias contadas em língua de sinais, que foram posteriormente registradas na escrita da língua de sinais e traduzidas para a língua portuguesa.



No livro “Adão e Eva”, os autores contam a origem da língua de sinais e salientam que versões dessa história são recorrentes nas comunidades de surdos. Na história, após comer a maçã, o casal percebe sua nudez e começa a usar a fala, já que as mãos estão ocupadas em esconder os corpos desnudos. Não se sabe se Adão e Eva eram surdos ou ouvintes, pois o livro não pontua isso. O objetivo é refletir sobre a possibilidade de as línguas de sinais serem utilizadas por diferentes comunidades, sejam elas ouvintes ou surdas. As ilustrações são em preto e branco e há um glossário ao final do livro.

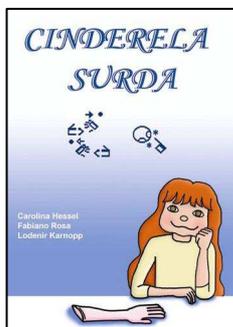


O livro “Patinho Surdo” (Rosa e Karnopp 2005) conta a história de um patinho surdo que nasceu em um ninho de ouvintes. Quando encontra patos surdos, aprende com eles a Língua de Sinais da Lagoa e descobre sua história de vida. O texto aborda as diferenças lingüísticas na família e na sociedade, além de apresentar a importância do

---

<sup>2</sup> Na capa do kit “A vez da voz” aparece o seguinte comentário para o livro “Parque quebrado, olho fechado”: “Um livro escrito em Braille, mostrando que uma criança com os olhos fechados pode sonhar, sonhar...”. Os autores pretendem mostrar o mundo de quem é cego.

intérprete na comunicação entre surdos e ouvintes. As ilustrações são em preto e branco e há um glossário ao final do livro.



“Cinderela Surda” faz uma releitura do clássico “Cinderela” e apresenta aspectos da cultura e identidade surda. O texto está numa versão bilíngüe, ou seja, as histórias estão escritas em português e também na escrita da língua de sinais (*sign writing*). As ilustrações acentuam as expressões faciais e os sinais, destacando elementos que traduzem aspectos da experiência visual. Nesse livro, as ilustrações ocupam uma página e a outra registra a história em *sign writing* e na língua portuguesa.

“Rapunzel Surda” tematiza a aquisição da linguagem e a variação lingüística nas línguas de sinais. Quando nasceu, a menina foi raptada pela bruxa e viveu muitos anos

escondida e isolada em uma torre. Diz o texto:



“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. A bruxa então descobriu que a menina era surda e começou a usar alguns gestos com ela.” (Silveira, Rosa, Karnopp 2003, p. 12)

Isolada em uma torre, longe dos pais e do convívio com outras pessoas, Rapunzel tinha contato somente com a bruxa, que a raptara. Na história de Rapunzel, não há um ambiente lingüístico para a aquisição e o desenvolvimento da linguagem, não há usuários da língua até que ela felizmente encontra o príncipe. A partir disso, começa a se apropriar dos sinais. Diz o texto “A bruxa começou a desconfiar que alguma coisa estava acontecendo, pois Rapunzel de repente estava usando muitos sinais.” (p. 24).

As histórias, Cinderela Surda, Rapunzel Surda e Patinho Surdo, tematizam a importância da língua de sinais, da cultura e identidade surda.

## CONCLUSÃO

A literatura surda está relacionada com a cultura surda. A literatura da cultura surda, contada na língua de sinais de determinada comunidade lingüística, é constituída

pelas histórias produzidas em língua de sinais pelas pessoas surdas, pelas histórias de vida que são frequentemente relatadas, pelos contos, lendas, fábulas, piadas, poemas sinalizados, anedotas, jogos de linguagem e muito mais. O material, em geral, reconta a experiência das pessoas surdas, no que diz respeito, direta ou indiretamente, à relação entre as pessoas surdas e ouvintes, que são narradas como relações conflituosas, benevolentes, de aceitação ou de opressão do surdo.

Livros de literatura que tematizem a experiência de pessoas surdas são escassos. No entanto, as histórias são contadas e circulam na língua de sinais, que repassa, de uma geração para outra, os valores, o orgulho de ser surdo, os feitos dos líderes surdos, as histórias de vida e as dificuldades de participação em uma sociedade que os exclui pela diferença lingüística e cultural que possuem. Desse modo, a literatura surda é, num certo sentido, uma tradição “em sinais” e é, eventualmente, registrada em filmes ou vídeos. Outras formas de registro são as traduções das histórias para a língua escrita do país, por exemplo, as histórias que são contadas na língua de sinais brasileira e que são, posteriormente, traduzidas para a escrita da língua portuguesa.

Neste sentido, utilizamos a expressão “literatura surda” para as produções literárias que têm a língua de sinais, a questão da identidade e da cultura surda presentes nos textos e/ou nas imagens.

## **TÓPICO 2**

### **POEMAS EM LÍNGUA DE SINAIS**

Para compreendermos melhor a literatura surda assistiremos inicialmente a produção de poemas em Libras e em outras línguas de sinais. Sugerimos que você assista aos poemas que estão disponíveis em seu pólo (DVD).

- 1) “Bandeira Brasileira”, “Natureza”, “O pintor de A a Z (História com o alfabeto sinalizado)”. Todos esses poemas você poderá encontrar no DVD intitulado “Literatura em LSB” com Nelson Pimenta, da LSB Vídeo.
- 2) “Árvore de Natal” com Fernanda Machado. Esse poema pode ser assistido no DVD da LSB Vídeo, disponível em seu pólo.
- 3) Poemas na ASL (A – Z). Você poderá assistir visitando o site: <http://www.youtube.com/watch?v=Rdqf-czXLYw>
- 4) Videoclipe “Cow and Rooster”<sup>3</sup> by Annalee Laird. Disponível no AVEA.
- 5) Videoclipe “Tears of life”<sup>4</sup> by Vivienne Simmons. Disponível no AVEA.

Assim como em outras línguas, a poesia em língua de sinais explora os recursos lingüísticos para obter efeitos estéticos. A forma como os poemas são organizados, bem como os sentidos que se abrem a partir disso, fazem uma quebra com a forma que a linguagem é utilizada no cotidiano. Os poemas podem estar mais próximos ou mais distantes do uso que se faz com a língua de sinais no cotidiano, em geral, fazendo uma ruptura com a regularidade e tornando as formas lingüísticas completamente criativas e novas. Há um uso criativo de configurações de mão, movimentos, locações e expressões não-manuais. O poema se abre para múltiplas interpretações e construções de sentidos.

