

O GRITO DA GAIVOTA: REVERBERAÇÃO DA CULTURA SURDA

O GRITO DA GAIVOTA: REVERBERATION OF DEAF CULTURE

Rosilene Aparecida Froes Santos

Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (Uberlândia/Brasil).
Professora e Tradutora Intérprete de Libras – Língua Portuguesa na Universidade Estadual de Montes Claros (Montes Claros/Brasil).
E-mail: rosy.froes@yahoo.com.br

Márcio Jean Fialho de Sousa

Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo (São Paulo/Brasil).
Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Estadual de Montes Claros (Montes Claros/Brasil).
E-mail: pcpomarciojean@gmail.com

Rosana Froes Santos

Mestranda em Letras Estudos Literários pela Universidade Estadual de Montes Claros (Montes Claros/Brasil).
Professora na Universidade Estadual de Montes Claros (Montes Claros/Brasil).
E-mail: rosa.froes@yahoo.com.br

Recebido em: 13 de setembro de 2021

Aprovado em: 6 de novembro de 2021

Sistema de Avaliação: Double Blind Review

RPR | a. 19 | n. 1 | p. 139-153 | jan./abr. 2022

DOI: <https://doi.org/10.25112/rpr.v1.2420>

RESUMO

Escrever sobre si, mais que uma revelação do íntimo, possibilita a evidenciação de aspectos culturais e históricos de uma determinada comunidade. Nesse ponto de vista, este trabalho propõe elucidar os elementos culturais do povo surdo presentes na obra autoficcional *O grito da gaivota* (1994), da autora surda Emmanuelle Laborit, por meio de reflexões a respeito dos artefatos culturais propostos pela autora surda Karin Strobel (2008), para tanto, utiliza-se como metodologia a pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo. Na autoficção, a personagem evidencia a trajetória de vida de uma mulher surda e a luta pelo reconhecimento das especificidades do povo surdo, nesse contexto, evidenciam-se as especificidades que permeiam a Cultura Surda e a militância da Comunidade Surda na busca pelo reconhecimento da sua história e sua cultura. Dessa forma, esse trabalho propõe uma reflexão acerca dos artefatos culturais do povo surdo, que emergiram a partir de sua forma de expressar e perceber o mundo, possibilitando-lhe, assim, ser o autor da sua própria história.

Palavras-chave: *O grito da gaivota*. Artefatos Culturais. Literatura Surda.

ABSTRACT

Writing about self, more than a revelation of the self, allows the disclosure of cultural and historical aspects of a community. With this point of view, this paper proposes to elucidate the cultural elements of the Deaf People present in the autofictional book *O grito da gaivota* (1994), by the Deaf author Emmanuelle Laborit, through reflections on the cultural artifacts proposed by the Deaf author Karin Strobel (2008). In self-fiction, the character highlights the life trajectory of a deaf woman and the struggle to recognize the specificities of the deaf people, in this context, the specificities that permeate the Deaf Culture and the militancy of the Deaf Community are evident in the search for the recognition of its history and its culture. In this way, this paper aims to propose a reflection about cultural aspects. For that, qualitative bibliographic research is used as methodology artifacts of the deaf people, which emerged from their way of expressing and perceiving the world, thus enabling them to be the author of their own history.

Keywords: *O grito da gaivota*. Cultural Artifacts. Deaf Literature.

1 INTRODUÇÃO

“Sou surda,
Não quero dizer: ‘Não ouço’.
Quer dizer:
Compreendi que sou surda.”
(Emmanuelle Laborit)

Emmanuelle Laborit nasceu na França em 18 de outubro de 1971, é atriz e diretora do Teatro Visual Internacional, suas principais produções deram-se na literatura e no cinema, com o livro *O grito da gaivota* (1994) e o filme *Filhos de um Deus Menor* (1986). Neta do cientista Henri Laborit (1914-1995), filha de pais ouvintes, Laborit nasceu surda, aprendeu a Língua Gestual Francesa aos sete anos e, devido sua incessante militância em favor da Comunidade Surda, tornou-se embaixatriz da Língua Gestual Francesa, o que a evidenciou como personalidade de destaque no campo da Literatura Surda mundial.

