



Artigos/Articles

Adaptação da adaptação: o caso de *Cinderela Surda* *Adaptation from adaptation: the case of Cinderela Surda*

Beatriz Geny-Patta¹

RESUMO

O presente artigo apresenta uma breve análise de uma adaptação literária para leitores Surdos. A obra escolhida foi *Cinderela Surda*, e o objetivo é identificar elementos da cultura e identidade Surda. Para tal, foram usados, como apoio, textos de autores como Hutcheon (2013) e Karnoop (2010), que nos permitem compreender o processo de adaptação literária para a Literatura Surda. Esse tipo de literatura consiste na produção de textos literários em sinais, os quais traduzem a experiência visual, e entendem a surdez como presença de algo e não como falta, apresentando personagens Surdos e considerando as pessoas Surdas como um grupo linguístico e cultural diverso. Desse modo, quando tratamos das manifestações da Literatura Surda, devemos levar em consideração que as histórias podem se manifestar por língua portuguesa, língua de sinais ou escrita de sinais. Além disso, quando abordamos a adaptação literária para leitores Surdos devemos considerar a presença de elementos culturais para que haja um interesse desse leitor. Assim, este artigo considera que adaptação não implica em fidelidade ou proximidade com a obra de partida, mas em uma transposição declarada de uma obra já existente, que pode envolver uma mudança de meio ou sígnica, uma mudança de contexto (HUTCHEON, 2013).

Palavras-Chave: literatura surda; adaptação literária; identidade surda.

ABSTRACT

This article presents a brief analysis of a literary adaptation for Deaf readers. The chosen work was *Cinderela Surda*, and the objective is to identify elements of the Deaf culture and identity. To this end, texts by authors such

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. <https://orcid.org/0000-0002-8932-4890>. Email: bea.ufrj@gmail.com

as Hutcheon (2013) and Karnoop (2010) were used as support, suggesting how to make a literary adaptation in order to incorporate a Deaf Literature. This type of literature consists of the production of literary texts in signs, which translate the visual experience, and understand deafness as the presence of something and not a lack of it, presenting Deaf characters and considering Deaf people as a diverse linguistic and cultural group. Thus, when dealing with the manifestations of Deaf Literature, we must consider that stories can be manifested in Portuguese, Sign language or Signwriting. Furthermore, when we approach the literary adaptation for Deaf readers, we must consider the presence of cultural elements to create an interest for these readers. Therefore, this article considers that adaptation does not imply fidelity or proximity to the original work, but a declared transposition of an already existing work, which may involve a change of medium or sign, a change of context (HUTCHEON, 2013).

Keywords: deaf literature; literary adaptation; deaf identity.

1. Introdução

Familiarizar o Surdo com uma língua gestual-visual o ajuda a se perceber como membro de uma comunidade que compreende as mãos como se fossem a boca e os olhos como ouvidos. Segundo Vigotski (1999 apud LOPES & LEITE, 2011, p. 306), “o aspecto linguístico é fundamental para a compreensão do desenvolvimento do homem enquanto ser social”, ou seja, é importante garantir que os Surdos tenham condições de se apropriar de uma língua que lhes seja natural. Portanto, em vez de forçar a aprendizagem da língua oral dos ouvintes, a língua de sinais deveria ser oferecida como primeira língua à criança Surda, buscando-se evitar o atraso no desenvolvimento da linguagem (LOPES; LEITE, 2011, p. 306). Assim, desde cedo, o indivíduo se sentiria confortável e inserido no mundo.

Uma das minhas motivações para a escolha da obra *Cinderela Surda* se deve ao fato desse conto promover o empoderamento de indivíduos Surdos já na infância, pois mostra a existência da língua de sinais, que esses indivíduos usam ou estão aprendendo a usar, e dá a conhecer a cultura e a identidade Surda. Com este trabalho, pretendo identificar elementos que caracterizam a identidade e cultura Surda dentro da Literatura Surda. Segundo Karnopp (2010), as identidades e culturas Surdas estão interligadas à Literatura Surda, pois esta é formada por histórias contadas em línguas de sinais e deve apresentar personagens Surdos e contextos que englobam a rotina desses indivíduos.

