



“ERA UMA VEZ UMA CINDERELA SURDA”: UMA ANÁLISE DA RELEITURA DO CLÁSSICO, EM ESCRITA DE SINAIS

“ONCE UPON A TIME THERE WAS A DEAF CINDERELLA”: AN ANALYSIS OF THE RE-READING OF THE CLASSICAL, IN SIGNWRITING

ERA UNA VEZ UNA CINDERELLA SORDA ": UN ANÁLISIS DE RECuento DE LA CLÁSICA, EN ESCRITURA DE LENGUA DE SIGNOS.

Maria Salomé Soares Dallan¹

Mateus Roncada Nardini²

Luzia Bueno³

Márcia Aparecida Amador Mascia⁴

RESUMO: A proposta deste artigo é apresentar uma análise do livro bilíngue (Libras/Língua Portuguesa) “Cinderela Surda”. O objetivo consiste em comparar a diferença entre a versão oferecida em Língua Portuguesa e o conteúdo textual em Língua de Sinais, apontando alguns apagamentos percebidos em relação ao conteúdo da história. O referencial teórico reside nos estudos sobre gêneros de Bakhtin/Voloshinov e Bronckart. A análise revelou a necessidade de trazer às novas produções não apenas os elementos formadores desse gênero, percebidos nas duas versões, mas também de uma consonância maior entre as duas línguas, ao tentar reproduzir o efeito de sentido vivido por meio da narrativa, nos seus distintos leitores.

Palavras-chave: Gêneros textuais. Interacionismo sociodiscursivo. Língua de Sinais.

Abstract: The proposal of this paper is to present an analysis of the bilingual book (Libras/ Portuguese Language) "Deaf Cinderella." The aim is to compare the version in Portuguese Language and the textual content in Sign Language, pointing to some deletions that were noticed in relation to the history content. The theoretical framework lies on Bakhtin/Voloshinov's and Bronckart's genre studies. The analysis showed the necessity of bringing to the new productions, not only the formative elements of this genre, perceived in the two versions, but that there be a better consonance between the two languages, when trying to reproduce the effect of meaning experienced through the narrative, by its different readers.

Keyword: Textual genres. Sociodiscursive interactionism. Sign language. Signwriting.

Resumen: El propósito de este trabajo es presentar un análisis del libro bilingüe (Libras / Portugués) "Cinderella Sordos". El objetivo es comparar la diferencia entre la versión ofrecida en Portugués y el contenido textual en lengua de signos, señalando algunas supresiones percibidos en relación con el contenido de la historia. El marco teórico se encuentra en el estudio de los géneros Bajtín / Voloshinov y Bronckart. El análisis reveló la necesidad de acercar las nuevas producciones no sólo los elementos formativos de este tipo, se percibe en las dos versiones, pero hay una mayor armonía entre los dos idiomas, al intentar reproducir el sentido vivida de propósito a través de la narración, en sus lectores distintos .

Palabras clave: Género texto. Interacionismo sociodiscursivo .Lenguaje de signos.

¹ Mestre em Educação – Universidade São Francisco. Campinas, SP – Brasil. E-mail: salomedallan@gmail.com

² Mestre em Educação – Universidade São Francisco. Campinas, SP – Brasil. E-mail: mateusrn87@gmail.com

³ Doutora em Linguística Aplicada pela PUC-SP. Professora do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade São Francisco. Campinas, SP – Brasil. E-mail: luzia.bueno@usf.edu.br

⁴ Doutora em Linguística Aplicada pela UNICAMP e Professora do Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade São Francisco. Campibas, SP – Brasil. E-mail: marciaaam@uol.com.br

Recebido em: 02/06/2015 – **Aceito em:** 23/07/2015.

1 CONTO DE FADAS: ERA UMA VEZ UMA CINDERELA... SURDA!

A importância da literatura na vida das crianças, bem como a necessidade destas desenvolverem o hábito da leitura, foi abordada exaustivamente por vários autores (ABRAMOVICH, 1997; GAGLIARDI, 2001). O contato com a literatura infantil promove uma vivência diferenciada à criança em desenvolvimento porque promove seu imaginário, possibilita respostas para muitas questões infantis, auxilia na resolução de conflitos (ABRAMOVICH, 1997, p.17). Oportunidade semelhante pode ocorrer com as crianças que têm surdez desde o nascimento ou que ficaram surdas muito cedo. Se estimuladas, conseguem desenvolver uma língua natural, a Língua de Sinais, que é semelhante às línguas orais em termos de complexidade e possibilidades comunicativas e de pensamento. Quando os pais ou seus familiares sabem essa língua, que no Brasil tem o nome de Libras⁵, as histórias infantis são narradas em outra modalidade, diferente da oralidade: na modalidade visual/espacial própria das línguas de sinais que existem em todo o mundo, possibilitando às crianças experiência/aprendizado visual, semelhante ao das crianças que usam a experiência auditiva.

Nosso contato com crianças e adultos surdos falantes de Libras⁶ (DALLAN, 2012, p.13) possibilitou conhecer algumas histórias (principalmente piadas), que eram difundidas visualmente, em Língua de Sinais – seja pessoalmente ou em vídeo. Materiais escritos em Libras – escrita *SignWriting*⁷ – só começaram a ser desenvolvidos no Brasil no ano de 1996, por meio de pesquisas desenvolvidas na Universidade Católica de Pelotas: Doutor Antonio Carlos da Rocha Costa convidou a professora Marianne Stumpf (STUMPF, 2002; 2005; 2008; 2009) e a professora Márcia Borba para um estudo aprofundado desse sistema, que culminou posteriormente em diversos materiais escritos⁸. Acompanhando de perto a evolução e o uso dessa escrita, ainda recente no Brasil, resolvemos estudar o primeiro conto de fada escrito em sinais, no sistema *SignWriting: Cinderela Surda*, que surgiu no ano de 2003 – 29 anos depois do surgimento da escrita em Língua de Sinais – por um projeto bilíngue: Escrita em Libras e escrita em Língua Portuguesa. O livro conta também com ilustrações coloridas que, segundo os autores dessa obra, “foi construído a partir de uma experiência visual, com imagens, com o texto reescrito dentro da cultura e da identidade surda e da escrita da língua de sinais” (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003, p.5).

⁵ Lei n°. 10.436: reconhece a Língua Brasileira de Sinais – Libras – como sistema linguístico, oriundo de comunidades de pessoas surdas do Brasil. (D.O.U. de 25/04/2002)

⁶ Para a autora, o termo refere-se às pessoas que têm surdez e que se consideram pertencentes à Comunidade Surda, por comunicarem-se prioritariamente em Libras e tecerem toda uma representação sobre si atrelada à produção cultural gerada por sua perspectiva de mundo, pautada na experiência visual da comunicação, mesmo que também possuam oralidade.

⁷ Sistema Sutton, criado por Valerie Sutton, em 1974, para grafar línguas de sinais. O sistema capacita a escrita em qualquer língua de sinais do mundo, assim como o alfabeto que usamos, que possibilita escrever quaisquer línguas orais. No Brasil, a pesquisadora pioneira desse sistema é a Professora Doutora Marianne Rossi Stumpf.

⁸ Mais informações podem ser encontradas em <http://www.signwriting.org/brazil/index.html#brazil>

Neste artigo, resolvemos analisar este gênero textual que desperta o interesse dos mais variados públicos de faixas etárias distintas, nessa versão inovadora em Escrita de Sinais, por compreender que o gênero Conto de Fadas encanta o público infantil, seja aquele que fala línguas orais, seja o que fala em línguas de sinais. O fato de existir uma versão em Escrita de Língua de Sinais chamou muito nossa atenção: primeiro por se tratar do primeiro exemplar impresso em papel, com escrita bilíngue (Libras/Língua Portuguesa) no país; segundo porque, ao entrarmos em contato com o livro, percebemos de imediato que o conteúdo textual da história em Língua Portuguesa apresentava diferenças significativas em relação ao que foi escrito em língua de sinais. Isso nos causou certa estranheza quanto aos objetivos da publicação, pois seus autores afirmam, nas páginas iniciais: “Utilizamos a escrita dos sinais para que textos dos clássicos da literatura sejam também lidos em língua de sinais pelos surdos” (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003, p.5).