Após assistir poemas em Libras, solicitamos que você acesse o site <http://www.editora-arara-azul.com.br/ParteA.pdf> para a leitura do texto “POESIA EM

---

<sup>3</sup> “O boi e o galo”.

<sup>4</sup> “Lágrimas da vida”.

LÍNGUA DE SINAIS: TRAÇOS DA IDENTIDADE SURDA (Quadros e Sutton-Spence, 2006).

O texto “Poesia em Língua de Sinais: traços da identidade surda” as autoras analisam o poema de um surdo brasileiro e o poema de um surdo britânico com o objetivo de demonstrar o pertencimento de pessoas surdas às comunidades surdas e comunidades nacionais. O poema de Nelson Pimenta, *Bandeira Brasileira*, produzido na Língua de Sinais Brasileira (LSB) é analisado e comparado com o poema *Three Queens/Três Rainhas*, de Paul Scott na Língua de Sinais Britânica (British Sign Language – BSL).

Além disso, as autoras analisaram, nos dois poemas sinalizados, a forma como a linguagem foi usada para produzir efeitos poéticos. Entretanto, privilegiaram explorar o impacto da poesia no folclore e o seu papel na constituição e tradução da identidade de um povo. (Quadros e Sutton-Spence 2006, p. 112-113)

**Sugestão:**

Visite o portal e conheça alguns poetas brasileiros, bem como alguns poemas.

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Portal:Literatura>

## TÓPICO 3

### FÁBULAS

A fábula é um texto de ficção. As fábulas são narrativas em que os personagens são animais personificados que representam histórias sobre a vida humana. O objetivo final da fábula é realizar um ensinamento através de uma lição de moral.

Você poderá apreciar as muitas fábulas traduzidas para a Libras. Sugerimos que você assista as “6 fábulas de Esopo” em Língua de Sinais Brasileira, com Nelson Pimenta (vol. 1), da LSB Vídeo 2002.

Uma outra fábula, traduzida para a Libras, é “O passarinho Diferente”, que você poderá encontrar no DVD “Literatura em LSB”, também com Nelson Pimenta, da LSB Vídeo.

Sugerimos também que você leia algumas fábulas. A seguir apresentamos algumas fábulas retiradas do site [www.metaforas.com.br](http://www.metaforas.com.br)

## **Título      Autor**

20/01/05 - A lebre e a Tartaruga - Esopo
10/01/05 - A raposa e a mascara - Esopo
02/01/05 - Os ladrões e o Galo - Esopo
16/12/04 - O lobo e o burro - Esopo
20/11/04 - O lobo e a cegonha - Esopo
16/10/04 - A velha e suas criadas - Esopo
11/10/04 - O Parto da Montanha - Esopo
28/09/04 - A águia e a seta - Esopo
25/09/04 - O rapaz e a moça inconstante - Esopo
04/09/04 - As rãs em busca de um rei - Esopo
31/08/04 - O gato, o galo e o ratinho - Esopo
21/08/04 - O burro e seu condutor - Esopo
07/08/04 - O urso e a raposa - Esopo
23/07/04 - A reunião geral dos ratos - Esopo
20/07/04 - Os dois amiguinhos - Esopo
13/07/04 - O urso e as abelhas - Esopo
09/07/04 - O leopardo e a raposa - Esopo
06/07/04 - A gralha vaidosa - Esopo
04/07/04 - O Patinho Feio - Hans Christian Andersen
28/06/04 - O homem, seu filho e o burro - Esopo
24/06/04 - O gato e o galo - Esopo
21/06/04 - O lobo e a cabra - Esopo
08/06/04 - O cachorro na manjedoura - Esopo
17/05/04 - O pescador flautista - Esopo
07/05/04 - A raposa e o leao - Esopo
29/04/04 - O Asno e o Velho Pastor - Esopo
26/04/04 - O ratinho da cidade e o ratinho do campo - Esopo
19/04/04 - O garoto do "olha o lobo" - Esopo

14/04/04 - O burro que vestiu a pele de um leão - Esopo  
03/04/04 - O astrônomo - Esopo  
25/03/04 - O galo e a joia - Esopo  
20/03/04 - O burro e o cachorrinho - Esopo  
14/03/04 - O sapo e o boi - Esopo  
09/03/04 - O Cão Raivoso - Esopo  
06/03/04 - A Formiga e a Pomba - Esopo  
04/03/04 - As lebres, as raposas e as águias - Esopo  
01/03/04 - A menina do leite - La Fontaine  
28/02/04 - As árvores e o machado - Esopo  
26/02/04 - A rosa e a borboleta - Esopo  
24/02/04 - O ursinho e as abelhas - Leonardo da Vinci  
21/02/04 - A gansa dos ovos de ouro - Esopo  
20/02/04 - A lebre e a Tartaruga - La Fontaine  
19/02/04 - A cigarra e as formigas - Esopo  
16/02/04 - O Riacho - Leonardo da Vinci  
14/02/04 - O lobo e o Cordeiro - La Fontaine  
13/02/04 - O leão e o ratinho - Esopo  
10/02/04 - A raposa e as uvas - Esopo  
08/02/04 - A raposa e a cegonha - Esopo  
08/06/03 - Os viajantes e o urso - Esopo  
08/05/03 - Os meninos e as rãs - Esopo  
08/12/02 - O leão e o mosquito - Esopo  
08/11/02 - O galo e a raposa - Esopo  
08/10/02 - A raposa e o corvo - Esopo  
08/09/02 - O Cachorro e sua Sombra - Esopo  
08/08/02 - O Macaco e o Golfinho - Esopo  
08/07/02 - A Galinha Ruiva - Penryhn Coussens  
08/06/02 - Os Bandidos - Desconhecido  
08/05/02 - O Castor Desportista - Desconhecido  
08/04/02 - A Regata - Desconhecido  
08/03/02 - A "Sabe-Tudo" - Desconhecido  
08/02/02 - A Baleia Alegre - Desconhecido  
08/01/02 - O Periquito Tagarela - Desconhecido  
08/12/01 - O Abuso de Confiança - Desconhecido  
08/11/01 - O Ursinho Desavergonhado - Desconhecido  
08/10/01 - Um Grande Cavalheiro - Desconhecido  
08/09/01 - O Ouriço e o jogo da Cabra-cega - Desconhecido  
08/08/01 - O Canguru Marinheiro - Desconhecido  
08/07/01 - O Caracol Invejoso - Desconhecido  
08/06/01 - O Cavalo Descontente - Desconhecido  
08/05/01 - O Coala Sujo - Desconhecido  
08/04/01 - A Coelhinha das Orelhas Grandes - Desconhecido  
08/03/01 - O Ursinho e o Mel - Desconhecido  
08/02/01 - O Leão e o Esquilo - Desconhecido  
08/01/01 - A Ovelha Negra - Desconhecido  
08/12/00 - O Pingüim Glutão - Desconhecido  
08/11/00 - A Raposa e o Corvo - Desconhecido  
08/10/00 - Os Ratinhos Desobedientes - Desconhecido  
08/09/00 - A Tartaruga e a Águia - Desconhecido