Com perfil qualitativo-descritivo, este artigo tem como objetivo: 1) apontar as características em comum entre as obras *Cinderela* dos Irmãos Grimm e *Cinderela Surda*, nas versões em livro físico (HESSEL, ROSA e KARNOPP, 2003) e videobook (Sistema Educacional Chaplin, 2013); 2) analisar a estrutura

dos livros nas versões Surdas; e 3) identificar os elementos que fazem referência à cultura e identidade Surda nos livros nas versões Surdas. Também serão consideradas as características herdadas de versões anteriores e a moralidade dos contos. Na versão Surda, a moralidade encontra-se presente na necessidade de empoderar seus personagens Surdos com o uso da Libras como forma libertadora e detentora de conhecimento, que contribui para a reflexão social do reconhecimento da Libras como língua gestual-visual que pertence à comunidade Surda. Além disso, pretendo, por meio da análise do conto, discutir os processos de adaptação das diferentes versões em que ele se apresenta.

2. Estudos da adaptação e Literatura Surda

Hutcheon (2013, p. 61) define adaptação como “[...] um tipo de palimpsesto extensivo, e com frequência, ao mesmo tempo, uma transcodificação para um diferente conjunto de convenções. Em alguns momentos, mas nem sempre, essa transcodificação implica uma mudança de mídia”. A transcodificação deve ser entendida como uma transposição de um código para outro, que irá abranger as dificuldades das diferenças linguísticas, culturais, contextuais e intersemióticas que permeiam o processo de adaptar uma obra para a outra.

Segundo Hutcheon (2013), a adaptação não significa ter proximidade nem fidelidade ao texto original como um critério para que haja esse processo. Adaptar é ajustar, alterar ou até mesmo adequar, o que pode ser feito de três modos. No primeiro modo, esse processo é visto como uma entidade ou produto. Temos uma adaptação com transposição de uma ou várias obras anteriores, podendo ser uma transcodificação que envolverá uma mudança de meio, gênero, contexto ou foco. No segundo, a adaptação é vista como um processo de criação, a adaptação envolveria, então, uma reinterpretação ou interpretação que resultará em uma criação, podendo essa nova obra ser considerada uma apropriação ou uma recuperação. E, por último, como um processo de recepção, a adaptação é um modo de intertextualidade, sendo um palimpsesto, um pergaminho que guia na criação de outras obras.

No que se refere a obra de Cinderela Surda, cada um desses três modos de adaptação foi utilizado. Além disso, ao que se refere a adaptação literária para leitores Surdos e, principalmente, quando o público é o infantil, algumas mudanças nas estruturas da organização da obra literária para esse público devem ser vislumbradas, tais como as seguintes: desenhos, voltados à percepção visual da criança; o sistema de escrita em *SignWriting* para reforçar o conhecimento da LIBRAS, assim como a familiarização do leitor com a estrutura da língua de sinais brasileira; língua portuguesa para que a criança Surda se aproprie de uma segunda língua. Tendo em vista o objetivo das Literaturas

Surdas infantis, que se centram em ampliar o contato com as identidades e as culturas Surdas, e sabendo-se que o Surdo é indivíduo visual, faz-se necessário o uso da estrutura: desenho – escrita em língua de sinais – e escrita em língua portuguesa, na produção desses livros, como é possível ver na Figura 1:

Figura 1: Estrutura do livro *Cinderela Surda*



Fonte: Hessel, Karnopp & Rosa (2011, p.12-13)

Desse modo, o desenho com contextualização e a representação de possíveis expressões faciais proporcionará uma leitura mais prazerosa e atraente para a criança Surda. Por sua vez, a escrita de sinais aproxima o leitor da escrita de sua comunidade Surda, principalmente pelo fato de que são poucos os Surdos que leem em língua de sinais (*SignWriting*), e essa disponibilização pode ser um passo inicial para seu aprendizado. Segundo Quadros (1999), o *signwriting* é um sistema de escrita para escrever línguas de sinais criado por Valerie Sutton em 1974. Essa escrita expressa as configurações de mãos, os movimentos, as expressões faciais e os pontos de articulação das línguas de sinais, sendo usada em escolas, universidades, associações e áreas ligadas à comunidade Surda, em mais de 35 países. O *signwriting* pode referir-se a qualquer língua de sinais do mundo, sem a necessidade de tradução. Entretanto, cada país irá adaptar essa notação a sua língua de sinais.

Por outro lado, a escrita em língua portuguesa, que encontramos também no exemplo da Figura 1, aproxima o leitor da língua oficial do Brasil, sendo esta necessária em várias fases da vida do Surdo e se configurando, em alguns casos, como a primeira língua à qual ele é exposto no seu processo inicial de alfabetização. Os livros virtuais, às vezes, não apresentam texto escrito, em forma de legenda, assim como os livros escritos para o público adulto podem não conter imagens.