O livro, *O grito da gaivota* (1994), inicia-se com a afirmação “sou surda profunda”¹ com objetivo de ratificar a importância de o indivíduo surdo reconhecer-se como tal, uma vez que uma das grandes barreiras para o exercício de poder do sujeito surdo é a inexistência de uma identidade, ou seja, a omissão ou o não reconhecimento da surdez. Assim, a partir do reconhecimento do ‘ser surdo’ pela autora, é escrita a obra que compõe o *corpus* deste trabalho. O livro é construído por meio das memórias da personagem, objetivando evidenciar a importância da Língua de Sinais, da família, da arte, dentre outros elementos que se fazem relevantes para o desenvolvimento da Cultura Surda e, por consequência, do sujeito surdo. Nesse sentido, a obra em questão, pode ser caracterizada inicialmente como autobiográfica, uma vez que, segundo Philippe Lejeune, a escrita autobiográfica é um “relato retrospectivo em prosa que uma persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis em su vida individual y, em particular, em La historia de su personalidad”² (LEJEUNE, 1991, p. 48). Mas, também, segundo Leyla Perrone-Moisés “toda e qualquer narrativa, mesmo aquelas que se pretendem coladas ao real, têm algo de ficcional” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 208), o que confirma tal produção literária no gênero de autoficção, uma vez que a escrita autoficcional difere-se dos demais subgêneros da autobiografia.

¹ Surdez profunda: a perda auditiva é superior a noventa decibéis. Essa perda impede que o indivíduo perceba e identifique a voz humana, impossibilitando-o de adquirir a linguagem oral (DESSEN; BRITO, 1997, p. 114).

Nota: As citações oriundas do livro *O grito da gaivota* (1994) mantêm a grafia original, de forma a preservar as especificidades da escrita.

² Nota: Todas as traduções sem indicação do tradutor são traduções nossas. Tradução: relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando ênfase em sua vida individual e, em particular, na história de sua personalidade.

Para Perrone-Moisés os textos autoficcionais

[...] não eram diários, porque não registravam acontecimentos do dia a dia, em ordem cronológica. Não eram autoficções, porque não narravam a vida inteira do autor, mas apenas alguns momentos desta. Não eram confissões, porque não tinham nenhum objetivo de autojustificação e nenhum caráter purgativo (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 204).

A autoficção intitulada *O grito da gaivota*, publicada em 1994, apresenta as memórias das vivências da personagem que leva o mesmo nome da autora, Emmanuelle Laborit, o que corrobora com a proposta de Perrone-Moisés onde a autoficção tem como principal característica a “coincidência do nome do autor com o nome do personagem-narrador” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 211). Cabe ressaltar que, assim como Philippe Lejeune propõe o pacto autobiográfico para a validação da autobiografia, “el pacto autobiográfico es La afirmación en el texto de esta identidad, y nos envia en última instancia a nombre del autor sobre la portada”³ (LEJEUNE, 1991, p. 52-53), Perrone-Moisés propõe o pacto da verdade, com semelhante significação, porém, na autoficção.

A obra literária que compõe o *corpus* desta análise é composta por vinte e sete capítulos, cada um deles evidencia momentos e fatos que marcaram a vida da personagem e o seu processo de emancipação. No princípio, a personagem relata a descoberta do seu nome, bem como sua existência no mundo, o aprendizado da leitura e da escrita da língua francesa, sua segunda língua, deixando claro que a Língua de Sinais é a sua primeira língua. Expõe também, a sua decisão de escrever um livro com o relato da sua existência, segundo a autora “Um livro é um importante testemunho. Um livro vai a todo o lado, passa de mão em mão, de espírito em espírito, deixando ali a sua marca. Um livro é um meio de comunicação raramente proporcionado aos surdos” (LABORIT, 1994, p. 8). Evidencia ainda que, a obra caracteriza-se como literatura engajada, no sentido de servir como instrumento de resistência cultural da Comunidade Surda.

Este livro é uma dádiva da vida. Vai permitir-me dizer aquilo que sempre calei, quer em relação a outros surdos quer em relação àqueles que ouvem. É uma mensagem, um empenhamento no combate pela língua gestual, que separa ainda muita gente. Nele utilizo o idioma dos que ouvem, a minha segunda língua, pois afirmo com absoluta certeza que a língua gestual é a primeira língua, a nossa, a que nos permite ser seres humanos ‘comunicantes’ (LABORIT, 1994, p. 8).

³ Tradução: o pacto autobiográfico é uma afirmação no texto desta identidade, e nos envia em última instância o nome do autor sobre a capa do livro.