Uma vez que houve a diretiva quanto ao público-alvo da publicação, ou seja, os surdos falantes de Libras (uma vez que o texto está escrito nessa língua), a leitura do material suscitou-nos os seguintes questionamentos: a forma como o texto foi escrito em Escrita de Sinais possui os elementos necessários ao gênero Conto de Fadas, de modo a conseguir despertar em uma criança surda falante de Libras o que desperta nas crianças ouvintes quando elas realizam a leitura? Se o propósito do livro era trazer a leitura dessas histórias para as pessoas que se comunicam em Libras, por que as informações veiculadas em Língua Portuguesa foram mais detalhadas do que aquelas escritas em Língua de Sinais? As ilustrações deram conta de complementar a Escrita em Sinais, informando e contemplando as nuances de tal gênero textual?

Esses questionamentos nos levaram a considerar o estudo relevante e necessário, motivo pelo qual desenvolvemos este artigo no qual, primeiramente, visitaremos o referencial teórico de Bakhtin/Voloshinov e Bronckart, observando a pertinência de classificara obra analisada como pertencente ao gênero Conto de Fadas. Em seguida, apresentaremos a análise do livro *Cinderela Surda*, tentando localizar pistas que respondam aos nossos questionamentos, observando com detalhes os elementos textuais, visando observar as lacunas e os não ditos, comparando a versão bilíngue a outro livro: *Cinderela*, escrito em Língua Portuguesa, versão simplificada⁹. Tendo em vista a importância da imagem para o sujeito surdo, conforme o embasamento proposto em Campello (2007), no qual a autora indica na Pedagogia Surda o uso de imagens como aliadas da Libras, buscamos analisar se as imagens utilizadas no livro complementavam as informações trazidas em escrita *SignWriting*. Finalizando, teceremos algumas reflexões que pretendem colaborar como insumo para outras produções que tenham a pretensão de serem obras bilíngues (Libras/Língua Portuguesa).

⁹*Simplificada* tem aqui o sentido de compacta: mantém todas as informações essenciais do conto clássico, mas de forma sintética.

2 GÊNEROS TEXTUAIS E SEUS ELEMENTOS

Desde o lançamento dos PCNs na década de 1990, as discussões sobre gêneros textuais vêm se intensificando e a preocupação de materiais didáticos em divulgar textos exemplares de diferentes gêneros torna-se a cada dia mais crescente. Tais fatos são muito importantes, pois indicam que está ocorrendo a percepção de que não nos comunicamos por palavras ou frases soltas, mas por enunciados que assumem a forma, o estilo, o tema de um dado gênero textual considerado pertinente para cada situação de produção.

De acordo com Bakhtin (1997, p.279):

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais – mas também e, sobretudo, por sua construção composicional. Esses três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolavelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera da comunicação. Qualquer enunciado considerado individualmente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso.

Bakhtin explica também, na mesma obra, que o enunciado antecede o gênero, pelo menos historicamente, pois só após a explicitação do enunciado pode-se compreender um gênero ao qual ele possa pertencer. Porém, em geral, após a construção histórica, isso se inverte: primeiro escolhe-se o gênero (mesmo que inconscientemente), depois se explicita o enunciado.

As mais diversas esferas de atividades humanas (tais como família, trabalho, escola etc.) possuem um conjunto de gêneros que são adequados para serem utilizados para a comunicação nessa dada área específica. Esses gêneros são compostos de enunciados concretos e dizíveis dentro dessa esfera escolhida. Tais determinações são postas e aceitas sócio-historicamente e fogem ao controle da racionalidade. Qualquer alteração nesses modos causa um estranhamento entre os sujeitos envolvidos no processo comunicativo. Esses estudos levaram a um consenso no meio educacional atualmente, de que se deve trabalhar a diversidade textual em seu todo, pois não existe um texto que possa ensinar a compreender e a produzir todos os textos existentes. A maioria das tipologias de ensino está baseada em critérios estruturais e não em aspectos da ordem da enunciação ou do discurso. Por isso, abordar as teorias bakhtinianas de gêneros do discurso pode suprir essa deficiência nas esferas de ensino-aprendizagem (BARBOSA, 2000).

Ainda para Bakhtin, todo enunciado é uma resposta a outros enunciados dentro de uma esfera de atividade:

Repetimos, o enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal e não pode ser separado dos elos anteriores que o determinam, por fora e por dentro, e provocam nele reações-respostas imediatas e uma ressonância dialógica. Entretanto, o enunciado está ligado não só aos elos que o precedem, mas também aos que lhe sucedem na cadeia da comunicação verbal (BAKHTIN, 1997, p.320).

Assim, por mais monológico que seja um enunciado, ele é uma resposta ao que já foi dito sobre aquele objeto e/ou situação. A expressividade dos enunciados é também uma resposta, em maior ou menor grau, em relação com o objeto do enunciado, mas também em relação aos locutores e aos outros enunciados já existentes. O que Bakhtin chama de tonalidades dialógicas é o que preenche um enunciado de sentido e molda o estilo e a expressividade do mesmo, pois o pensamento próprio forma-se em relações de interação e conflito com o pensamento do outro, e assim também é para com os gêneros e os enunciados (BAKHTIN, 1997).

O trabalho com gêneros do discurso é necessário nas esferas educacionais, pois como afirma Barbosa (2000), o desenvolvimento de uma competência discursiva nos alunos é um “passaporte” para a cidadania. A autora afirma que os gêneros do discurso permitem entender formas de dizer que circulam socialmente, indicando para os sujeitos, com mais clareza, o que devem saber e/ou aprender, de acordo com as esferas nas quais estão inseridos. Portanto, os gêneros do discurso permitem o entendimento dos textos para além da perspectiva estrutural, pois também englobam aspectos sócio-históricos e culturais, os quais são imprescindíveis para compreender e produzir textos de melhor qualidade (BARBOSA, 2000).

Englobando o trabalho com gêneros e outras tendências da psicologia da linguagem, que dão enfoque à questão sócio-histórica, baseadas principalmente nos pressupostos de Bakhtin/Volochinov (1999), temos o Interacionismo Sócio-Discursivo, doravante ISD. Essa corrente teórica tem suas bases no interacionismo social que, segundo Bronckart (1999), é uma posição epistemológica em que podem ser reconhecidas várias correntes de pensamento e filosofia. Explica, ainda, que, apesar das particularidades disciplinares de cada corrente, todas têm em comum a teoria de que as condutas humanas são resultado de um processo histórico de socialização, o qual só é possível a partir de um instrumento semiótico, nesse caso, a linguagem que se realiza com os textos concretos e singulares produzidos em cada situação de enunciação e sendo resultados da adoção, e simultaneamente da adaptação, de um gênero textual.

Dentro dessa perspectiva teórica, convém entender a noção de texto. Para Bronckart (1999), texto é qualquer produção de linguagem situada, oral ou escrita. Os textos possíveis e existentes, por mais que sejam diferentes, possuem características em comum: cada texto tem uma relação de interdependência com o contexto em que é produzido, exhibe uma forma de apresentar seu conteúdo, bem como diversos mecanismos que lhes são necessários para manter uma coerência interna (BRONCKART, 1999). Portanto,

a noção de texto designa toda unidade de produção de linguagem que veicula uma mensagem linguisticamente organizada e que tende a produzir um efeito de coerência sobre o destinatário. Conseqüentemente, essa unidade de produção de linguagem pode ser considerada como uma unidade comunicativa de nível superior (BRONCKART, 1999, p.71).