Sobre a história da literatura e do indivíduo Surdo, Sutton-Spencer (2005) e Fischer e Lane (1993 apud PORTO; PEIXOTO, 2011) afirmam que há registros de produções literárias desde o século XVIII, com poemas em língua de sinais. A produção de poesia em língua de sinais torna-se importante pelo fato de permitir que crianças desenvolvam uma compreensão e apreciação dessa

língua, dado o uso de metáforas, expressões corporais e a grande teatralização do Surdo, ou intérprete, que recita o poema. Segundo Karnopp (2006, p. 16):

Assim como em outras línguas, a poesia em língua de sinais explora os recursos linguísticos para obter efeitos estéticos. A forma como os poemas são organizados, bem como os sentidos que se abrem a partir disso, fazem uma quebra com a forma que a linguagem é utilizada no cotidiano. Os poemas podem estar mais próximos ou mais distantes do uso que se faz com a língua de sinais no cotidiano, em geral, fazendo uma ruptura com a regularidade e tornando as formas linguísticas completamente criativas e novas.

Em outras palavras, durante a interpretação em Libras, quando nos referimos a poesia e música, o intérprete não faz uma tradução “ao pé da letra”, ou seja, uma tradução literal. A tradução, nesse caso, é constituída por metáforas, mímicas e outros recursos de linguagem. Se fosse para traduzir a palavra “floresta”, o intérprete faria os ventos, como o vento sopra, os bichos andando, as folhas das árvores se mexendo, todo o conjunto em vez de fazer um único sinal para “floresta”, por exemplo.

Fisher e Lane (1993 apud PORTO; PEIXOTO, 2011) acrescentam que as produções literárias Surdas podem ser classificadas segundo três aspectos. O primeiro grupo inclui os textos literários escritos, adaptados da língua portuguesa para as línguas de sinais, preferencialmente a Libras. O segundo abarca as adaptações dos textos clássicos à realidade dos Surdos e o terceiro engloba as produções textuais dos Surdos. Esta última categoria é a mais importante, pois apresenta o pensar do sujeito Surdo sendo expresso em suas produções textuais.

De acordo com Rosa (2006), a Literatura Surda infantil brasileira tem uma grande deficiência, devido ao fato de não possuir materiais apropriados, em especial em livros, tendo como principais obras *Tibi e Joca* (BISOL, 2001), *A cigarra e as formigas* (OLIVEIRA; BOLDO, 2003), *O Som do Silêncio* (COTES, 2004), *Cinderela Surda* (HESSEL; ROSA; KARNOPP, 2003), *Rapunzel Surda* (SILVEIRA; ROSA; KARNOPP, 2003), *Adão e Eva* (ROSA; KARNOPP, 2005), *Patinho Surdos* (ROSA; KARNOPP, 2005) e *Mãos ao vento* (NEVES, 2009). O autor defende o exercício da leitura e a importância da literatura na infância de qualquer indivíduo, incluindo o Surdo, por abrir novos caminhos de significação, os quais vão além das fronteiras impostas pelo material didático escolar, e por criar novas pontes de saberes, contato com imagens e textos que desenvolvem a criatividade da criança:

As crianças surdas desenvolvem aprendizagens através da leitura e da experiência visual, porém sozinhas não têm poder de se formar como leitoras e de serem também

leitores visuais - necessitam do livro, de textos e de imagens para que possam desenvolver sua capacidade visual e de leitura. (ROSA, 2006, p. 59)

Para o autor, foi a partir de sua descoberta da leitura de histórias que aflorou seu desejo de escrever outras tantas narrativas dirigidas ao público Surdo. Os obstáculos são presentes e recorrentes para a criança surda na escola. Rosa (2006, p. 61) evoca o cenário da sala de aula, quando o professor, sem compreender a língua de sinais, não consegue atravessar a barreira da significação com o aluno Surdo. Desse modo, surge uma expansão da literatura especializada e de novos autores, os quais corroboram para a visibilidade das línguas de sinais, o cotidiano e as identidades Surdas por todo o país.