Depreende-se, portanto, que a autoficção em questão tem um papel muito maior que demonstrar as vivências da personagem, intenciona apontar a relevância da Língua de Sinais no processo de reconhecimento da Cultura Surda e da constituição da identidade do sujeito surdo. A personagem delinea o motivo do título do livro, que se originou do apelido de “Gaivota” que seus pais lhe deram pelo fato de ela emitir sons parecidos aos sons de aves marinhas. Em seu íntimo, sabia que era uma estratégia de seus pais para ocultar o receio de admitirem a sua diferença. Nesse período, foi confirmada a sua surdez, iniciando-se aí os processos de reabilitação por meio do uso do aparelho de amplificação sonora, bem como o treino da fala oral. Percebia a falta de uma língua própria para se desenvolver, tendo em vista a sua especificidade visual para a percepção do mundo, sentia-se compreendida somente por sua mãe uma vez que utilizavam uma comunicação chamada de “umbilical”, termo criado pela própria personagem para definir o diálogo com a mãe, onde a “maneira de comunicar era instintiva, animal, [...]”. Tratava-se de coisas simples, como comer, beber, dormir” (LABORIT, 1994, p. 13), tal comunicação concretizava-se por meio de sinais caseiros, códigos particulares criados para favorecer o convívio básico entre as duas, nem o seu próprio pai compreendia.

Aos sete anos descobriu a existência da língua gestual utilizada como forma de comunicação entre os surdos. Porém, o ideário ouvintista fortemente disseminado obrigava-a a usar o aparelho auditivo na busca pela reabilitação. Os profissionais ortofonistas, objetivando convencê-la a usar o aparelho auditivo, davam-na e a sua família esperanças de ouvir novamente.

Deram-nos esperanças: com a reeducação e os aparelhos, vais acabar por ser uma ‘ouvinte’. Com atraso, evidentemente, mas hás-de conseguir. Tínhamos esperança também que um dia acabasse por ouvir de facto, mas isso não tinha a menor lógica. Seria como um golpe de magia. Custava-nos tanto aceitar que tivesses nascido num mundo diferente do nosso (LABORIT, 1994, p. 18).

Apesar de todos os esforços, o que estava evidente era que não aceitavam a diferença entre surdos e ouvintes, não aceitavam a surdez, o que acarretou no retardo da descoberta da própria surdez pela personagem. No processo de escolarização tudo tornava-se mais difícil para ela, que era surda, do que para ouvintes, pronunciar palavras era difícil, suas memórias foram marcadas pela palavra *tifit*, termo esse que teve origem nas tentativas de pronunciar a palavra “difícil”, tal dificuldade justificava-se pelo fato de que surdo e ouvinte comunicam-se por meio de canais diferentes, o ouvinte tem a audição como principal meio de recepção de mensagens, enquanto o surdo percebe o mundo e interage por meio da visão, o que propicia-o experiências que embasam a sua constituição como sujeito.

Emmanuelle Laborit frequentava escola especial, lugar em que o aprendizado ocorria por meio de metodologias ouvintistas⁴, onde as especificidades visual e espacial eram ignoradas, até que seu pai recebe informação da existência de um ator surdo que fala por meio da língua gestual. A partir de então, tomam ciência da existência do intérprete que traduz oralmente para os ouvintes da Língua Gestual Francesa para a língua francesa oral, bem como da Universidade de Gallaudet, nos Estados Unidos, instituição fundada exclusivamente para o ensino de surdos. Nesse período, Laborit, com aproximadamente sete anos, entra em contato com outra realidade, seu pai desenvolve uma nova perspectiva a respeito do ser surdo, começa a aceitar a surdez e a Língua de Sinais, o que favorece o desenvolvimento social e identitário da filha por meio de relações com seus pares, sendo, portanto, a partir de então, que a personagem se reconhece como surda e como sujeito. Assim, ela expressa-se:

Que felicidade, essa descoberta! Emmanuelle já não é aquele duplo cujas necessidades, desejos, recusas, angústias, tinha tanto trabalho em explicar. Descubro o mundo que me rodeia e eu estou no meio do mundo. Foi também a partir desse momento, ao conviver com adultos surdos, que deixei completamente de pensar que ia morrer (LABORIT, 1994, p. 37).

Por intermédio da Língua de Sinais, a personagem constrói pensamentos, estabelece reflexões e compreende o mundo que a cerca, aspectos esses que a caracteriza como sujeito, percebendo nas relações com seus pares a possibilidade de trabalhar, falar, viver, enfim, ser feliz. A Língua de Sinais, ao propiciar a lapidação do sujeito surdo, aproxima-se da ideia de Antonio Candido acerca da literatura para humanização, uma vez que o processo de humanização “confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida [...] (CANDIDO, 2004, p. 180), depreende-se com o exposto que a literatura é tida como fator primordial para a constituição do sujeito. Nesse sentido, a obra destaca a importância das artes literárias na vida da personagem, por meio de filmes e histórias ela pôde compreender a diferença entre ficção e realidade.