Para aprofundar-se ainda mais nos estudos textuais, Bronckart (1999) definiu um modelo de análise de textos que contempla dois níveis: o do contexto de produção e o da arquitetura interna do texto – níveis interligados, mas que, para efeito de análise, podem ser decompostos em vários elementos, como veremos a seguir.

No nível do contexto de produção, encontramos um conjunto de parâmetros que exercem uma influência na organização do texto (BRONCKART, 1999; 2006; 2008). Todo texto resulta de um comportamento verbal concreto. O desenvolvimento desse se dá por um sujeito que está situado em uma determinada situação sócio-histórica (espaço e tempo). O contexto físico pode ser definido por quatro parâmetros mais específicos, segundo Bronckart (1999): a) Lugar de produção: lugar físico onde se produz o texto; b) Momento de produção: o tempo necessário durante a produção de um texto; c) Emissor: pessoa ou máquina que produz fisicamente o texto, tanto na modalidade oral quanto na escrita; d) Receptor: pessoas que podem receber/perceber o texto concretamente.

Além do contexto físico de produção também se pode estudar o contexto de formação social no qual o texto está inserido. Este também pode ser decomposto em quatro parâmetros, segundo Bronckart (1999): a) Lugar social: o modo de interação social no qual o texto é produzido; b) Posição social do emissor: o papel que o enunciador desempenha na interação produzida pelo texto; c) Posição social do receptor: o papel que o receptor desempenha na interação produzida pelo texto; d) Objetivos da interação: os efeitos que são desejados produzir no receptor a partir do texto enunciado pelo emissor.

O estudo do contexto de produção viabiliza o entendimento das representações produzidas pelo agente dessa atividade textual. Já que não é possível acessar a situação de produção totalmente interiorizada do agente, o analista se pauta nesses conceitos exteriorizados em forma de representações para estudar a relação entre linguagem e texto (CRISTOVÃO, 2001).

No nível da arquitetura textual, temos a infraestrutura textual, os mecanismos de textualização e os mecanismos enunciativos. Na infraestrutura textual (BRONCKART, 1999; 2006; 2008) podemos analisar o conteúdo temático, os tipos de discurso e os tipos de sequências. O conteúdo temático, segundo o autor, é o conjunto de informações que estão explicitamente apresentadas no texto, ou seja, as ideias do emissor traduzidas no texto via língua natural utilizada. Essas informações explícitas provêm de experiências e de memórias estocadas durante a vivência do agente produtor de texto. A produção de um texto para reestruturar essas informações do agente desencadeia uma ação de linguagem, que se define

pela noção de que ela reúne os parâmetros do contexto de produção e do conteúdo temático a fim de empreender uma intervenção verbal (BRONCKART, 1999; 2006).

Outro aspecto ligado à infraestrutura textual é o tipo de discurso. A análise dos tipos de discurso busca um entendimento da atitude discursiva do enunciador, que ora implica-se no texto, ora não se implica, ora situa-se no presente, conjunto à situação de produção, ora coloca-se no passado, disjuncto do momento de produção do texto. A combinação dessas possibilidades dá origem a quatro tipos de discurso: discurso interativo (implicação no presente), relato interativo (implicação no passado), discurso teórico (sem implicação no presente) e discurso de narração (sem implicação no passado), que são percebidos em segmentos linguísticos de um texto.

Nos discursos de implicação interativa, percebe-se uma referência direta ao contexto de produção, no qual o emissor está inserido, bem como um diálogo mais explícito com o receptor do texto, havendo, assim, marcas linguísticas como dêiticos e/ou verbos / pronomes que remetam ao produtor ou ao interlocutor. Já nos discursos teóricos e na narração, tais marcas linguísticas não aparecem, gerando, assim, um discurso sem implicações.

Além dos tipos de discursos, a infraestrutura de um texto também pode possuir um conjunto de sequências estruturais que organizam o conteúdo temático visando a provocar algum efeito de sentido no destinatário. Para explicitar isso, Bronckart (1999) recorre a outro teórico, J. M. Adam, que em sua obra, em 1992, constitui protótipos de sentido sequencial. A ideia central de Bronckart é a de que as sequências têm um caráter discursivo e são estruturas

[...] relativamente autônomas, que integram e organizam macroproposições, que, por sua vez, combinam diversas proposições, podendo a organização linear do texto ser concebida como produto da combinação da articulação de tipos diferentes de sequências (BRONCKART, 1999, p.218).

Para Bronckart (1999), as sequências podem aparecer em cinco tipos básicos: narrativa, descritiva, argumentativa, explicativa, dialogal e também podem aparecer mescladas entre si ou até em outras formas de planificações textuais desenvolvidas pelos próprios agentes produtores de texto (CRISTOVÃO, 2001). A escolha por uma ou outra sequência tem relação direta com os objetivos do enunciador em relação ao seu destinatário. Assim, se quer convencê-lo, vai empregar a sequência argumentativa; mas se quer que ele perceba mais detalhes em algo, usará a sequência descritiva. Contudo, Bronckart (1999) deixa claro que nem sempre encontraremos tais sequências nos textos; assim, ele refere-se a elas adicionando o adjetivo “eventuais” sequências que podem aparecer em um texto.

Independentemente da infraestrutura de um texto, ele é sempre coerente, sempre uma unidade articulada a ser compreendida e interpretada por seus receptores. Essa coerência se dá por meio dos mecanismos de textualização e enunciativos. Segundo Bronckart:

Os mecanismos de textualização são, por sua vez, articulados à progressão do conteúdo temático, tal como é apreensível no nível da infraestrutura. Explorando as cadeias de unidades lingüísticas (ou séries isotópicas), organizam os elementos constitutivos desse conteúdo em diversos percursos entrecruzados, explicitando ou marcando as relações de continuidade, de ruptura ou de contraste, contribuindo, desse modo, para o estabelecimento da coerência temática do texto (BRONCKART, 1999, p.259-260).

O mesmo autor ainda propõe que os mecanismos de textualização sejam reagrupados em três conjuntos: conexão, coesão nominal e coesão verbal. Os mecanismos de conexão marcam as articulações maiores da progressão temática, tais como as transições entre tipos de discurso ou ainda entre formas de planificação ou até mesmo articulações menores, como entre frases (BRONCKART, 1999). As unidades responsáveis por isso são chamadas pelo autor de organizadores textuais.

Como a conexão cuida das grandes articulações, os mecanismos de coesão ficam responsáveis pelas relações entre estruturas. Os mecanismos de coesão nominal introduzem os argumentos e organizam as reentradas destes no desenrolar do texto; são realizados pelas unidades chamadas de anáforas (BRONCKART, 1999). Já os mecanismos de coesão verbal são responsáveis por retomarem séries de conexão entre predicados ou ainda sintagmas verbais, contribuindo para o sentido de continuidade do texto, a partir dos tempos verbais e seus auxiliares (BRONCKART, 1999).

Ainda para assegurar a coerência dos textos, Bronckart estuda também os mecanismos enunciativos, os quais:

[...] referem-se à clarificação dos posicionamentos enunciativos assim como da explicitação das modalizações que se aplicam a alguns aspectos do conteúdo temático. Visando a orientar, diretamente, a interpretação do texto de seus destinatários e pouco dependentes da organização linear do conteúdo como se apresenta na infra-estrutura [...] (BRONCKART, 1999, p.259)

Os posicionamentos enunciativos referem-se diretamente às vozes e às modalizações que compõem o enunciado de um texto. Bronckart (1999, p.326) define as vozes como entidades que assumem a responsabilidade pelo enunciado. Elas podem aparecer de diversas formas, remetendo-se às diversas entidades, seja ao próprio autor, aos personagens ou a alguma instituição social que é mencionada durante o percurso temático textual. Já as modalizações têm como função traduzir qualquer voz em forma de comentários ou avaliações a respeito de algum elemento que faça parte do conteúdo temático (BRONCKART, 1999). Os mecanismos de textualização têm por finalidade manter a coerência e a progressão temática, a linearidade do texto. Já as modalizações pertencem ao nível configuracional do texto, contribuindo para a interpretação do receptor no que tange ao conteúdo temático.