Disponibilizar a Literatura Surda infantil no âmbito escolar pode favorecer o uso da Libras na prática de adaptação de poemas, contos, música e histórias da Libras para o português e vice-versa. Também pode ampliar o conhecimento e o uso de recursos linguísticos e literários, uma vez que práticas literárias que ajudam na compreensão das emoções. Além disso, se considerarmos o contexto da educação de Surdos em instituições privadas, que geralmente são baseadas no oralismo, ao resgatarmos os valores culturais e identitários das comunidades Surdas dentro da literatura, mesmo que seja adaptando obras de escritores ouvintes para contexto Surdos (FISHER e LANE apud PORTO; PEIXOTO, 2011), talvez possamos garantir um avanço para o autoconhecimento e reconhecimento dessa criança como indivíduo pertencente de uma comunidade com características distintas das comunidades ouvintes.

Assim, adaptar um texto escrito em português para a forma gestual-visual da Libras envolveria certos princípios defendidos por Hutcheon (2013) em seus estudos da Teoria da Adaptação. De acordo com a pesquisadora, adaptação não implica em fidelidade ou proximidade com a obra de partida, mas uma transposição declarada de uma obra já existente, que envolve uma mudança de meio ou sígnica, uma mudança de contexto, ou de pontos de vista. Assim, ao analisar as obras em livro físico e videobook de *Cinderela Surda*, junto a um rápido contraste com a versão *Cinderela* dos Irmãos Grimm, perceberemos como ocorre a adaptação literária, a partir de elementos que envolvem tanto a caracterização dos personagens (ouvinte que vira Surda, na adaptação) quanto a sua estrutura com o uso de imagens e legenda no livro físico, e do intérprete no videobook. O processo de tradução linguístico será observado pois, além da mudança de meio, há a mudança do português para a Libras, o que também colaborará para a desmistificação de que as duas línguas são uma só. A seguir veremos como se caracteriza esse processo de adaptação do conto Surdo que selecionei.

3. As adaptações de Cinderela

Um dos contos mais conhecidos em todo o mundo é a história da moça chamada *Cinderela*. A obra apresenta temas como ausência de amor e fraternidade e, claro, ascensão social, sendo esta última caracterizada como a solução para o encontro da felicidade e até mesmo como a forma de se impor em uma sociedade. *Cinderela*, por não ter uma origem marcada por um espaço-tempo específico e ter tido adaptações em várias civilizações e culturas, traz toda a trajetória da personagem protagonista em um modelo padrão para trabalhar os anseios da mente humana que tem a necessidade de tornar o *eu* reconhecido como especial e pertencente a uma existência superior.

Das versões tradicionais da história, duas são as mais conhecidas: a de Perrault e a dos Irmãos Grimm. Apesar da semelhança com a *Cinderela* de Charles Perrault, a versão dos Irmãos Grimm não apresenta a figura da conhecida fada-madrinha. Nesta obra, os pombos e a árvore que crescem no túmulo de sua mãe são os realizadores do desejo da jovem de ir ao baile. A personagem Cinderela usa palavras mágicas, no imperativo, que auxiliam na transformação de seu pedido em realidade. No final, pombos atacam as irmãs malvadas, ficando cegas ao terem os olhos furados pelas bicadas dos pássaros. Nesta versão, há a apresentação da ambição e da necessidade de conquistar algo, mesmo que isso represente a dor do outro, como ocorre na no trecho em que a madrasta manda cortar o dedo e o calcanhar das filhas para que os pés caibam no sapatinho. Além disso, há a apresentação do trabalho como uma maneira de submissão, sendo a atividade laboral até mesmo vista com uma forma de humilhação e não como algo positivo que deve ser realçado como uma virtude. Trabalhar está sempre sendo relacionado às classes inferiores e o trabalho é enxergado como a única maneira de se manter vivo. Por outro lado, ser ou tornar-se uma princesa, encontrar um príncipe e casar-se com ele é uma forma de realização pessoal e um modo de desligar-se do mundo inferior e sem valor que é o mundo resumido ao trabalho.

Não muito diferente das versões de Cinderela que todos conhecemos, a versão *Cinderela Surda* (HESSEL, ROSA e KARNOPP, 2005) apresenta a fada-madrinha como a mediadora das realizações dos pedidos da jovem Surda. Entretanto, nesta versão, Cinderela e príncipe são personagens Surdos. Além disso, outra diferença em relação às demais versões que já conhecemos é o fato de que a *Cinderela Surda* não perde o famoso sapatinho, mas sim uma luvinha mágica. Contudo, o fim da história se resume ao casamento da jovem Surda com o príncipe encantado.