Não sei em que idade comecei a compreender a diferença entre ficção e realidade. Com as minhas referências essencialmente visuais, presumo que tenha sido através de filmes. Por exemplo, em pequena vi o Tarzan, um Tarzan a preto e branco com o Johnny Weissmuller. Aquilo parecia-me autêntico, verosímil. Tarzan não falava, o que o tornava real aos meus olhos (LABORIT, 1994, p. 37).

⁴ “Os termos ouvintista, ouvintismo etc. são derivações de ‘ouvintização’, sugere “uma forma particular e específica de colonização dos ouvintes sobre os surdos. Supõe representações práticas de significação, dispositivos pedagógicos etc. em que os surdos são vistos como sujeitos inferiores” (SKLIAR, 1999, p. 7).

A partir do exposto, além de sentir-se representada por personagens que não falavam a língua oral, era propiciada a ela a prática da alteridade e, de forma síncrona, sua constituição.

A obra suscita aspectos verossímeis por meio da narração de alguns pontos da trajetória histórica dos surdos no mundo. Pode-se perceber a referência à criação do alfabeto manual, à criação do instituto especializado para a educação de surdos, à disseminação da Língua de Sinais no mundo, ao marco histórico que foi a proibição do uso da Língua de Sinais, resultado do Congresso de Milão em 1880, à imposição do oralismo na comunicação e na aprendizagem dos surdos, à corrente de ensino denominada comunicação total que possibilitava utilizar gestos, mímicas e outras estratégias com o objetivo de desenvolver a oralidade no aluno surdo e ao advento da educação bilíngue com o desígnio de ensinar a criança surda por meio da Língua de Sinais e, posteriormente, aprender a língua do país na modalidade escrita, por fim, a narradora fala sobre pesquisas que são desenvolvidas na área médica com vistas à reabilitação da audição por meio do implante coclear, porém a mesma evidencia a sua insatisfação com essa invenção.

A obra enaltece a resistência da Comunidade Surda que, durante todo o processo de rechaçamento cultural, persiste na comunicação por meio da Língua de Sinais, impulsionando a retomada de pesquisas que culminaram na comprovação do *status* linguístico das Línguas de Sinais, constatando que essas têm estrutura gramatical própria, o que possibilitou o reconhecimento dessas como línguas de expressão e comunicação das comunidades surdas.

Adiante, a personagem passa por uma revolução pessoal, percebe a necessidade da sua própria língua e do seu próprio mundo, revolta-se contra a estupidez dos ouvintes que a rodeiam e a constante insistência da reabilitação auditiva. Para ela a “palavra ‘revolta’ significa experimentar tudo, ver tudo, entender tudo. E fazê-lo sozinha” (LABORIT, 1994, p. 67). Aos treze anos, Emmanuelle Laborit inicia o exercício de autonomia e passa a ser militante na Comunidade Surda e na luta contra práticas ouvintistas. Nesse período, também descobre a paixão por meio de seu primeiro relacionamento amoroso, na Comunidade Surda ela encontra seu lugar no mundo, a liberdade e a sua vida.

A comunidade de colegas surdos oferece-me essa liberdade. Com eles, sinto-me em casa, no meu planeta. Conversamos horas seguidas na estação de metro de Auber. Aquela estação é o local dos nossos encontros. A nossa base de revoltosos. Pura e simplesmente, a nossa base de família. Um território (LABORIT, 1994, p. 69).

Aos dezesseis anos, compreende que junto aos seus pares não há deficiência, tudo se completa, é somente uma questão linguística. Portanto, não é o sujeito surdo que é insuficiente, pelo contrário, para a personagem “a língua gestual corresponde à voz, os meus olhos são os meus ouvidos. Sinceramente, não

me falta nada. É a sociedade que me torna deficiente, que me torna dependente daqueles que ouvem” (LABORIT, 1994, p. 89).

Novamente, a personagem tem a sua vida orientada pela arte, o teatro a leva por novos rumos, onde a expressão corporal é utilizada e valorizada no processo comunicacional, ganha espaço no cinema como atriz, onde desenvolve trabalhos de resistência e acessibilidade para a Comunidade Surda. Em 1993, Emmanuelle Laborit recebe o prêmio francês denominado Prêmio Molière, como revelação no teatro, o momento é aproveitado para mostrar a sociedade a importância do intérprete de Língua de Sinais, que faz a tradução do agradecimento que a personagem faz em Língua de Sinais, para a língua oral. A partir de então, a personagem conquista espaço na sociedade e passa a representar a Comunidade Surda, vê na sua surdez uma missão.

Sabes, Deus escolheu-te. Quis que fosses surda. Isso quer dizer que espera que transmitas alguma coisa aos outros, às pessoas que ouvem. Se tu ouvisses, se calhar não eras nada. Serias uma menina banal, incapaz de levar alguma coisa aos outros. Mas ele quis que fosses surda, para dares alguma coisa ao mundo (LABORIT, 1994, p. 145).