Todo esse esquema de análise textual proposto por Bronckart, no ISD, é entendido como importante, pois coloca a análise como um instrumento para o entendimento de textos a partir de suas materialidades lingüísticas. Além disso, para Bronckart (2006), a importância dos textos, exemplares de diferentes gêneros textuais, está no fato de que, por meio deles, são

construídos e divulgados modelos de agir, que uma boa análise pode ajudar a explicitar, seja para segui-los, seja para questioná-los e mesmo refutá-los.

Assim, no caso dos textos aqui analisados, não importa apenas perceber a sua relação com um dado gênero textual, mas refletir sobre os modelos de agir que podem ser construídos a partir da forma como ele foi produzido e o seu conteúdo tratado.

3 É POSSÍVEL SER “CINDERELA SURDA” EM LIBRAS E EM PORTUGUÊS?

Nesta seção, apresentaremos a análise de vários pontos observados no livro *Cinderela Surda*, corpus deste trabalho. Embasados em Bronckart (2009) e apoiados em autores que desenvolveram estudos específicos sobre o gênero conto de fadas, pretendemos realizar a análise tendo como objetivo principal perceber se os elementos formadores do gênero Conto de Fadas estão presentes em ambos os textos e, ainda, se ambos identificam-se ao tentar reproduzir esse sentido em seus distintos leitores. Sendo assim, analisaremos dois livros: *Cinderela Surda* (Edição bilíngue, Editora ULBRA) e *Cinderela* (Edições Todo livro, Coleção Caracol), para verificar pontos em comum que caracterizem a pertinência do livro bilíngue ao gênero Conto de Fadas. Esta segunda obra foi escolhida tendo por critérios: ser bastante sucinta, bem ilustrada e com informações similares à versão em Português da outra obra bilíngue e apresentar uma escrita de baixa complexidade, mas que contemple todos os aspectos pertinentes ao gênero Conto de Fadas. O objetivo era o de solucionar outro questionamento que surgiu quando procedemos à análise de *Cinderela Surda*: o texto escrito em Português nessa história, que deveria ser tradução da escrita de sinais, conseguiu causar o mesmo efeito de sentido do gênero conto de fadas se comparado à outra versão da história de circulação nacional? Conseguiu manter adequação ao gênero, preservando e contemplando seus elementos?

Fundamentando os estudos realizados no referencial teórico, observamos que a formulação de um texto vai além de suas características estruturais; logo, uma tradução – como é o caso do texto *Cinderela Surda*, trabalhado neste artigo – deve englobar não só a mesma estrutura do texto original, mas também o mesmo sentido, o mesmo estilo verbal, a mesma forma composicional e, talvez o mais complexo, entender a situação de produção do texto original e tentar transcrevê-la com o mínimo de perdas possíveis para a nova situação.

4 DELIMITANDO A ANÁLISE: SITUAÇÃO DE PRODUÇÃO DAS CINDERELAS EM LÍNGUA PORTUGUESA

Dando consecução ao trabalho de pesquisa, pautaremos nosso trabalho pela abordagem do ISD de Bronckart, dando tratamento aos dados coletados nas duas obras citadas, pois “ela nos fornece as bases para entender e refletir sobre o agir humano por meio de textos pertencentes aos diferentes gêneros textuais” (BUENO, 2009).

No caso desta análise, sabemos que a esfera social e o enunciador de ambos os textos (em Libras e em Português) contidos em *Cinderela Surda* são os mesmos, porém os destinatários são totalmente diferentes, a começar pela diferença na língua que cada um deles utiliza. Isso já faz com que, para a tradução, simultaneamente, sejam produzidos dois enunciados diferentes, em situações de produção diferenciadas, mesmo que minimamente. Uma análise, nestes termos, se faz necessária, visto que seu objetivo principal é entender se a diferença na situação de produção não afeta o enunciado de forma a causar estranheza a um dos destinatários quanto à modalidade do gênero pretendida pelo enunciador, nesse caso, o Conto de Fadas.

Referendados no escopo teórico de Bronckart, procedemos ao detalhamento da situação de produção das duas obras (Quadro 1):

QUADRO 1 – Situação de produção das duas obras

		<i>Cinderela Surda</i>	<i>Cinderela</i>
Situação de Produção	Enunciador	Contador de história	Contador de história
	Destinatário	Leitores surdos e o público ouvinte/falante da Língua Portuguesa.	Crianças a partir de 4 anos de idade.
	Objetivo	Recontar o clássico da literatura “a partir de uma outra cultura, uma cultura surda” (p. 5) e divulgar a língua de sinais escrita.	Contar uma história clássica para crianças se divertirem com ela.
	Lugar social da obra	Educação / Didática	Literatura
	Suporte material	Brochura com 36 páginas, sendo 16 ilustrações coloridas, formato 14,8 x 20,4 cm.	Brochura com 16 páginas, cada uma contendo uma ilustração de página inteira, colorida, cujo texto correspondente aparece na maior parte das vezes na parte superior de cada página, formato 19,5 x 25,0 cm.

As diferenças na situação de produção já nos sugerem que outras serão encontradas, já que a diversidade dos objetivos certamente fará com que as escolhas dos elementos do gênero sejam afetadas para se atingir os leitores pretendidos. Com relação às características globais das duas obras, pudemos coletar o seguinte (Quadro 2):

QUADRO 2 – Características globais das duas obras

		<i>Cinderela Surda</i>	<i>Cinderela</i>
Características globais	Suporte	É o primeiro livro de uma série que mantém o vínculo com as histórias advindas da cultura surda.	É parte de uma coleção com 12 volumes.
	Título	Canto superior da página, com grande destaque, primeiro escrito em Português, em seguida em Libras com destaque menor; ambos localizam-se acima de uma ilustração da Cinderela ao lado de uma luva cor-de-rosa.	Título na parte superior da página priorizando a ilustração, que representa o casamento de Cinderela com o príncipe.

Visando compreender melhor essa situação de produção e suas implicações, cujo foco é o de produzir um livro baseado em um conto de fadas clássico, mas também divulgar a língua escrita em sinais, como *Cinderela*, buscamos informações a respeito desse gênero que fascina gerações inteiras. Gagliardi e Amaral demonstram a importância da circulação desse tipo de gênero:

Os contos de fadas são histórias muito antigas. Sua origem se perde no tempo. Sabemos que, no início de sua existência, eles eram transmitidos de boca em boca: quem ouvia uma história, memorizava-a e contava-a para outras pessoas, que faziam o mesmo. Assim, eles fazem parte da herança cultural que conhecemos como tradição oral. A tradição oral é um modo de conservar conhecimentos e transmiti-los de uma geração para outra pelas conversas, pelas histórias, sem registros escritos. Esses contos foram mudando ao longo dos séculos. Como já deve ter ouvido dizer, “quem conta um conto aumenta um ponto”. Ou seja, as pessoas, ao recontarem uma história, modificam-na. Mas não é à toa que os contadores de histórias aumentam, diminuem ou mudam aquilo que contam. Os contadores adaptam as histórias aos diferentes públicos a que se dirigem. Eles são influenciados por seu tempo e pelo lugar onde vivem. Assim, as histórias sofrem mudanças, porque incorporam os modos de vida e de pensar das pessoas das diversas épocas e regiões por onde circularam e circulam (GAGLIARDI; AMARAL, 2001, p.15).