08/08/00 - O Professor Golfinho - Desconhecido  
08/07/00 - A Borboleta Orgulhosa - Desconhecido  
08/06/00 - Os Burros Espertos - Desconhecido  
08/05/00 - O Canguru que Saltava para Trás - Desconhecido

<http://www.metas.com.br/fabulas/fabulasdata.asp>. Acesso em 20 de outubro de 2007

## A lebre e a tartaruga



Um dia uma tartaruga começou a contar vantagem dizendo que corria muito depressa, que a lebre era muito mole, e enquanto falava, a tartaruga ria e ria da lebre. Mas a lebre ficou mesmo impressionada foi quando a tartaruga resolveu apostar uma corrida com ela.

"Deve ser só de brincadeira!", pensou a lebre.

A raposa era o juiz e recebia as apostas. A corrida começou, e na mesma hora, claro, a lebre passou à frente da tartaruga. O dia estava quente, por isso lá pelo meio do caminho a lebre teve a idéia de brincar um pouco. Depois de brincar, resolveu tirar uma soneca à sombra fresquinha de uma árvore.

"Se por acaso a tartaruga me passar, é só correr um pouco e fico na frente de novo", pensou.

A lebre achava que não ia perder aquela corrida de jeito nenhum. Enquanto isso, lá vinha a tartaruga com seu jeitão, arrastando os pés, sempre na mesma velocidade, sem descansar nem uma vez, só pensando na chegada. Ora, a lebre dormiu tanto que esqueceu de prestar atenção na tartaruga. Quando ela acordou, cadê a tartaruga? Bem que a lebre se levantou e saiu zunindo, mas nem adiantava! De longe ela viu a tartaruga esperando por ela na linha de chegada.

**Moral: Devagar e sempre se chega na frente.**

Do livro: [Fábulas de Esopo](#) - Companhia das Letrinhas

## O homem, seu filho e o burro



Um homem ia com o filho levar um burro para vender no mercado.

– O que você tem na cabeça para levar um burro estrada afora sem nada no lombo

enquanto você se cansa? – disse um homem que passou por eles.

Ouvindo aquilo, o homem montou o filho no burro, e os três continuaram seu caminho

– Ô rapazinho preguiçoso, que vergonha deixar o seu pobre pai, um velho andar a pé enquanto vai montado! – disse outro homem com quem cruzaram.

O homem tirou o filho de cima do burro e montou ele mesmo. Passaram duas mulheres e uma disse para a outra:

– Olhe só que sujeito egoísta! Vai no burro e o filhinho a pé, coitado...

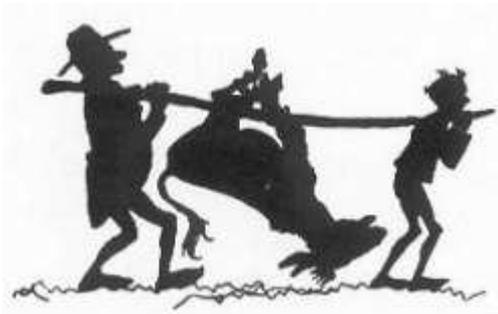
Ouvindo aquilo, o homem fez o menino montar no burro na frente dele. O primeiro viajante que apareceu na estrada perguntou ao homem:



– Esse burro é seu?

O homem disse que sim. O outro continuou:

– Pois não parece, pelo jeito como o senhor trata o bicho. Ora, o senhor é que devia carregar o burro em lugar de fazer com que ele carregasse duas pessoas.

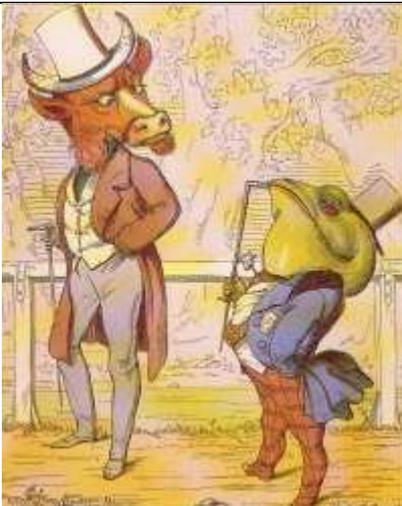


Na mesma hora o homem amarrou as pernas do burro num pau, e lá se foram pai e filho aos tropeções carregando o animal para o mercado. Quando chegaram, todo mundo riu tanto que o homem, enfurecido, jogou o burro no rio, pegou o filho pelo braço e voltou para casa.

**Moral: Quem quer agradar todo mundo no fim não agrada ninguém.**

Do livro: [Fábulas de Esopo](#) - Companhia das Letrinhas

## O sapo e o boi



Há muito, muito tempo existiu um boi imponente. Um dia o boi estava dando seu passeio da tarde quando um pobre sapo todo mal vestido olhou para ele e ficou maravilhado. Cheio de inveja daquele boi que parecia o dono do mundo, o sapo chamou os amigos.

– Olhem só o tamanho do sujeito! Até que ele é elegante, mas grande coisa; se eu quisesse também era.

Dizendo isso o sapo começou a estufar a barriga e em pouco tempo já estava com o dobro do seu tamanho normal.

– Já estou grande que nem ele? – perguntou aos outros sapos.

– Não, ainda está longe!- responderam os amigos.

O sapo se estufou mais um pouco e repetiu a pergunta.

– Não – disseram de novo os outros sapos -, e é melhor você parar com isso porque senão vai acabar se machucando.

Mas era tanta vontade do sapo de imitar o boi que ele continuou se estufando, estufando, estufando – até estourar.

**Moral: Seja sempre você mesmo.**

Do livro: [Fábulas de Esopo](#) - Companhia das Letrinhas

## O galo e a raposa

(Adaptação de Fábula de La Fontaine. Fábulas)

Um galo estava escondido numa árvore quando uma raposa falou que a guerra entre os animais tinha acabado e que ela queria dar um abraço no galo.