Aos vinte e dois anos, a personagem evidencia a importância da comunicação e a vivência dos surdos com seus pares, onde as interações ocorrem por meio da Língua de Sinais, o que possibilita o exercício de poder e a autorrepresentatividade do sujeito surdo frente à sociedade ouvinte. Emmanuelle Laborit tem consciência de que escrever um livro foi uma vitória, já que várias pessoas descreditavam da sua competência, deste modo o obra objetiva levar aos ouvintes a “voz” dos surdos por meio de um testemunho, que segundo a própria autora, é breve e honesto.

2 ARTEFATOS CULTURAIS PRESENTES NA OBRA

Tendo em vista a multiplicidade cultural que compõe a diversidade, faz-se necessário refletir acerca dos grupos subalternos que se destacam pela militância na busca pelo reconhecimento de suas especificidades culturais. Nesse sentido, surgem os Estudos Culturais com ideias intelectuais focadas na subjetividade e na identidade daqueles que compõem os grupos marginalizados. Segundo Stuart Hall (2003, p. 214), os Estudos Culturais “têm que analisar certos aspectos da natureza constitutiva e política da própria representação, das suas complexidades, dos efeitos da linguagem, da textualidade como local de vida e morte”.

Nesse contexto de produção cultural dos grupos subalternos, emergem os estudos no campo da Cultura Surda, que trazem à tona as especificidades que caracterizam os surdos e suas relações com

seus pares, objetivando novas formas de significações no contexto social. Deste modo, Karin Strobel define a Cultura Surda, como

[...] o jeito de o sujeito surdo entender o mundo e de modificá-lo a fim de se torná-lo acessível e habitável ajustando-os com as suas percepções visuais, que contribuem para a definição das identidades surdas e das 'almas' das comunidades surdas. Isto significa que abrange a língua, as ideias, as crenças, os costumes e os hábitos de povo surdo (STROBEL, 2008, p. 22).

A Cultura Surda, portanto, é marcada por peculiaridades, principalmente linguísticas e visuais, que são complementadas por outros aparatos denominados "artefatos culturais" que segundo os estudos culturais "não se referem apenas a materialismos culturais, mas àquilo que na cultura constitui produções do sujeito que tem seu próprio modo de ser, ver, entender e transformar o mundo" (STROBEL, 2008, p. 37).

Nesse panorama, a autora surda brasileira Karin Strobel, em seus estudos sobre Cultura Surda, propõe a existência de oito artefatos, sendo eles: Experiência Visual, Linguístico, Literatura Surda, Vida Social e Esportiva, Artes Visuais, Política e Materiais, que nesse momento serão contextualizados na obra *O grito da gaivota*, uma vez que esse é o foco deste trabalho.

O artefato cultural denominado Experiência Visual concretiza-se por meio da percepção visual, uma vez que essa é a principal via de recepção de informação e comunicação do sujeito surdo, em substituição a audição que é a principal forma de comunicação entre ouvintes. Conforme Strobel,

[...] os sujeitos surdos, com a sua ausência de audição e do som, percebem o mundo através de seus olhos, tudo o que ocorre ao redor dele: desde os latidos de um cachorro – que é demonstrado por meio dos movimentos de sua boca e da expressão corporeo-facial bruta – até de uma bomba estourando, que é óbvia aos olhos do sujeito surdo pelas alterações ocorridas no ambiente (STROBEL, 2008, p. 39).

O aspecto visual destaca-se dentre as especificidades do povo surdo, por ser o canal que propicia o diálogo entre o sujeito surdo e o mundo, é por meio da visão que o povo surdo capta informações e se constitui. Na autoficção, Emmanuelle Laborit aborda a todo instante a relevância da visão para aquele que não ouve, enfatizando o artefato visual como estratégia de sobrevivência, "tenho medo de fechar os olhos, os meus olhos são os meus ouvidos, o meu único recurso, sem eles não posso afrontar o perigo" (LABORIT, 1994, p. 88), tal fala legitima a ideia de que a visão propicia ao surdo, além de informações, a aquisição de conhecimentos e experiências que embasam a sua constituição cultural e identitária.

O artefato cultural Linguístico mostra-se como marco fundamental da Cultura Surda, uma vez que é por meio da Língua de Sinais que os surdos se comunicam e buscam representar-se frente à comunidade ouvinte. A língua em questão

[...] é uma das principais marcas da identidade de um povo surdo, pois é uma das peculiaridades da Cultura Surda, é uma forma de comunicação que capta as experiências visuais dos sujeitos surdos, sendo que é essa língua que vai levar o surdo a transmitir e proporcionar-lhe a aquisição de conhecimento universal (STROBEL, 2008, p. 44).