As autoras defendem que o gênero Conto de Fadas possui vários elementos básicos e observam que a presença de “alguns desses elementos, como castelos, reis, rainhas, príncipes e princesas, madrastas e feitiçeras, valentes heróis que enfrentam terríveis perigos (alguns deles ainda crianças)” (GAGLIARDI; AMARAL, 2001, p.16) são os mais simples e essenciais. Aguiar, afirma que:

Os contos de fadas mantêm uma estrutura fixa. Partem de um problema vinculado à realidade (como estado de penúria, carência afetiva, conflito entre mãe e filho), que desequilibra a tranquilidade inicial. O desenvolvimento é uma busca de soluções, no plano da fantasia, com a introdução de elementos mágicos (fadas, bruxas, anões, duendes, gigantes, etc.). A restauração da ordem acontece no desfecho da narrativa, quando há uma volta ao real. Valendo-se desta estrutura, os autores, de um lado, demonstram que aceitam o potencial imaginativo infantil e, de outro, transmitem à criança a idéia de que ela não pode viver indefinidamente no mundo da fantasia, sendo necessário assumir o real, no momento certo (AGUIAR *apud* ABRAMOVICH, 1997, p.120).

A análise material do conto escolhido mostra que nas três histórias narradas nos dois livros (em língua de sinais escrita, na tradução, em Português no livro para crianças ouvintes), todos os personagens citados aparecem nitidamente descritos tanto em Libras quanto em Língua Portuguesa: uma moça em situação de sofrimento (Cinderela), uma madrasta malvada, uma fada, um príncipe e um castelo; um conflito que desequilibra a situação inicial; uma solução mágica e o retorno à vida real. Porém, a quantidade de informações veiculadas em Português e em Libras difere quantitativa e qualitativamente uma da outra

No excerto do texto analisado a seguir (Quadro 3), podemos observar que algumas informações importantes, as quais se constituem no clímax de um conto de fadas, estão ausentes na informação em Libras, e que as imagens não dão conta de informar ao leitor surdo falante de Libras as nuances que causam emoção e suspense gerando o contexto em que se desenrola a história. Concordamos com Abramovich quando ela afirma que “não basta conservar o título, se não se mantém a integridade da história” (ABRAMOVICH, 1997, p.121). Vejamos a análise feita com base nos dados das páginas 10 e 11 (Quadro 3):

QUADRO 3 – Situações que causam emoção e suspense

Versão em Escrita de Sinais ¹⁰	Versão em Português	Complemento da Imagem	Omissões
Cinderela está triste porque seu pai morreu. Hoje vive com a Madrasta e duas irmãs (mostra o sinal de cada uma – o nome da pessoa em Libras – da madrasta e das irmãs).	Cinderela era uma jovem surda, linda e bondosa. Sua mãe morreu quando ela era criança. O pai de Cinderela casou-se novamente, ficou doente e, em seguida, morreu. A Madrasta era malvada e egoísta e tinha duas filhas, que só sabiam mandar e nada fazer. Cinderela era a única que trabalhava.	Figura 1 	Falta na versão em Libras: <ul style="list-style-type: none"> • Informação sobre personalidade de Cinderela (bondosa) e características físicas (o adjetivo ‘linda’ não é contemplado pelo desenho, pois o formato de rosto e detalhes físicos não a diferenciam das outras personagens do livro). • Informação sobre o caráter da Madrasta (malvada e egoísta). • Informação de que na casa apenas Cinderela trabalhava. • Informação de que as filhas da Madrasta apenas mandavam e não faziam nada. Falta na versão em Português: <ul style="list-style-type: none"> • Nomes das irmãs, contemplados em Libras por meio do sinal pessoal de cada uma.

Quando se trata da descrição do caráter das personagens principais, tais como a Cinderela e sua madrasta, tais descrições foram suprimidas na escrita de sinais, o que pode fazer com que o sentido da maleficência da madrasta produzido nos leitores surdos seja mal interpretado, não pontuando exatamente o que poderia ser bem explorado em termos do gênero, já que as madrastas são figuras típicas dos contos de fadas, sempre marcadas como seres que representam o Mal, em oposição ao Bem, representado pelo(a) protagonista – neste

¹⁰ Tradução da Escrita de Sinais para língua portuguesa foi realizada pelos autores do artigo

caso Cinderela. Segundo Gagliardi e Amaral (2001), justificando a presença das madrastas más nos contos de fadas:

Como havia pouca higiene e a medicina não era desenvolvida, muitas mulheres morriam na hora do parto. Assim, os homens duravam muito mais do que as mulheres, e casavam-se novamente, até mais de uma vez. Dessa maneira, as madrastas eram figuras reais, em grande parte das famílias daquele tempo. Certamente muitas delas maltratavam seus enteados e eram vistas como verdadeiras bruxas (GAGLIARDI; AMARAL, 2001, p.18).

Também avaliamos que a omissão do fato de Cinderela ser uma pessoa bondosa pode prejudicar a noção de consequência do aparecimento do sobrenatural para ajudar o herói/heroína em suas dificuldades (a fada). Esta ajuda sobrenatural se manifesta, principalmente, porque a personagem possui coração bondoso e realiza ações benéficas aos outros, demonstrando seu caráter. No caso do texto em Libras, o caráter de Cinderela não é contextualizado em sinais, fazendo com que o sentido produzido pelo conflito desta com a madrasta seja outro e diferente daquele produzido na versão em Língua Portuguesa. Para Gagliardi e Amaral:

Quando o(a) herói/heroína está em perigo ou parece que não há saída para seus problemas, aparece um ser ou objeto mágico e resolve tudo. Os (as) heróis/heroínas dos contos de fadas sempre recebem auxílio de um ser sobrenatural. Recebem esse auxílio porque têm bondade no coração e disposição para enfrentar as dificuldades. Nos contos, quem não tem essas qualidades fundamentais, não recebe a ajuda mágica (GAGLIARDI; AMARAL, 2001, p.49).

Outro ponto de destaque no gênero é sobre o conflito que desequilibra a tranquilidade inicial (Quadro 4), ou seja, a carta que convida todas as moças para o baile no palácio (p. 14 e 15):

QUADRO 4 – Conflito que desequilibra a tranquilidade inicial

Versão em Escrita de Sinais	Versão em Português	Complemento da Imagem	Omissões
Um dia receberam uma carta do Príncipe, convidando para irem ao Castelo. A Madrasta leu para as irmãs e elas vibraram com o acontecimento. Cinderela queria saber o que estava escrito na carta.	Um dia, chegou uma carta. Era um convite do príncipe para um grande baile, porque o príncipe queria encontrar uma moça para se casar. A madrasta ficou feliz, pois queria que uma de suas filhas se casasse com o príncipe.	Figura 2 	Falta na versão em Libras: <ul style="list-style-type: none"> • Informação de que o Príncipe fez o baile porque estava procurando uma moça para se casar. • Informação de que a Madrasta pretendia que uma das filhas se casasse com o príncipe.