O galo, muito matreiro, respondeu que estava esperando o cachorro para que todos os animais se abraçassem juntos. A raposa, com medo do cachorro, saiu correndo dali.

Moral: Para esperteza, esperteza e meia.

## A coruja e a águia

(Monteiro Lobato. Fábulas)

Coruja e águia, depois de muita briga, resolveram fazer as pazes.

- Basta de guerra – disse a coruja.

O mundo é tão grande, e tolice maior que o mundo é andarmos a comer os filhotes uma da outra.

- Perfeitamente – respondeu a águia.

- Nesse caso combinemos isso: de ora em diante não comerás nunca os meus filhotes.

- Muito bem. Mas como posso distinguir os teus filhotes?

- Coisa fácil. Sempre que encontrares uns borrachos lindos, bem-feitinhos de corpo, alegres, cheios de uma graça especial que não existe em filhote de nenhuma outra ave, já sabes, são os meus.

- Está feito! – concluiu a águia.

- Dias depois, andando à caça, a águia encontrou um ninho com três monstrenchos dentro, que piavam de bico muito aberto.

- Horríveis bichos! – disse ela. Vê-se logo que não são os filhos da coruja. E comeu-os.

- Mas eram os filhos da coruja. Ao regressar à toca a triste mãe chorou amargamente o desastre e foi justar contas com a rainha das aves.

- Quê? – disse esta, admirada. Era teus filhos aqueles monstrenguinhos? Pois, olha, não se pareciam nada com o retrato que deles me fizeste...

-

*Para retrato de filho ninguém acredite em pintor pai. Lá diz o ditado: quem ama o feio, bonito lhe parece.*

## **A cigarra e as formigas**

(Monteiro Lobato. Fábulas)

### I – A FORMIGA BOA

*Houve uma jovem cigarra que tinha o costume de chiar ao pé dum formigueiro. Só parava quando cansadinha; e seu divertimento então era observar as formigas na eterna faina de abastecer as tulhas.*

*Mas o bom tempo afinal passou e vieram as chuvas. Os animais todos, arrepiados, passavam o dia cochilando nas tocas.*

A pobre cigarra, sem abrigo em seu galhinho seco e metida em grandes apuros, deliberou socorrer-se de alguém.

Manquitolando, com uma asa a arrastar, lá se dirigiu para o formigueiro. Bateu – tique, tique, tique...

Aparece uma formiga friorenta, embrulhada num xalinho de paina.

– Que quer? perguntou, examinando a triste mendiga suja de lama e a tossir.

– Venho em busca de agasalho. O mau tempo não cessa e eu...

A formiga olhou-a de alto a baixo.

– E que fez durante o bom tempo, que não construiu sua casa?

A pobre cigarra, toda tremendo, respondeu depois dum acesso de tosse.

– Eu cantava, bem sabe...

– Ah!... exclamou a formiga recordando-se. Era você então quem cantava nessa árvore enquanto nós labutávamos para encher as tulhas?

– Isso mesmo, era eu...

– Pois entre, amiguinha! Nunca poderemos esquecer as boas horas que sua cantoria nos proporcionou. Aquele chiado nos distraía e aliviava o trabalho. Dizíamos sempre: que felicidade ter como vizinha tão gentil cantora! Entre, amiga, que aqui terá cama e mesa durante todo o mau tempo.

A cigarra entrou, sarou da tosse e voltou a ser alegre cantora dos dias de sol.

## II – A FORMIGA MÁ

*Já houve, entretanto, uma formiga má que não soube compreender a cigarra e com dureza a repeliu de sua porta.*

Foi isso na Europa, em pleno inverno, quando a neve recobria o mundo com o seu cruel manto de gelo.

A cigarra, como de costume, havia cantado sem parar o estio inteiro, e o inverno veio encontrá-la desprovida de tudo, sem casa onde abrigar-se, nem folhinhas que comesse.

Desesperada, bateu à porta da formiga e implorou – emprestados, notem! – uns miseráveis restos de comida. Pagaria com juros altos aquela comida de empréstimo, logo que o tempo o permitisse.

Mas a formiga era uma usurária sem entranhas. Além disso, invejosa. Como não soubesse cantar, tinha ódio à cigarra por vê-la querida de todos os seres.

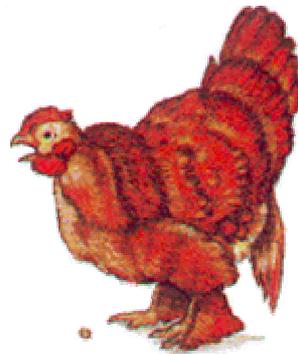
– Que fazia você durante o bom tempo?

\_ Eu...cantava!...  
\_ Cantava? Pois dance agora, vagabunda! – e fechou-lhe a porta no nariz.

Resultado: a cigarra ali morreu entanguidinha; e quando voltou a primavera o mundo apresentava um aspecto mais triste. É que faltava na música do mundo o som estridente daquela cigarra morta por causa da avareza da formiga. Mas se a usuária morresse, quem daria pela falta dela?

### A Galinha Ruiva

Um dia uma galinha ruiva encontrou de trigo.  
me ajuda a plantar este trigo? -  
perguntou aos seus amigos.  
- disse o cão.  
- disse o gato.  
- disse o porquinho.  
- disse o peru.  
eu planto sozinha - disse a galinha. -  
Cocoricó!



um grão  
- Quem  
  
- Eu não  
- Eu não  
- Eu não  
- Eu não  
- Então

E foi isso mesmo que ela fez. Logo o trigo começou a brotar e as folhinhas, bem verdinhas, a despontar. O sol brilhou, a chuva caiu e o trigo cresceu e cresceu, até ficar bem alto e maduro.

- Quem me ajuda a colher o trigo? - perguntou a galinha aos seus amigos.  
- Eu não - disse o cão.  
- Eu não - disse o gato.  
- Eu não - disse o porquinho.  
- Eu não - disse o peru.  
- Então eu colho sozinha - disse a galinha. - Cocoricó!

E foi isso mesmo que ela fez.

- Quem me ajuda a debulhar o trigo? - perguntou a galinha aos seus amigos.  
- Eu não - disse o cão.  
- Eu não - disse o gato.  
- Eu não - disse o porquinho.

- Eu não - disse o peru.  
- Então eu debulho sozinha - disse a galinha. - Cocoricó!  
E foi isso mesmo que ela fez.

- Quem me ajuda a levar o trigo ao moinho? - perguntou a galinha aos seus amigos.