Na obra dos Irmãos Grimm, que não será o foco principal de minha análise, há o trabalho alegórico que conecta a ascensão social com um bom casamento, principalmente se considerarmos o ano de sua publicação, 1812. Por outro lado, em *Cinderela Surda*, obra que é o alvo deste artigo, serão

mostrados elementos que remetem à cultura Surda, apesar de haver também o uso do casamento como meio de salvação. Entretanto, essa obra Surda tem como objetivo principal mostrar a importância do aprendizado da língua de sinais. Por tratar-se de uma obra infantil, os autores tentam enfatizar a percepção das crianças Surdas, principalmente, sobre a necessidade de se ter uma língua de domínio.

3.1 Cinderela Surda: livro físico

Cinderela Surda conta a história de uma jovem Surda francesa, filha de nobres, e que aprendeu a Língua de Sinais Francesa com a comunidade de Surdos nas ruas de Paris. O príncipe, também Surdo, aprendeu a língua de sinais por meio de aulas com o mestre L'Epeé, figura importante na criação das línguas de sinais. Assim como nas versões tradicionais, *Cinderela Surda* relata a história de uma jovem, órfã de mãe e pai, que sofre maus-tratos da madrastra e as filhas dela, e com a ajuda de uma fada madrinha, consegue ir ao baile no castelo do rei, onde conhece o príncipe encantado. Entretanto, em vez de perder o sapatinho de cristal, na versão Surda, Cinderela perde a luvinha mágica que permite que ela se comunique fluentemente na língua de sinais.

O livro é o resultado de uma pesquisa desenvolvida por Lodenir Becker Karnopp, Caroline Hessel e Fabiano Rosa, no campo da linguagem e literatura, sendo o primeiro livro de literatura Surda infantil do Brasil escrito em língua de sinais. Esse conto é uma versão do tradicional conto de Cinderela, com elementos da cultura e identidade Surda.

Figura 2: *Cinderela Surda*



Fonte: Hessel, Karnopp, Rosa (2011, p. 30-31)

Desse modo, sabendo-se que o Surdo é um indivíduo visual, faz-se necessário compreender a estrutura de apresentação do livro físico de *Cinderela Surda* que consiste em: desenho – escrita em língua de sinais – e escrita em língua portuguesa. O uso dessa estrutura caracteriza toda obra literária infantil Surda, apresentando papel de grande importância para a construção das Literaturas Surdas, o que fortalece as culturas dessas comunidades. Dentre essas características, estão as ilustrações com contextualização e “expressões faciais” que ajudam a criança a perceber emoções, o que proporciona uma leitura mais prazerosa e atraente para criança Surda, a qual apreende o mundo principalmente pela visualidade. Veja, por exemplo, a estrutura do conto *Cinderela Surda* presente na Figura.

Na versão em livro acima, a apresentação de texto em língua portuguesa permite ao leitor Surdo que se familiarize com o idioma de maior circulação no Brasil. Em seguida, a presença de imagens tonará a leitura mais prazerosa e uma situação de espaço/localização, ou seja, permite que o leitor tenha noção do que está a acontecer no conto, além de poder observar as expressões faciais dos personagens. E, por fim, o uso de notação em *signwriting* que colabora para que o leitor Surdo se aproxime da escrita em língua de sinais.

Deste modo, pode-se perceber que a versão livro físico apresenta as versões escritas de duas das línguas que circulam em território nacional e que são o foco dessa análise – Libras e língua portuguesa.

3.2 Cinderela Surda: videobook

As versões em videobook podem ser encontradas com as seguintes estruturas: apenas intérpretes em Libras ou atores Surdos com teatralização; ou legenda em português + desenho + intérprete em Libras (podendo, em alguns casos, a legenda ser removida nas configurações do vídeo), a qual foi a versão escolhida para análise deste artigo, como mostra a Figura 3.

Por apresentar essa estrutura, muitos acreditam que a Libras é a representação gestual da língua portuguesa. Porém, é equivocado afirmar que, quando vemos a versão em videobook de *Cinderela Surda*, com um intérprete a sinalizar a história e logo abaixo a presença de uma legenda em português, estamos vendo o intérprete a falar a versão gesticulada do português escrito, ou seja, é errôneo pensar que ambas são a mesma língua.