Emmanuelle Laborit refere-se à Língua de Sinais como língua gestual e revela o papel vital dessa língua no seu processo de empoderamento, bem como no embate à sociedade ouvintista que impõe aos surdos a oralização como forma única de comunicação. Sobre essa língua, a personagem endossa: “a língua gestual era a minha luz, o meu sol, não parava de falar, aquilo saía, escorria como que através de uma grande abertura para a luz” (LABORIT, 1994, p. 54), o que demonstra que a Língua de Sinais, conferida como língua materna do surdo, propicia o conforto linguístico, assim como qualquer outra língua utilizada por seu falante nativo.

Com os olhos esbugalhados, o outro fita as minhas mãos como se eu tivesse a falar chinês. Nenhum deles aprendeu a gramática, as inversões, as devoluções, toda a estrutura do meu idioma, como a configuração do gesto, a orientação, a colocação, o movimento da mão, a expressão do rosto. A partir desta estrutura, desta gramática, posso exprimir milhares de gestos, do mais simples ao mais complicado (LABORIT, 1994, p. 58).

As línguas de sinais ganharam reconhecimento mundial a partir dos estudos desenvolvidos pelo linguísta William Stokoe em 1960, nos Estados Unidos. Esses estudos propiciaram a comprovação de que essas línguas se diferenciam das línguas orais por possuírem estrutura gramatical própria e independente, bem como por se concretizarem através da modalidade espaço-visual, sendo passíveis de serem estudadas em todos os níveis gramaticais, tais especificidades culminaram no fortalecimento e efetivação do *status* linguístico das línguas de sinais.⁵

O terceiro artefato cultural proposto por Strobel é o Familiar, que diz respeito à relação que é estabelecida entre o indivíduo surdo e sua família, esse artefato é o grande responsável pelo desenvolvimento do sujeito. No seio familiar, o surdo irá descobrir-se por meio das interações cotidianas, porém, cabe destacar

⁵ No Brasil, foi reconhecida a Língua Brasileira de Sinais - Libras em 2002, por meio da Lei Nº 10.436, vale destacar que, como toda língua tem seu tronco linguístico, a Libras tem sua origem na Língua de Sinais Francesa.

que, quando os pais são surdos servem de modelo para o filho e promovem relações que estimulam o seu desenvolvimento, já quando ocorre o inverso, com pais ouvintes, a visão ouvintista sobrepõe à Cultura Surda e na maioria dos casos, o surdo é visto como “problema” sendo obrigado a desenvolver a oralidade e assemelhar-se aos ouvintes. A personagem Emmanuelle Laborit evidencia a relação familiar como um aparato de extrema relevância para o seu desenvolvimento pessoal e social, segundo ela,

[...] aceitaram-me sendo diferente e tudo fizeram para partilhar comigo essa diferença. Conheço crianças surdas que tiveram uma vida bem pior do que a minha. Sem amor, sem comunicação, no deserto afectivo total. Eu, aos treze anos, com a sorte de ter tido estes pais. E eles, pobres surdos, infelizes a todos os níveis (LABORIT, 1994, p. 67).

Esse relato evidencia a perspectiva do sujeito surdo frente ao artefato familiar, uma vez que é nesse contexto que o surdo deve receber o embasamento para desenvolver a autopercepção, bem como constituir-se identitária e culturalmente, tendo em vista a observância da sua singularidade visual e linguística.

A Literatura Surda, que é um dos campos da literatura visual, destaca-se como um dos artefatos culturais do povo surdo, por servir de instrumento de representatividade e valorização cultural, objetiva, por meio de publicações criadas pela Comunidade Surda, mostrar à sociedade as vivências e memórias dos sujeitos surdos.

A literatura surda refere-se a várias experiências pessoais do povo surdo que muitas vezes, expõem as dificuldades e ou vitórias das opressões ouvintes, de como se saem em diversas situações inesperadas, testemunhando as ações de grandes líderes e militantes surdos e sobre a valorização de suas identidades surdas (STROBEL, 2008, p. 44).