Perguntamo-nos até que ponto a supressão dessas informações, tão importantes, prejudica as emoções vividas pela criança que lê. Saber sobre a chegada de uma correspondência do palácio gera um sentimento de curiosidade, mas saber que se trata de um convite para um baile em que o príncipe escolherá uma esposa gera uma expectativa diferente, pois já prepara o leitor para o acontecimento seguinte, que é a vontade de Cinderela de participar de um evento tão esperado por todos. Antecipa a angústia que a ausência em tal

baile causará. Se a criança não é informada sobre a importância disso, como fazer a ligação entre essa cena e a que virá em seguida, que é a das irmãs se arrumando para o baile? O drama, em nossa opinião, sofre nova interrupção, pois na continuação da história, as súplicas de Cinderela (Quadro 5), que deseja ardentemente ir ao baile, não são vistas em Língua de Sinais nem na imagem associada à cena (p. 16 e 17):

QUADRO 5 – Conflito gerado pelo convite do baile

Versão em Escrita de Sinais	Versão em Português	Complemento da Imagem	Omissões
As irmãs se arrumaram e se vestiram, mas ficaram feias. Cinderela viu as três indo embora para a festa. Ficou muito triste porque não tinha uma roupa bonita.	No dia do baile, a Madrasta vestiu as duas filhas com roupas bonitas, mas elas não ficaram bem. Cinderela pediu para ir junto, mas a madrasta não permitiu. Cinderela implorou: – Por favor, deixe-me ir com vocês! – Não, você não pode ir conosco! Você não tem roupa bonita! – disseram as irmãs. –Tchau, Cinderela!	Figura 3 	Falta na versão em Libras: • Informação sobre Cinderela ter pedido para ir ao baile e, em seguida, até ter implorado. • Informação das irmãs avisando que Cinderela não tinha roupa adequada para ir ao baile.

O diálogo também é uma característica dos gêneros do narrar em geral, mas nos contos de fadas ele tem um papel ainda mais importante, pois é uma forma de contar a história com menos interferência do narrador, fazendo com que se produza um sentido de que é o próprio personagem que está a vivenciar essas ideias. O diálogo é visto na versão em Língua Portuguesa, porém não foi abordado na escrita de sinais, mesmo existindo uma possibilidade de aplicar tal recurso a essa língua, por expressões no olhar, direcionando os personagens numa localização espacial, o que determina o personagem no espaço de narração da cena.

A omissão do diálogo na narrativa em sinais empobrece o texto e pode causar certa estranheza ao gênero, visto que o diálogo é algo básico dos gêneros de narrar, principalmente nos contos de fada. Outra característica marcante do gênero em questão é o desfecho de sua narrativa:

A maioria dos finais dos contos de fadas que chegaram até nós restabelece a paz e a harmonia na vida do herói ou da protagonista: [...] Cinderela e Branca de Neve casam-se com seus príncipes e, em A Bela Adormecida no bosque a vida do reino volta ao normal e o príncipe casa-se com a princesa. Em alguns finais, não há casamento, mas o herói recebe alguma outra forma de recompensa (GAGLIARDI; AMARAL, 2001, p.52).

Essa marca também pode ser vista tanto no enunciado em Português quanto no enunciado em escrita de sinais. Em todo o livro analisado, essas páginas são as únicas em que a versão em Libras não sofreu omissões (Quadro 6).

QUADRO 6 – Final feliz dos contos de fadas

Versão em Escrita de Sinais	Versão em Português	Complemento da Imagem	Omissões
O Príncipe e Cinderela casaram-se e viveram (para) ¹¹ sempre.	O Príncipe e a Cinderela casaram-se e foram felizes por muito tempo.	Figura 4 	<ul style="list-style-type: none"> • Não houve, uma vez que a imagem deixa nítida a felicidade na expressão facial de Cinderela e do Príncipe.

Em todo o livro, pudemos fazer o seguinte levantamento:

- Somamos 30 omissões de informação no texto em Libras.
- Duas omissões no texto em Português, sendo que uma foi contemplada pela imagem (Quadro 7) que mostra que as irmãs estão bravas (p. 22-23):

QUADRO 7 – Cinderela e o Príncipe se encontram no baile

Versão em Escrita de Sinais	Versão em Português	Complemento da Imagem	Omissões
Cinderela foi ao Castelo. O Príncipe olhava aquele monte de pessoas. Ele viu uma mulher bonita. Era Cinderela. O Príncipe foi até ela e a convidou pra dançar. Cinderela se apavorou, avisando que era surda. O Príncipe disse que ele também era surdo e tirou-a para dançar. As irmãs ficaram bravas, mas não viram que era Cinderela.	Cinderela chegou atrasada na festa e chamou a atenção de todos, principalmente do príncipe. O Príncipe foi ao encontro de Cinderela, estendeu a mão, convidando-a para dançar. Cinderela sinalizou: – SOU SURDA! E o Príncipe, surpreso, respondeu em sinais: – EU TAMBÉM SOU SURDO! Felizes, o Príncipe e a Cinderela dançaram e conversaram a noite toda, sem perceber o tempo passar...	Figura 5 	<p>Falta na versão em Libras:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Informar que Cinderela chegou atrasada. • Informar que dançaram e conversaram a noite toda. <p>Falta na versão em Português:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Informar que as irmãs ficaram bravas (imagem contemplou).

Apresentamos, a seguir, uma síntese da análise da arquitetura interna dos três textos estudados (Quadro 8), orientada pelas características de estrutura fixa desse gênero, apontados em Gagliardi e Amaral:

- Tensão proporcionada pelo caráter dos personagens principais.
- Problema vinculado à realidade que desequilibra a tranquilidade inicial.
- Busca de soluções no plano da fantasia com a introdução de elementos mágicos.
- Restauração da ordem

¹¹ Tradução sinal/palavra: PRÍNCIPE CINDERELA CASAR VIVER SEMPRE . Não existe a escrita do sinal “FELIZ” no texto em Libras.

Quadro 8 – Características da estrutura fixa dos contos de fadas

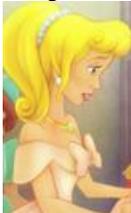
		<i>Cinderela Surda</i> (Língua Portuguesa)	<i>Cinderela Surda</i> (Libras)	<i>Cinderela</i> (Língua Portuguesa)
Personagens principais	Cinderela	Jovem, surda, filha de nobres franceses, linda, bondosa.	Surda, bonita.	Bela, bondosa, chorava de tristeza o tempo todo.
	Madrasta	Malvada, egoísta.	Não relata nada a respeito.	Ambiciosa, invejosa.
	Irmãs	Só mandavam, nada faziam, zombavam.	Não faziam nada, provocavam, zombavam, fingiam.	Só mandavam, nada faziam, zombavam.
	Príncipe	Surdo, herdeiro do trono, fluente em Libras, tinha professor particular.	Surdo, fluente em Libras, morava no castelo, tinha professor particular.	Herdeiro do trono.
Problema real	Morte dos pais de Cinderela	A mãe morreu quando Cinderela era pequena e o pai casou-se novamente com uma mulher que tem duas filhas. Só Cinderela trabalhava, sendo mandada pela madrasta e pelas irmãs.	O pai morreu, Cinderela vive com a madrasta e irmãs. Faz todo o trabalho da casa. As irmãs provocam o tempo todo e ninguém na casa sabe se comunicar em Libras com ela.	O pai de Cinderela, viúvo, casa-se novamente com uma mulher que tem duas filhas. Após a morte do pai, as três transformam Cinderela em empregada da casa.
Elemento mágico	Fadas, bruxas, animais com características humanas.	Uma fada. Uma luva dada pela fada e que só servia em Cinderela.	Uma fada. Uma luva dada pela fada e que só servia em Cinderela. Quando Cinderela chorou, um gato e um rato vieram consolá-la fazendo carinho.	Sua fada madrinha. Um sapatinho de cristal que só servia no pé da Cinderela.
Restauração da ordem	Cinderela vive feliz para sempre.	O empregado do palácio sabia falar em Libras e comunicando-se com Cinderela, pediu que ela calçasse a luva, descobrindo que ela era a moça que o Príncipe estava procurando. Cinderela e o Príncipe casaram-se e foram felizes para sempre.	Irmãs se fingiram de surdas quando o mensageiro chegou, mas a luva não serviu nelas. O mensageiro viu Cinderela e pediu a ela que calçasse a luva. Como serviu perfeitamente, ela casou-se com o Príncipe e viveu para sempre.	O sapato de cristal era muito pequeno e só serviu em Cinderela. As irmãs ficaram surpresas quando viram Cinderela calçá-lo. No dia seguinte, ela e o Príncipe casaram-se e foram muito felizes.