Na verdade, falar e escrever são maneiras diferentes de dizer e expressar-se pela linguagem, como nos lembra Halliday (1989); isto é, a escrita não incorpora toda a significação contida na fala e, por outro lado, a fala não apresenta a estruturação e organização de ideias que a escrita proporciona. Além disso, a fala e a escrita relatam diferentes pontos de vista de um acontecimento, ou seja, o que é registrado pela escrita permanecerá intacto,

diferente do que é registrado na fala, que pode sofrer diferentes narrativas dos acontecimentos. Desse modo, há uma grande diferença entre *língua* e *escrita*. A língua está relacionada à oralização (fala), que sofre constantes mudanças dialetais, diacrônicas, etnográficas juntamente com contrações de palavras, ocorrendo de maneira coloquial, ou seja, sem quaisquer restrições das normas gramaticais. Por outro lado, a escrita é o registro grafado da fala seguindo, na maioria das vezes, regras de gramática, o que nos permite entender o fato de muitos associarem os sinais como a fala gestual do português brasileiro, e não como uma outra língua com estrutura e característica distinta.

Figura 3: Estrutura videobook *Cinderela Surda* de Hessel



Fonte: Colégio/Curso Chaplin-Libras).

Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AE2aos08PjY>

No videobook, a intérprete, com o uso de unidades de códigos dentro da língua de sinais, traduz o texto presente na legenda para a Libras. Deve-se considerar, também, que a expressão facial/corporal faz-se de grande importância durante esta tradução, visto que ela colabora para que haja uma boa transmissão do significado de cada sinal. Logo, no que diz respeito a tradução interlingual em contexto do português para Libras, deve-se considerar parâmetros fonológicos como configuração da mão, ponto de articulação, orientação da mão, movimento, expressão não-manuais (facial e corporal) como parte das unidades de códigos importantes para esta tradução.

Portanto, um dos processos de tradução que se apresenta na obra *Cinderela Surda* livro físico e videobook é o de tradução interlingual, sendo que na versão física a tradução acontece do *signwriting* para o português, tendo o objetivo de mostrar a criança Surda que existe um registro, apesar de pouco conhecido, da língua de sinais. Por outro lado, na versão videobook, a tradução ocorre da legenda em português para a Libras falada/interpretada pelo profissional intérprete que é o modo de tradução/ interpretação comumente visto

quando se trata de levar conteúdo para o Surdos, o que cria a percepção equivocada de que Libras é a versão gestual do português.

4. Análise

As histórias infantis sempre existiram, tendo inúmeras versões que se adaptam aos contextos socioeconômicos, culturais e históricos de determinados períodos. A história de *Cinderela*, aparentemente, já seria conhecida no ano de 860 a.C., sendo contada de geração em geração, oralmente, na antiga China até que Tuan Ch'eng-shih resolvesse torná-la em livro (Yuyang Tsatsu). Séculos depois, em 1697, após o surgimento de outras adaptações, Charles Perrault criou o conto de fadas, na versão que é mundialmente conhecida após a adaptação dos estúdios Walt Disney em 1950. Contudo, a versão dos Irmãos Grimm, a qual também é considerada neste artigo, carrega o mesmo elemento da simbologia do “ser delicada”, logo bonita, que é representado pelo sapatinho que se encaixa no pequeno pé delicado. Desse modo, percebe-se que dentro da construção desse conto há a presença de elementos culturais, que acabam sendo apropriados por culturas dominantes e remoldados por estas. A isto Canclini (1997) chama de hibridismo cultural, processo que ocorre quando há a junção de elementos de uma obra já existente somados a outros elementos de outra cultura, o que gera a criação de uma terceira obra, sendo esta última criação com uma nova perspectiva.

Culturalmente, na China há uma tradição chamada de *pé de flor de lótus* (BLAKE, 1994). Nessa tradição, os pezinhos das meninas passam a ser moldados a partir dos seus 6 anos de idade, ou seja, são cortados os dedos e parte do calcanhar e após, elas são obrigadas a usarem um sapatinho pequeno e bem apertado, em formato côncavo-triangular, semelhante ao formato de uma flor de lótus, com o objetivo de que seus pés não passassem de 10 centímetros de comprimento.

Em *Cinderela* dos Irmãos Grimm, o príncipe procura a jovem que seria a dona do delicado e miúdo sapatinho de cristal e, durante a sua procura, ele calça o sapato nas irmãs malvadas da jovem, porém sem êxito porque elas teriam pés grandes. Logo, o tamanho dos pés da jovem permite que o príncipe a encontre, devido ao fato de serem muito pequenos e conseqüentemente, os mais delicados, e a tornam perfeita para o posto de futura rainha graças a proveniência da tradição chinesa (pés de flor de lótus). Este fenômeno parece corresponder ao conceito de *provenance* de Tungol (2009), o qual será explicado mais à frente.