Considerada como literatura marginal por ser oriunda de um grupo que foi colocado à margem da sociedade, a Literatura Surda é utilizada como meio de resistência cultural, sendo arraigada pelo caráter contestador e revolucionário, uma vez que seu maior objetivo é representar e empoderar culturalmente o povo surdo, ação que vai de encontro aos ouvintes, que em sua maioria, ignoram as peculiaridades e direitos dos surdos e tiram a sua liberdade, conforme assegura a nota ao leitor no início da obra:

Mas para si que é ouvinte e pouco contactou com a Comunidade Surda, esperamos sinceramente que este livro o toque, o incomode e o revolte na percepção de como, muitas vezes, sem intenção e apenas por ignorância, nós fomos cúmplices destes isolamentos, nós, de facto, prendemos inocentes (LABORIT, 1994, p. 5).

A autoficção *O grito da gaivota* provoca reflexões a respeito do desconhecimento, por parte dos ouvintes, acerca das idiossincrasias inerentes à Comunidade Surda e o quanto essa ignorância provocou e provoca consequências negativas no que tange o processo de autonomia e representatividade do sujeito surdo.

O artefato cultural Vida Social e Esportiva diz respeito aos eventos e atividades culturais promovidos pelo povo surdo e acontecem, em sua maioria, vinculados às associações de surdos, esse artefato impulsiona discussões a respeito da identidade cultural dos surdos, da criação de espaços de lazer e esportivos, bem como da criação de órgãos representativos do povo surdo. Esse contexto é relevante para a Comunidade Surda uma vez que perpetua tradições e valores constituídos historicamente, conforme corrobora Strobel “em eventos públicos como, por exemplo, nas palestras ou apresentações teatrais os sujeitos surdos não ouvem os aplausos com as palmas das mãos [...] plateias aplaudem para sujeitos surdos girando as mãos levantadas no ar” (STROBEL, 2008, p. 65).

Laborit confirma esse aparato cultural do povo surdo ao elucidar que em sua vida, nos momentos de prestígio pela sua arte, sentia-se reconhecida como atriz surda ao dizer que “todas as noites estremeço ao agradecer ao público, vendo todas aquelas mãos erguidas a aplaudir. ‘Ouço’ o sucesso. Vibra através de todo o meu corpo” (LABORIT, 1994, p. 143). Nesse contexto, fica evidente o fortalecimento das marcas culturais históricas do povo surdo e sua disseminação por meio do processo de empoderamento dos seus componentes.

As Artes Visuais como artefato cultural do povo surdo, veem-se arraigadas de representatividade, tendo em vista que o aspecto visual é a principal forma de percepção e expressão do sujeito surdo. As Artes visuais compreendem desenhos, pinturas, esculturas, teatro e outras formas que objetivam evidenciar as revoltas, discriminações, lutas e fortalecimento cultural do povo surdo. A personagem lança mão da arte teatral para alcançar o seu lugar de fala e mostrar a sua história.

A minha “carreira” no teatro começou com ele, com uma peça pequenina intitulada Viagem ao Fim do Metro. Era a história de uma menina que adormecia na carruagem e se esquecia de descer na estação. No fim da linha perdia-se nos corredores e encontrava um mágico, um homem com quatro braços. Era um pouco a minha história (LABORIT, 1994, p. 105).

Nesse cenário as artes visuais concretizam-se como instrumentos de luta e militância da Comunidade Surda em prol do seu reconhecimento cultural. No Brasil, destaca-se no teatro o ator surdo Nelson

Pimenta⁶, engajado nos movimentos em busca da valorização e do respeito às peculiaridades linguística e visual das comunidades surdas brasileiras.

Além de um espaço de interação e lazer, as associações destacam-se pela militância na busca dos direitos do povo surdo. Nesse contexto, emerge o artefato cultural Político que se configura na luta pela efetivação de políticas públicas que assegurem os direitos dos surdos, pode-se destacar como exemplo oriundo desse artefato o reconhecimento da Língua de Sinais e várias outras conquistas que têm como objetivo o reconhecimento e valorização das particularidades das comunidades surdas. A personagem reconhece esse artefato e sua relevância para a garantia de ações afirmativas direcionadas à Comunidade Surda, na sua militância Emmanuelle Laborit afirma: “É também o ano do compromisso ‘político’. Participo em manifestações a favor do reconhecimento da língua gestual” (LABORIT, 1994, p. 81). A respeito do movimento revolucionário, a personagem afirma: “a meu ver, é positivo, construtivo. Quero que parem de proibir a minha língua, que as crianças surdas tenham o direito à educação completa, que seja fundada para elas uma escola bilíngue” (LABORIT, 1994, p. 81).