- Eu não - disse o cão.  
- Eu não - disse o gato.  
- Eu não - disse o porquinho.  
- Eu não - disse o peru.  
- Então eu levo sozinha - disse a galinha. - Cocoricó!

E foi isso mesmo que ela fez. Quando, mais tarde, voltou com a farinha, perguntou:

- Quem me ajuda a assar essa farinha?  
- Eu não - disse o cão.  
- Eu não - disse o gato.  
- Eu não - disse o porquinho.  
- Eu não - disse o peru.  
- Então eu asso sozinha - disse a galinha. - Cocoricó!

A galinha ruiva assou a farinha e com ela fez um lindo pão.

- Quem quer comer esse pão? - perguntou a galinha.  
- Eu quero - disse o cão.  
- Eu quero - disse o gato.  
- Eu quero - disse o porquinho.  
- Eu quero - disse o peru.  
- Isso é que não! Sou eu quem vai comer esse pão! - disse a galinha. - Cocoricó.

E foi isso mesmo que ela fez.

Se queremos dividir a recompensa, devemos partilhar o trabalho.

Do livro: [O livro das Virtudes para Crianças](#)

**Para saber mais...**

ESOPPO

[www.universodasfabulas.hpg.ig.com.br](http://www.universodasfabulas.hpg.ig.com.br)

*Fabulista grego (? , 620 a.C.) Esopo permanece mais como personagem legendária que histórica. Ignora-se o lugar de seu nascimento; alguns dizem ter sido Samos ou Sardes, enquanto Aristófanes o supôs filho de Atenas.*

*A versão mais corrente, apesar de não oferecer mais segurança que as outras, é a de que ele tenha nascido na Frígia. Diz-se que foi comprado e vendido muitas vezes, talvez devido à sua estranha aparência. Imagina-se que ele era corcunda, tinha o nariz chato, lábios muito grossos com a cabeça deformada; também era anormalmente moreno. As lendas fazem crer que ele sofria de um defeito na fala, o que devia incomodá-lo quando contava estórias, mas não lhe afetava a agilidade mental. Talvez por causa de suas deficiências, ou apesar delas, ele possuía uma profunda compreensão da humanidade e de todas as suas fraquezas, o que se reflete nas suas fábulas.*

*Adaptou para o comportamento dos animais aquilo que percebia, sabendo que dessa maneira seria mais fácil as pessoas aceitarem e entenderem a verdade dos seus julgamentos simples.*

*Depois de conhecer vários mestres, como Demarco em Atenas, Esopo, que era escravo, foi libertado por Jadmo de Samos.*

*Livre, começou a viajar. Foi para o Egito, visitou a Babilônia, a Ásia Menor, e passou alguns anos na corte do Rei Cresos, na Lídia. Enviado à Grécia por Cresos, visitou Atenas, sob o domínio de Pisístrato, e escreveu a fábula "As Rãs em Busca de um Rei", onde incitava o povo a trocar de rei. Segundo Plutarco, ele assistiu nessa ocasião ao banquete dos Sete Sábios, em Corinto, dado pelo tirano Periandro. Foi em seguida para Delfos, onde deveria, conforme ordens de Cresos, oferecer um grande sacrifício a Apolo e dar, a cada habitante da cidade, uma soma de dinheiro.*

*Foi o fato de Esopo julgar as pessoas que, dizem as lendas, acarretou sua morte.*

*Parece que foi condenado à morte depois de uma falsa acusação de sacrilégio, ou talvez porque os habitantes de Delfos, estivessem irritados com suas zombarias, pois ele declarou que, de longe, Delfos parecia "feita de um material pujante", mas de perto revelava-se "um monte de ervas daninhas e lixo". Seus comentários irritaram a tal ponto os habitantes da ilha, que estes se enfureceram: agarraram-no, atiraram-no de um alto rochedo, e ele morreu.*

*Ou ainda porque suspeitassem de que Esopo teria a intenção de ficar com o dinheiro que Cresos lhes tinha destinado.*

*Aristóteles relatou, em 330 a.C., como Esopo defendeu um político corrupto ao contar a estória da raposa e o ouriço. Uma raposa - disse Esopo - estava sendo atormentada por pulgas e um ouriço perguntou se poderia ajudar a removê-las. A raposa respondeu: "Não, essas pulgas estão cheias e já não sugam tanto sangue. Se você tirá-las, novas e famintas pulgas virão". "Então, cavalheiros do júri" - Esopo teria dito - "se vocês condenarem meu cliente à morte, outros virão que não são tão ricos e irão roubá-los completamente".*

*Nascida no Oriente, a fábula foi reinventada no Ocidente por Esopo. Reescrita em versos gregos pelo poeta Babrius, um romano helenizado, aperfeiçoada em versos em latim pelo poeta romano Fedro (séc. I d.C.), que a enriqueceu estilisticamente. No séc. XVI, ela foi descoberta e reinventada por Leonardo da Vinci (mas sem grande repercussão fora da Itália e ignorada até bem pouco tempo).*

*Portanto, o que conhecemos hoje como sendo fábulas esopianas são, na verdade, adaptações feitas provavelmente por muito escritores. Esopo não deixou nada escrito. As fábulas que lhe são atribuídas pela tradição foram recolhidas pela primeira vez por Demétrio de Falera, por volta de 325 a.C. É possível que com todas as lendas a respeito de Esopo a verdade se tenha misturado com rumores, de modo que não se sabe com exatidão o que foi que ele escreveu ou não. Seja como for, seu nome e seus feitos transformaram-se em folclore, e o resultado disso foi que muitas fábulas, que talvez não tenham sido escritas por ele, à ele acabaram sendo atribuídas.*

*Alguns historiadores porém acreditam que Esopo era um pseudônimo usado por vários escritores, mas o certo mesmo é que estas histórias sobrevivem até os dias de hoje.*

*Pode até ser que não foi uma pessoa apenas que escreveu estas fábulas, mas sem dúvida todas têm o mesmo tipo de mensagem: "moral da história", hoje em dia muito em falta.*

*Atribui-se a Esopo a autoria de 400 fábulas, que foram recontadas por diversos escritores através dos tempos. O filósofo grego Sócrates colocou algumas em verso, mas foi o francês Jean de La Fontaine (1621-1695) o grande responsável por sua popularização em nosso tempo.*