Como os dois livros contêm ilustrações coloridas, fizemos a análise das ilustrações, embasados nos mesmos princípios característicos do gênero, conforme citado por Gagliardi e Amaral (Quadro 9). Outro referencial teórico importante que embasa a presente análise é aquele oriundo de Campello (precursora no Brasil da *Pedagogia Visual*). A autora afirma que: “Com características viso-espaciais, a LSB inscreve-se no lugar da visualidade e, sem dúvida, encontra na imagem uma grande aliada junto às propostas educacionais e às práticas sociais” (CAMPELO, 2007, p.13), sugerindo com isso uma relação de complementariedade

da imagem em relação à língua de sinais, pelo fato de ambas serem visuais. Campello ressalta que seu estudo:

(...) visa valorizar o “olhar”, buscando mais informações dentro do campo do “olhar”, da subjetividade, dos pensamentos imagéticos que possam valorizar o nosso “ser”, já que a imagem é um objeto de estudo e de pesquisa e que, de acordo com o pensamento imagético, podemos produzir conhecimentos, bem como formas de apropriação da cultura / conhecimento que nos permitam usufruir do mundo das imagens e não sucumbir ao bombardeio de imagens ao qual estamos expostos (CAMPELLO, 2007, p.130).

QUADRO 9 – Análise das ilustrações segundo as características do gênero contos de fadas

		<i>Cinderela Surda</i>		<i>Cinderela</i>	
		Imagem	Comentário	Imagem	Comentário
Personagens principais	Cinderela	Figura 6 	Moça muito bonita, delicada e de olhar meigo e gentil.	Figura 7 	Moça muito bonita, delicada e de olhar meigo e gentil.
	Madrasta e Irmãs	Figura 8 	Mulher de meia idade, elegante, olhar neutro em todas as ilustrações do livro. Não existe uma única imagem da Madrasta em que o leitor a veja como má.	Figura 9 	Mulher de meia idade, feia e de olhar maldoso e cruel. Sorriso demonstrando estar tramando algo.
		Figura 10 	Em todas as cenas verificamos que apenas a irmã nº1 mantém uma expressão má. A irmã nº2 mantém expressão facial neutra. Na maioria das situações, demonstra simpatia.	Figura 11 	Duas moças muito feias, uma muito magra e outra muito gorda. Olhar maldoso (curva acentuada das sobrancelhas) e sorriso sarcástico.
	Príncipe	Figura 12 	Possui gestos que demonstram ser um cavalheiro. Roupas e cabelo caracterizam roupagens da antiga realeza francesa.	Figura 13 	Rapaz bonito, porte garboso, gestos que demonstram ser um cavalheiro.
Problema real	Consequência da morte dos pais de Cinderela	Figura 14 	Caracterização clara das tarefas domésticas, bem como o tratamento dado pelas irmãs à Cinderela. O livro não mostrou em suas ilustrações o cansaço pelas tarefas impostas, em nenhum momento.	Figura 15 	Cinderela, exausta e triste por causa das inúmeras tarefas domésticas. O livro mostra quatro cenas da heroína com expressão facial de sofrimento.

Elemento mágico	Fadas, bruxas, animais com características humanas.	<p>Figura 16</p> 	<p>Figura 17</p> 
		Olhar neutro, fada jovem e bonita. Dedo indicador direito apontando o pulso esquerdo lembrando o horário que terminaria o encantamento.	Olhar bondoso e gentil, figura idosa, dedo em posição de quem está dando um conselho.

Os contos de fadas, em todo o mundo, foram inicialmente narrados oralmente. Em Libras, eram também recontadas em sinais, conforme os autores da obra relatam. Com a língua oral, depois da invenção da imprensa no século XVI, foram registrados e divulgados em livros para que não se perdessem. O mesmo acontece agora com as histórias em Libras: eram apenas recontadas visualmente no encontro entre falantes da língua, mas agora existe a possibilidade de serem registradas em papel. Depois da análise feita, cabem vários questionamentos sobre o que houve com a narrativa em sinais. Foi a própria comunidade de surdos que suprimiu e empobreceu a história, ou ao traduzir a história original em Libras para o Português realizou escolhas/apagamentos/acréscimos aos fatos narrados? Ou foram realizadas escolhas/apagamentos na hora da tradução para a escrita em sinais? Essas escolhas afetaram a qualidade dos fatos narrados em Língua de sinais?

5 (IN)CONCLUSÕES DE QUEM DESCOBRE UM FATO: A CINDERELA SURDA EXISTE COM CERTEZA, NO ‘VIVERAM FELIZES PARA SEMPRE’.

Os autores da obra *Cinderela Surda* afirmam que a história foi recontada entre os surdos, por isso eles resolveram divulgar o texto, a partir de “uma outra cultura, uma cultura surda”, sendo o texto “reescrito dentro da cultura e identidade surda” (p. 5). A proposta dos autores foi optar pela grafia em língua de sinais através do sistema *SignWriting*. Segundo Quadros (on-line)¹²:

“SignWriting é um sistema de escrita para escrever línguas de sinais. (...) os lingüistas, professores e os próprios surdos diziam que a língua de sinais era ágrafa. Hoje, (...) começamos a descobrir a riqueza dessas línguas através de uma escrita própria. SignWriting expressa os movimentos, as formas das mãos, as marcas não-manuais e os pontos de articulação.”

Ao discutir a pertinência do texto ao gênero textual Conto de Fadas, comparando e identificando se os enunciados produzem sentido nas duas línguas (Português e Libras), pudemos observar que os erros e falhas na tradução – pensando que o texto em Português foi fruto de uma tradução de outro originalmente em Libras ao qual os autores somaram alguns acréscimos – empobreceram a narrativa, mas não conseguiram descaracterizá-lo quanto à adequação ao gênero em questão. Em nossa opinião, a adequação ao gênero Conto de Fadas

¹²Ver sitio: <http://www.signwriting.org>

na versão em Libras sofreu prejuízo na infraestrutura textual e nos mecanismos de textualização e enunciativos e no detalhamento das informações, o que não ocorreu no texto em Português. Aparentemente, as características principais de um conto de fadas foram mantidas: uma moça em situação de sofrimento (Cinderela), uma madrasta malvada, uma fada, um príncipe e um castelo; um conflito que desequilibra a situação inicial; uma solução mágica e o retorno à vida real. No entanto, informações importantes que conduzem o leitor a uma situação de suspense e emoção, em nossa opinião e conforme demonstrado, foram suprimidas de forma clara. Logo, foram passados modelos de agir diferentes no texto em Libras e naquele em Português que provavelmente interferirão no domínio desse gênero pelos seus leitores.

Em nossa opinião, os autores/tradutores de *Cinderela Surda* atingiram parcialmente o objetivo inicial que traçaram na folha de apresentação da obra: o de que os “clássicos da literatura sejam também lidos em língua de sinais pelos surdos” (*sic.*). Os dados coletados revelam apagamentos importantes, que comprometem a qualidade da tradução e os efeitos de sentido produzidos nos leitores em virtude dos diferentes enunciados. Porém, reconhecemos que por tratar-se de obra pioneira na literatura em língua de sinais escrita, outras se somarão a essa, podendo os critérios de produção serem melhor elaborados.