Por fim, o artefato cultural constituído por Materiais, que é o resultado das mudanças ocorridas de acordo com a necessidade do povo surdo a partir da sua singularidade fundamental, a visão, onde emergem elementos que visam promover a acessibilidade e a autonomia do sujeito surdo, como exemplo desse artefato, Strobel cita “o TDD (Telephone Device for the Deaf), instrumentos luminosos como a campainha em casas e escolas de surdos, despertadores com vibradores, legendas closed-caption, babá sinalizadores etc.” (STROBEL, 2008, p.76). Com relação a esse aparato, a personagem da autoficção retrata o sentimento de liberdade que a tecnologia a possibilitou, por meio de um aparelho telefônico criado para dar autonomia ao surdo, aparelho esse que tem como principal canal comunicativo a escrita e não a voz.

Chegou o Minitel! Objecto mágico. A comunicação sem intermediários. Choro de emoção. Mais uma forma de liberdade, um tesouro de liberdade aos quinze anos! Este aparelho permite-me comunicar livremente com os meus amigos, por escrito. É um presente sumptuoso, uma libertação! (LABORIT, 1994, p. 79).

⁶ **Nelson Pimenta** é ator, professor, pesquisador e apresentador do programa *Café com Pimenta* na TV INES. Primeiro ator surdo a profissionalizar-se no Brasil, estudou na New York no National Theatre of the Deaf NTD, é mestre e doutor em Estudos da Tradução, formado em Letras Libras e Cinema. Atuou na empresa de educação LSB Vídeo, com a missão de contribuir para o fortalecimento da identidade e da Cultura Surda através da difusão da Língua de Sinais Brasileira. Participou de importantes eventos artísticos, culturais e científicos, como o Programa de Planetário do Rio de Janeiro em Libras, o 1º Encontro Internacional de Arte e Cultura Surda em São Paulo e o espetáculo teatral “Nelson 6 ao Vivo”, que cobriu mais de vinte cidades do Brasil por mais de uma década. Participou na fundação da FENEIS na década de 1980.

Esse sentimento de liberdade reflete a relevância do artefato cultural denominado Materiais na vida do surdo, por proporcionar ações cotidianas autônomas, uma vez que sem esses artefatos os surdos são expostos a uma relação de dependência para com os ouvintes.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura surda, oriunda da Comunidade Surda, imbuída de espírito de resistência, utiliza-se de diversos gêneros literários para conquistar o lugar de fala do sujeito surdo. Dentre esses gêneros, destaca-se a autoficção, que foi utilizada para compor o *corpus* deste trabalho. A autoficção *O grito da gaivota* evidencia a trajetória vivida da personagem surda francesa Emmanuelle Laborit e a luta pelo reconhecimento das especificidades do povo surdo. No decorrer do enredo, foi possível evidenciar os artefatos culturais inerentes à Cultura Surda propostos por Karin Strobel, autora surda brasileira.

Nesse sentido, duas obras, uma teórica e outra de autoficção, ensinam o mesmo objetivo, disseminar as idiosincrasias do povo surdo à sociedade majoritariamente ouvinte, que estabelece a cultura ouvintista sem considerar as particularidades que definem e constituem o sujeito surdo, com vistas a promover o reconhecimento da Cultura Surda e, por consequência, incitar possibilidades de representatividade do sujeito surdo.

Assim, o presente trabalho, ao abordar os artefatos culturais propostos por Karin Strobel, presentes na autoficção de Emmanuelle Laborit, possibilita a reflexão acerca da reverberação de tais artefatos no cotidiano do sujeito surdo, bem como propicia ao leitor o reconhecimento das especificidades que permeiam a Cultura Surda e o Povo surdo. Com isso, torna-se instrumento de representatividade dessa cultura e abre espaço para outras reflexões com vistas a potencializar e disseminar essa temática.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In: Vários escritos*. 4ª ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre Azul, 2004, p. 169-191.

DESSEN, Maria Auxiliadora; BRITO, Angela Maria W. de. Reflexões sobre a deficiência auditiva e o atendimento institucional de crianças no Brasil. *Paidéia*, Ribeirão Preto, n. 12 -13, fev./ago. 1997. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-863X1997000100009. Acesso em: 02 abr. 2020.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**. Organização: Liv Sovik. Tradução de Adelaine La Guardia Resende *et al.* Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

LABORIT, Emmanuelle. **O grito da gaivota**. Tradução de Lelita de Oliveira. São Paulo: Best Seller, 1994. Escrito com a colaboração de Marie-Thérèse Cuny.

LEJEUNE, Philippe. El pacto autobiográfico. *In: DOBARRO, Ángel Nogueira (Org.). La autobiografía y sus problemas teóricos*. Barcelona: Antropos, 1991, p. 47-61.

STROBEL, Karin. **As imagens do outro sobre a Cultura Surda**. Florianópolis: Editora UFSC, 2008.

STROBEL, Karin. **História da Educação de surdos**. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina. 2009.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.