*Se a vida de Esopo tivesse sido mais calma, poderia ter sido mais feliz, mas, para nós, isso talvez significasse a perda da maior coleção de fábulas existentes atualmente. Pode ser que, em algum lugar, Esopo esteja tranqüilamente sorrindo consigo mesmo, ao ver que as pessoas não são, hoje, muito diferentes do que eram nos dias em que ele contava suas histórias, há dois mil anos.*

Para ler as fábulas de Esopo, consulte o site:

[http://www.universodasfabulas.hpg.ig.com.br/esopo/frame\\_esopo.html](http://www.universodasfabulas.hpg.ig.com.br/esopo/frame_esopo.html)

## **TÓPICO 4**

### **CONTOS DE FADAS**

**Olá,**

Nesta seção vamos estudar os Contos de Fadas e as características dessas narrativas. O texto e as imagens a seguir foram retirados de “Wikipédia, a enciclopédia livre”, com algumas adaptações. Você poderá fazer a leitura completa desse texto no site [http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos\\_de\\_fadas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos_de_fadas). Na segunda parte, selecionamos alguns contos de fadas para que você possa ler. Muitos contos de fadas foram traduzidos para a Libras e no caderno de atividades contemplaremos a investigação e análise dessas traduções. No entanto, acreditamos que é importante que você conheça um pouco da história dos contos de fadas, seus principais autores e obras.

Para ler e assistir algumas produções da literatura surda e traduções desses clássicos para a Libras, sugerimos alguns livros e DVDs, disponíveis em seu pólo. Sugestões:

*Livros:*

ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir. Patinho Surdo. Canoas: ULBRA, 2005.  
ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir. Adão e Eva. Canoas: ULBRA, 2005.  
SILVEIRA, C. H., ROSA, F., KARNOPP, L. B. Rapunzel Surda. Canoas: ULBRA, 2003.  
HESSEL, C, ROSA, F., KARNOPP, L. B. Cinderela Surda. Canoas : ULBRA, 2003.

*DVDs:*

Branca de Neve e os Sete Anões (DVD Histórias Infantis em Língua de Sinais, do INES/ MEC)  
Patinho Feio, Os Três Ursos, Cinderela (DVD Contando Histórias em Libras: Clássicos da Literatura Mundial, do INES/MEC)  
Chapeuzinho Vermelho (DVD Histórias Infantis em Língua de Sinais, do INES/MEC)

## Contos de fadas

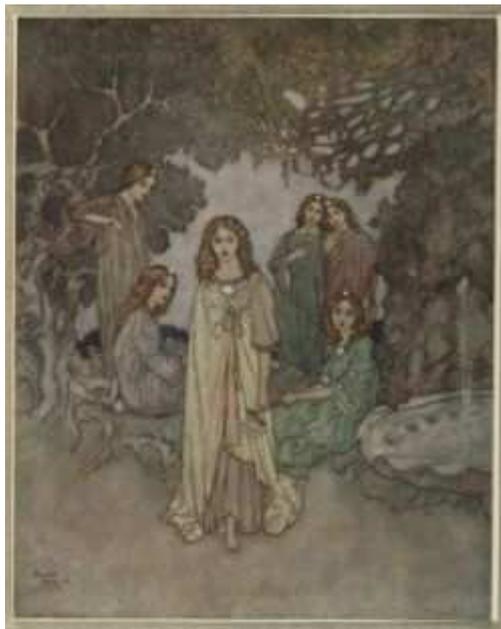
[http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos\\_de\\_fadas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos_de_fadas)

O texto a seguir foi retirado do site [http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos\\_de\\_fadas](http://pt.wikipedia.org/wiki/Contos_de_fadas).



Ilustração de *The Seven Wishes* em *Among pixies and trolls* de Alfred Smedberg.

Os **contos de fadas** são uma variação do conto popular ou fábula. Partilham com estes o fato de serem uma narrativa curta, transmitida oralmente, e onde o herói ou heroína tem de enfrentar grandes obstáculos antes de triunfar contra o mal. Caracteristicamente envolvem algum tipo de magia, metamorfose ou encantamento, e apesar do nome, animais falantes são muito mais comuns neles do que as fadas propriamente ditas. Alguns exemplos: "Rapunzel", "Branca de Neve e os Sete Anões" e "A Bela e a Fera".



Fadas do Jardim do Paraíso (ilustração de Edmund Dulac).

Fadas são entidades fantásticas, características do folclore europeu ocidental. Apresentam-se como mulheres de grande beleza, imortais e dotadas de poderes sobrenaturais, capazes de interferir na vida dos mortais em situações-limite. As fadas também podem ser diabólicas, sendo corriqueiramente denominadas "bruxas" em tal condição; embora as bruxas "reais" sejam usualmente retratadas como megeras, nem sempre os contos descrevem fadas "do mal" como desprovidas de sua estonteante beleza. Destaca Coelho (1987, p. 34):

Na maioria das tradições, as fadas aparecem ligadas ao amor, ou sendo elas próprias as amadas, ou sendo mediadoras entre os amantes. A partir da cristianização do mundo, foi esse último sentido que predominou, perdendo-se completamente aquela outra dimensão "mágica", *sobrenatural*.

Os contos de fadas, em geral, apresentam as seguintes características:

- Podem contar ou não com a presença de fadas, mas fazem uso de magia e encantamentos;
- Seu núcleo problemático é **existencial** (o herói ou a heroína busca a realização pessoal);
- Os obstáculos ou provas constituem-se num verdadeiro ritual de iniciação para o herói ou heroína;

Ao longo dos últimos 100 anos, os contos de fadas e seu significado oculto têm sido objeto da análise dos seguidores de diversas correntes da Psicologia, Cashdan (2000, p. 33), por exemplo, sugere que os contos seriam "psicodramas da infância" espelhando "lutas reais". Na visão de Cashdan (2000, p. 25), "embora o atrativo inicial de um conto de fada possa estar em sua capacidade de encantar e entreter, seu valor duradouro reside no poder de ajudar as crianças a lidar com os conflitos internos que elas enfrentam no processo de crescimento".

Cashdan (2000, p. 28) prossegue em sua análise sobre a vinculação entre os contos de fadas e os conflitos internos infantis:

Cada um dos principais contos de fadas é único, no sentido em que trata de uma predisposição falha ou doentia do eu. Logo que passamos do "era uma vez", descobrimos que os contos de fada falam de vaidade, gula, inveja, luxúria, hipocrisia,

avareza ou preguiça - os "sete pecados capitais da infância". Embora um determinado conto de fada possa tratar de mais de um "pecado", em geral um deles ocupa o centro da trama.