Por meio de estudos feitos em Bakhtin/Voloshinov e Bronckart, pudemos constatar que todo o sentimento de não pertencimento que o texto em escrita de sinais causava era, nessa perspectiva teórica, não uma inadequação total ao gênero textual – neste caso um conto de fadas –, mas sim um empobrecimento de sua estrutura narrativa, o que pode vir a prejudicar a compreensão do leitor. Essa análise nos levou a perceber pontos importantes passíveis de serem mais bem elaborados em novas publicações cujas histórias forem escritas em Libras. Como sugestão inicial aos futuros livros que se somarão a esse, sugerimos aos autores adequar melhor a narrativa às características apropriadas ao gênero Conto de Fadas, principalmente identificando melhor os personagens principais em relação ao fator psicológico adequado e ao papel desempenhado na trama através por meio do texto.

Outra sugestão que consideramos pertinente é a de caracterizar melhor a heroína e os vilões, por exemplo, por expressões faciais, completamente possíveis na escrita de sinais. Em Libras, as expressões não manuais – entre elas a expressão facial – é fator importante da gramática das línguas de sinais, por ser um dos cinco parâmetros de realização das palavras em Libras (Quadros e KARNOPP, 2004, p.60; GESSER, 2009, p.13). Apontamos alguns exemplos que comprovam essa possibilidade (Quadro 10):

QUADRO 10 – Exemplos de expressões faciais na escrita em Libras

Triste Figura 18	Alegre Figura 19	Bravo Figura 20	Angustiado Figura 21	Indignado Figura 22	Malvado Figura 23
					

Rever o tipo de ilustração que compõe o enredo do livro da edição bilíngue, também é uma possibilidade, uma vez que, nas imagens do livro *Cinderela Surda*, a expressão facial não foi adequadamente contemplada, dificultando a compreensão do contexto dramático do sofrimento de Cinderela, fato que não ocorreu no outro livro pesquisado. Igualmente a representação dos vilões sofre um apagamento muito intenso, pois não captamos uma só imagem da Madrasta em que ela se mostrasse raivosa, maldosa ou tramando algo. As ilustrações não permitiram uma leitura adequada das emoções de sofrimento, maldade e angústia, na maioria das cenas que compõem o livro da edição bilíngue, dificultando o contato inicial da criança que ainda não tem conhecimento do sistema de escrita expresso no texto.

Outra questão relevante é o de que os tradutores do livro *Cinderela Surda* (a versão para o Português), conforme pudemos demonstrar graças aos dados coletados, não foram fiéis à tradução da história narrada pela Comunidade Surda. Se o conto de fadas narrado pelos surdos pelas gerações é que deflagrou a escrita do livro em Libras, nada mais adequado de que a escrita em Língua Portuguesa não apague a história original advinda da comunidade de surdos, afinal, consideramos relevante que a comunidade que utiliza a Língua Portuguesa conheça a história que circula na comunidade falante de Libras.

Apesar desses pontos, a obra em si é inovadora, uma vez que se trata do primeiro exemplar de um conto de fadas escrito em Língua de Sinais. Os equívocos apontados não têm a intenção de invalidar os esforços dos autores, que estão sendo surpreendentemente inovadores, trilhando caminhos nunca antes percorridos na literatura nacional. Nosso objetivo é o de contribuir com reflexões teóricas visando a melhorar as futuras produções em Escrita de Sinais, pois como diz o final de algumas narrativas de tradição oral: "Entrou por uma porta, saiu pela outra/ Quem quiser, que conte outra", com certeza, muitas outras produções se somarão à *Cinderela Surda* e o papel destas no desenvolvimento do agir humano requer que maior atenção lhes seja dada, considerando que esses enunciados gerarão outros enunciados, passando, assim, diferentes modelos de agir.

REFERÊNCIAS

ABRAMOVICH, Fanny. **Literatura infantil**: gostosuras e bobices. São Paulo: Scipione, 1997.

BAKHTIN, Mikhail Mihailovitch. **Estética da criação verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, Mikhail Mihailovitch. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BARBOSA, Jacqueline. Do professor suposto pelos PCNs ao professor real de Língua Portuguesa: são os PCNs praticáveis? In: ROJO, Roxane. **A prática de linguagem em sala de aula**: praticando os PCNs. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2000.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo**. Trad. Anna Rachel Machado. São Paulo: EDUC, 1999.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, discurso e desenvolvimento humano**. Trad. Anna Rachel Machado; Maria Lucia Meirelles Matêncio. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2006.

BRONCKART, Jean-Paul. **O agir nos discursos: das concepções teóricas às concepções dos trabalhadores**. Trad. Anna Rachel Machado; Maria Lucia Meirelles Matêncio. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2008.

BRONCKART, Jean-Paul. **Atividade de linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sociodiscursivo**. Trad. Anna Rachel Machado, Péricles Cunha – 2. ed. São Paulo: EDUC, 2009.

CAMPELLO, Ana Regina de Souza. **Pedagogia Visual/Sinal na Educação dos Surdos**. In: QUADROS, Ronice Muller de (Org.); PERLIN, Gladis (Org.). **Estudos surdos II**. Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2007.

DALLAN, Maria Salomé Soares. **Análise discursiva dos estudos surdos em educação: a questão da Escrita de Sinais**. 2012. Dissertação (mestrado). Universidade São Francisco. Itatiba, SP, 2012.

GAGLIARDI, Eliana; AMARAL, Heloisa. **Trabalhando com os gêneros do discurso: narrar: conto de fadas**. São Paulo: FTD, 2001.

GESSER, Audrei. **Libras?: que língua é essa?: crenças e preconceitos em torno da língua de sinais e da realidade surda**. São Paulo: Parábola, 2009.

HESSEL, Carolina; ROSA, Fabiano; KARNOPP, Lodenir. **Cinderela Surda**. Canoas: Ed. ULBRA, 2003.

MASCIA, Marcia Aparecida Amador. **Gêneros orais na escola: Necessidades e dificuldades de um trabalho efetivo**. **Revista Instrumento: Revista Estudos e Pesquisas em Educação**, Juiz de Fora, v.11, n.1, jan./jun. 2009.

QUADROS, Ronice Muller de. **Um capítulo da história do SignWriting**. Disponível em: <<http://www.signwriting.org/library/history/hist010.html>>. Acesso em: 12/2001.

QUADROS, Ronice Muller de; KARNOPP, Lodenir. **Língua de sinais brasileira: estudos Linguísticos**. Porto Alegre: Artmed, 2004.

STUMPF, Marianne Rossi. **Transcrições de língua de sinais brasileira em signwriting**. In: LODI, Ana Cláudia Balieiro (Org.) et al. **Letramento e minorias**. Porto Alegre, RS: Mediação, 2002.

STUMPF, Marianne Rossi. **Aprendizagem da escrita de língua de sinais pelo sistema signwriting: línguas de sinais no papel e no computador.** 2005. Tese (doutorado). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

STUMPF, Marianne Rossi. Mudanças estruturais para uma Inclusão Ética - Marianne Rossi Stumpf. In: QUADROS, Ronice Muller de (Org.); PEREIRA, Alice Theresinha Cybis (Org.). **Estudos surdos III.** Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2008.

STUMPF, Marianne Rossi. 2009. A educação bilíngue para surdos: relatos de experiências e a realidade brasileira. In: QUADROS, Ronice Muller de (Org.); PEREIRA, Alice Theresinha Cybis (Org.). **Estudos surdos IV.** Petrópolis, RJ: Arara Azul, 2009.

Como citar este documento:

SOARES DALLAN, Maria Salomé et al. Era uma vez uma Cinderela Surda”: uma análise da releitura do clássico, em Escrita de Sinais. **ETD - Educação Temática Digital**, Campinas, SP, v. 17, n. 2, p. 355-376, ago. 2015. ISSN 1676-2592. Disponível em:
<<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/etd/article/view/8635694>>. Acesso em: 31 ago. 2015.