Outro detalhe que chama a atenção é a lição moral do conto que se encaixava perfeitamente ao estilo literário da época, o Romantismo. O estilo se caracterizava pela pureza, honra e virtude do herói, no caso, heroína Cinderela. Logo, ela por ser generosa e religiosa, seria merecedora de um final feliz ao lado

de um príncipe. Por outro lado, suas irmãs invejosas e más, mereceram o fim, resultando na moral de “quem faz o mal, recebe o mal”. Na versão Surda, a moralidade da história não está relacionada restritamente a ser boa e virtuosa, nem em fazer o bem para receber o bem. *Cinderela Surda* tem como lição de moral a necessidade de se apropriar de uma língua natural, além de trazer elementos que caracterizam a cultura e identidade Surda, como o simbolismo da luva mágica que remete as mãos que a possibilitam de falar em Libras (em contexto Surdo brasileiro), língua que a permite se perceber no mundo e na sociedade quanto obter independência e posicionamento. Dessa forma, a dualidade presente nos objetivos moralistas das duas versões também não devem passar despercebidos porque, na medida que a versão dos Grimm e a versão mais famosa que é a dos estúdios Disney se apropriam e adaptam mantendo a ideia do ser bondosa para ser merecedora de algo, a versão Surda recupera a magia e a ingenuidade dos contos infantis e adapta para a realidade e o desenvolvimento do conhecimento da Cultura Surda, o que abrange uma das três formas de fazer adaptação de Hutcheon (2013) menciona que é fazer uma adaptação como ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação.

Quando inicia a narração do conto Surdo, é interessante ressaltar como o autor resgata elementos que remetem a história do surgimento da língua de sinais francesa e quem consolidou a existência dessa língua, o que interliga ao que Karnopp (2010) afirma sobre a Literatura Surda ser influenciada pela história das línguas de sinais, pela Identidade e pela(s) Cultura(s) Surda(s). O conto *Cinderela Surda* se passa na França no século XVIII, e podemos descobrir isso quando o narrador conta “O rei e a rainha contrataram o mestre L’Épée para ensinar a Língua de Sinais Francesa ao Príncipe herdeiro do trono”. Charles-Michel de l’Épée foi um abade francês que se destacou na história da comunidade Surda parisiense. Apesar de não ser Surdo e nem sofrer de deficiência auditiva, ele é reconhecido como membro das comunidades Surdas pois contribuiu ao acesso dos Surdos à educação pública por meio do uso da língua de sinais.

A comunidade Surda de Paris aprendia e se comunicava com uma linguagem manual comum, e essa informação é dividida com os leitores quando o narrador aponta: “*Cinderela era filha de nobres franceses e aprendeu a Língua de Sinais Francesa com a comunidade de surdos de Paris*”. Observando a comunicação desses Surdos, L’Épée começou a ensinar as duas irmãs gêmeas, de outra província, utilizando um conjunto de sinais manuais que substituíam os sons do alfabeto. Ao se deparar com os resultados excelentes, o abade confirmou a possibilidade de ensinar Surdos com uma linguagem gestual e, conseqüentemente, resolveu fundar uma instituição para receber mais crianças Surdas. Portanto, em 1755, financiou com sua fortuna a fundação do *Institution Nationale des Sourds-Muets* em Paris, proporcionando educação a menores Surdos que ele mesmo recrutava pela capital francesa.

Voltando aos elementos presentes no conto Surdo, a simbologia da luvinha mágica nos faz levantar três conceitos já aqui mencionados, mas não definidos e discutidos: *provenance*, *adaptação* e identidade e cultura. No que se refere ao conceito *provenance* (TUNGOL, 2009), se deve ao fato da perda de um objeto no decorrer da história. Na versão dos irmãos Grimm, a jovem Cinderela perde um sapato de cristal ao sair correndo do baile ao badalar da meia-noite. Na versão Surda, a jovem perde uma luvinha cor de rosa. Entretanto, o fato de luvinha e sapatinho de cristal não serem o mesmo objeto, levanta o conceito de adaptação por meio de recuperação que Hucheon (2013) menciona. Nesse conceito, há uma (re)interpretação quanto uma (re)criação do conto, onde, na versão Surda, a luva deverá ser interpretada como o elo entre o príncipe e Cinderela Surda junto a surdez e uma recriação pois nesse conto, a luva simboliza o poder falar com as mãos e a surdez. Por fim, a presença de uma luvinha que está atrelada a comunicação visual-gestual, nos remete a presença da identidade e cultura Surda, tendo em vista que os pertencentes a essas comunidades se comunicam com as mãos e com as línguas de sinais.