O processo pelo qual as crianças podem utilizar os contos de fadas na resolução de seus próprios problemas é explicitado mais adiante (Cashdan, 2000, p. 31):

O modo pelo qual os contos de fada resolvem esses conflitos é oferecendo às crianças um palco onde elas podem representar seus conflitos interiores. As crianças, quando ouvem um conto de fada, projetam inconscientemente partes delas mesmas em vários personagens da história, usando-os como repositórios psicológicos para elementos contraditórios do eu.

Pelo seu núcleo problemático ser existencial, os contos de fadas podem também ser encarados como "uma jornada em quatro etapas, sendo cada etapa da jornada uma estação no caminho da autodescoberta" (Cashdan, 2000, p. 48):

1. *TRAVESSIA*: "leva o herói ou heroína a uma terra diferente, marcada por acontecimentos mágicos e criaturas estranhas".
2. *ENCONTRO*: "com uma presença diabólica –uma madrasta malévola, um ogro assassino, um mago ameaçador ou outra figura com características de feiticeiro".
3. *CONQUISTA*: "o herói ou heroína mergulha numa luta de vida ou morte com a bruxa, que leva inevitavelmente à morte desta última".
4. *CELEBRAÇÃO*: "um casamento de gala ou uma reunião de família, em que a vitória sobre a bruxa é enaltecida e todos vivem felizes para sempre".



A Dama do Lago seqüestra Lancelot (ilustração de George Wooliscroft & Louis Rhead, 1898).

Conforme registra Squire (2003, p. 24), "uma mitologia deve ser sempre mais velha do que os mais antigos versos e histórias que a celebram. Poemas e sagas elaborados não são feitos num dia, ou num ano". Efetivamente, embora a tradição oral céltica do "conto mágico" possa ser velha de milhares de anos, foi somente no século VII que ela começou a ter registro material. As fadas, contudo, precisariam esperar até o século IX para aparecerem em um texto galês composto por quatro histórias distintas.



Chapéuzinho Vermelho divide o leito com o lobo (ilustração de Gustave Doré).

Diferentemente do que se poderia pensar, os contos de fadas não foram escritos para crianças, muito menos para transmitir ensinamentos morais (ao contrário das fábulas de Esopo). Em sua forma original, os textos traziam doses fortes de adultério, incesto, canibalismo e mortes hediondas. Segundo registra Cashdan (2000, p. 20):

Originalmente concebidos como entretenimento para adultos, os contos de fadas eram contados em reuniões sociais, nas salas de fiar, nos campos e em outros ambientes onde os adultos se reuniam - não nas creches.

Mais adiante, Cashdan (2000, p. 20) exemplifica:

É por isso que muitos dos primeiros contos de fada incluíam exibicionismo, estupro e voyeurismo. Em uma das versões de Chapeuzinho Vermelho, a heroína faz um *striptease* para o lobo, antes de pular na cama com ele. Numa das primeiras interpretações de A Bela Adormecida, o príncipe abusa da princesa em seu sono e depois

parte, deixando-a grávida. E no conto *A Princesa que não conseguia rir*, a heroína é condenada a uma vida de solidão porque, inadvertidamente, viu determinadas partes do corpo de uma bruxa.

Ainda conforme Cashdan (2000, p. 23), "alguns folcloristas acreditam que os contos de fada transmitem 'lições' sobre comportamento correto e, assim, ensinam aos jovens como ter sucesso na vida, por meio de conselhos.(...)A crença de que os contos de fada contêm lições pode ser, em parte, creditada a Perrault, cujas histórias vem acompanhadas de divertidas 'morais', muitas das quais inclusive rimadas". E ele conclui: "os contos de fada possuem muitos atrativos, mas transmitir lições não é um deles" (2000, p.24).

## **CONTOS DE FADAS PARA CRIANÇAS**

As versões infantis de contos de fadas hoje consideradas clássicas, devidamente expurgadas e suavizadas, teriam nascido quase por acaso na França do século XVII, na corte de Luís XVI, pelas mãos de Charles Perrault (Coelho, 1987, p.16). Para Sheldon Cashdan, em referência aos países de língua inglesa, a transformação dos contos de fadas em literatura infantil (ou sua popularização) só teria mesmo ocorrido no século XIX, em função da atividade de vendedores ambulantes ("mascates") que viajavam de um povoado para o outro "vendendo artigos domésticos, partituras e pequenos volumes baratos chamados de *chapbooks*" (Cashdan, 2000, pp. 20-21). Estes *chapbooks* (ou *cheap books*, "livros baratos" em inglês), eram vendidos por poucos centavos e continham histórias simplificadas do folclore e contos de fadas expurgados das passagens mais fortes, o que lhes facultava o acesso a um público mais amplo e menos sofisticado.

### **Perrault e a Mãe Gansa**



Ilustração de *Contes de ma Mère l'Oye* por Gustave Doré.

Em 1697, Perrault publicou *Contes de ma Mère l'Oye* ("Contos da minha Mãe Gansa"), uma coletânea de narrativas populares folclóricas e que, num primeiro momento, não se destinavam a crianças, mas a embasar a defesa da literatura francesa (considerada inferior aos clássicos greco-romanos por acadêmicos da época) e da causa feminista, que possuía como uma de suas líderes a sobrinha de Perrault, Mlle. Hérítier. As duas primeiras adaptações ("A paciência de Grisélidis", de 1691 e "Os desejos ridículos", de 1694) reforçam esta tese. Apenas em 1696, com a adaptação de "A Pele de Asno" é que Perrault manifesta a intenção de escrever para crianças, principalmente meninas, orientando sua formação moral.

A *Mère l'Oye* era uma figura familiar dos velhos contos folclóricos franceses, sempre cercada pelos filhotes que ouviam suas histórias fascinados. Todavia, pelo hábito das mulheres contarem histórias enquanto teciam durante os dias longos de inverno, a capa do livro foi ilustrado com a vinheta de uma velha fiandeira, não de uma gansa. A *Mère l'Oye* passou então a ser associada com a figura da fiandeira, que ganhou nomes locais nos vários países onde os contos foram traduzidos ("Carochinha", por exemplo).

Os principais contos da "Mère l'Oye": A Bela Adormecida no Bosque, Chapeuzinho Vermelho, O Barba Azul, O Gato de Botas, As Fadas, A Gata Borralheira, Henrique de Topete e O Pequeno Polegar.

## **Os Irmãos Grimm e o Espírito Teutônico**



Capa da edição de 1812 de *Kinder und Hausmaerchen*.

Depois de atravessar uma fase de desinteresse por parte do público adulto após a Revolução Francesa, os contos de fadas despertaram novamente a atenção dos pesquisadores no início do século XIX, graças aos estudos de Gramática Comparada que, tomando o sânscrito por base, buscavam descobrir a evolução das diversas línguas e dialetos, e assim, determinar a identidade nacional de cada povo.

Tendo isto em mente, mais de 100 anos após Perrault ter publicado as histórias da Mãe Gansa, os folcloristas Jacob e Wilhelm Grimm, integrantes do Círculo Intelectual de Heidelberg, efetuaram um trabalho de coleta de antigas narrativas populares com o qual esperavam caracterizar o que havia de mais típico no espírito do povo alemão (mesmo que muitas destas narrativas originalmente nada tivessem de germânicas). Como principais fontes da tradição oral, os Grimm se valeram da prodigiosa memória da camponesa Katherina Wieckmann e de uma amiga da família, Jeannette Hassenpflug, de ascendência francesa.

Como resultado de sua pesquisa, entre 1812 e 1822, os irmãos Grimm publicaram uma coletânea de 100 contos denominada *Kinder und Hausmaerchen* ("Contos de fadas para crianças e adultos"). As inúmeras semelhanças de episódios e personagens com aqueles das histórias de Perrault evidenciam que mais do que um fundo comum de fontes folclóricas, os Grimm podem ter simplesmente lançado mão de adaptações das histórias recolhidas pelo estudioso francês.

- Principais contos de "Kinder und Hausmaerchen":  
Pele de Urso, A Bela e a Fera, A Gata Borracheira e João e Maria.

### **Andersen: o "Pai" da Literatura Infantil**

Já imbuído do forte (e melancólico) espírito do Romantismo, o poeta e novelista dinamarquês Hans Christian Andersen escreveu cerca de duzentos contos infantis, parte retirados da cultura popular, parte de sua própria lavra. Publicados com o título geral de *Eventyr* ("Contos"), entre 1835 e 1872, eles consagraram Andersen como o verdadeiro criador da literatura infantil.

- Principais contos: A Roupa Nova do Imperador, O Patinho Feio, Os Sapatinhos Vermelhos, A Pequena Sereia, A Pequena Vendedora de Fósforos, A Princesa e a Ervilha.

### **Carroll e Collodi: o "fantástico absurdo"**

Na segunda metade do século XIX, os contos de fadas começam novo ciclo. Em lugar do sobrenatural, o *nonsense* de base racionalista. O principal representante desta nova escola é Lewis Carroll, a partir do livro "Alice no País das Maravilhas", de 1865. Outro que obteve êxito em fundir o maravilhoso com o racionalismo foi o italiano Carlo Callodi, que em 1883 publicou "Pinóquio", um dos maiores sucessos da literatura infantil mundial. É ali que surge não somente o boneco cujo sonho era se transformar em gente, mas a *Fada Azul*, uma benfeitora mágica capaz de transformar sonhos em realidade.

### **Bibliografia**

- BAKER, C. & COKELY, D. *American Sign Language: a teacher's resource text on grammar and culture*. [s.l.,s.n.] 1980.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução: Carlos Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

- BAUMAN, Zygmunt. *Comunidade – a busca por segurança no mundo atual*. Tradução: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Trad.: Myriam Ávila; Eliana L. Reis; Gláucia Gonçalves. 3ª. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2005. (Humanitas)
- BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. Trad.: Leila Mendes. São Leopoldo: UNISINOS, 2003.
- FERREIRA BRITO, Lucinda. *Integração social & educação de surdos*. Rio de Janeiro: Babel, 1993.
- KARNOPP, L. B. Aquisição Fonológica na Língua Brasileira de Sinais: estudo longitudinal de uma criança surda. Porto Alegre, PUCRS: *Tese de Doutorado*, 1999.
- KARNOPP, Lodenir B.; MACHADO, Rodrigo N. Literatura surda: ver histórias em língua de sinais. 2 *Seminário Brasileiro de Estudos Culturais em Educação* (CD) – 2SBECE. Canoas: ULBRA, 2006.
- KYLE, J. G. & ALLSOP, L. Communicating with young deaf people. In: *Teacher of the Deaf*, 6: 89-95, 1982.
- KYLE, J. G. & WOLL, B. *Sign Language: The study of deaf people and their language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- QUADROS, R. M de. *Educação de Surdos*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- QUADROS, Ronice e KARNOPP, Lodenir. *Língua de Sinais Brasileira – estudos lingüísticos*. Porto Alegre: ArtMed, 2004.
- SKLIAR, Carlos (org.). *A Surdez: um olhar sobre as diferenças*. Porto Alegre: Mediação, 1998.
- SKLIAR, Carlos (org.). *Atualidade da Educação Bilíngüe para Surdos*. Porto Alegre: Mediação, 1999. (vol. 1 e 2)
- SKLIAR, Carlos. Seis perguntas sobre a questão da inclusão ou de como acabar de uma vez por todas com as velhas – e novas – fronteiras em educação. *Revista Pro-posições*, v. 12, n.2-3 (35-36), jul-nov. 2001, p. 11-21
- SOUZA, Regina Maria de. *Que palavra que te falta? Lingüística, educação e surdez*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- WILCOX, Sherman; WILCOX, Phyllis. *Aprender a ver*. Trad.: Tarcísio Leite. Rio de Janeiro: Arara Azul, 2005.
- WRIGLEY, O. *The politics of deafness*. Washington: Gallaudet University Press, 1996.
- CASHDAN, Sheldon. *Os 7 pecados capitais nos contos de fadas: como os contos de fadas influenciam nossas vidas*. Rio de Janeiro: Campus, 2000.
- COELHO, Nelly Novaes. *O Conto de Fadas*. São Paulo: Ática, 1987. [ISBN 8508015240](https://www.isbn.br/details/9788508015240)
- FRANZ, Marie-Louise von. *O feminino nos contos de fadas*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995. [ISBN 8532614256](https://www.isbn.br/details/9788532614256)

GELDER, Dora Van. *O mundo real das fadas*. São Paulo:Pensamento, 1986.

GRAVES, Robert. *A Deusa Branca: uma gramática histórica do mito poético*. Rio de Janeiro:Bertrand Brasil, 2003. [ISBN 8528608905](#)

PROPP, Vladimir I. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro:Forense Universitária, 1984.

SQUIRE, Charles. *Mitos e Lendas Celtas: Rei Artur, deuses britânicos, deuses gaélicos e toda a tradição dos druidas*. Rio de Janeiro:Record:Nova Era, 2003. [ISBN 8501064769](#)