Cinderela Surda resgata elementos da identidade e cultura Surda pois adapta personagens ouvintes para Surdos, mostra quem foi o precursor das línguas de sinais, localiza a cidade onde a história dessas línguas se iniciou e torna evidente a necessidade de saber uma língua de sinais e se apropriar dela, desde a infância, em um conto infantil, o que fortalece a militância Surda ao mostrar às crianças como suas identidades e Culturas foram construídas.

Considerando a estrutura dos livros, tanto físico quanto videobook, devemos dar destaque as legendas. Na versão livro físico, a legenda tem dois objetivos. O primeiro é proporcionar o contato da criança Surda com a língua portuguesa, considerando que o português é o idioma de maior circulação em território brasileiro e a língua que os Surdos brasileiros deverão se comunicar de forma escrita. Em segundo, por ser uma tradução interlingual, por traduzir da escrita de sinais (signwriting) que é pouco conhecida, principalmente por crianças, para o português. Nesse caso, os signos linguísticos do signwriting serão primeiro interpretados para a realidade da Libras e, em seguida, traduzidos para signos do português de modo que não haja perda de sentido.

Ademais, devemos considerar uso de letras em caixa alta, como podemos ver em algumas falas como da Cinderela, do príncipe e da fada madrinha os quais usam línguas de sinais para se comunicarem: “-NÃO CHORE, QUERIDA, SOU UMA FADA E QUERO AJUDA-LA. VOCÊ VAI AO BAILE, COM ROUPA BONITA, COM LUVAS ROSA, EM UMA LINDA CARRUAGEM COM CONDUTOR – disse a fada, em sinais, para a Cinderela.”. O uso de letras em caixa alta nos permite perceber pela imagética da mudança da apresentação das letras a troca de fala de um personagem ouvinte para a de um Surdo. Logo, o uso da imagética junto ao verbal permite ao leitor de Cinderela perceber as mudanças de cenários e núcleos dentro do conto.

Na versão em videobook, a adaptação acontece a partir do momento que há a transposição da obra do livro físico para o vídeo, mudando a forma de apresentação do produto final. Segundo Hutcheon (2013), essa transposição cria uma transcodificação pois envolve uma mudança de mídia (texto para vídeo), ou gênero ou mudança de foco e contexto. Na versão videobook de *Cinderela Surda*, a presença do intérprete em Libras também é uma intersemiose, pois há o apagamento da legenda em português para dar espaço ao intérprete que passa a ser o narrador e todos os personagens. Além disso, o intérprete assume papéis diferentes durante o conto, pois sua posição diante da câmera muda, estando para frente quando assume papel de narrador, e variando para lateral direita ou esquerda quando assume a posição de personagens, como pode ser percebido na Figura 4.

Figura 4: videobook *Cinderela Surda*



Fonte: Canal do YouTube Colégio/Curso Chaplin-Libras).
Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=AE2aos08PjY>

O intérprete passa a dar um novo design ao processo de criação do conto, pois poderá agregar com o uso dos recursos das expressões faciais e corporais, e com seu posicionamento diante da câmera um enriquecimento na tradução do conto para a Libras, trazendo para o público o detalhamento dos acontecimentos no decorrer da obra. Pela perspectiva da presença de legenda na versão videobook, o intérprete traduz sentenças do português para a Libras acrescentando sinais e expressões de modo que a criança Surda receba a mensagem completa – trata-se, portanto, de tradução interlingual.

5. Considerações finais

Comparando a versão *Cinderela* dos Grimm com a versão *Cinderela Surda*, percebe-se que o processo de adaptação, como definido por Hutcheon (2013), permitiu que o conto Surdo recodificasse a moralidade do conto

Cinderela. A versão Surda agrega, em sua moralidade, a necessidade de se apropriar de uma língua natural desde a infância. Ademais, apresenta personagens importantes para a construção das identidades e culturas Surdas, por exemplo, Charles-Michel de l'Épée.

Além disso, a mudança da semiose na versão Surda (livro físico para videobook) indica que, apesar de ambas contarem a mesma história, cada versão tem um objetivo. Na versão física, o propósito é apresentar à criança Surda a necessidade de se aprender a língua de sinais por meio do enredo do conto, aumentar o contato do Surdo com a língua portuguesa escrita, e dar a conhecer a existência do sistema de escrita mundial e único para todas as línguas de sinais (signwriting). Por outro lado, na versão em videobook, a narração do intérprete de Libras tem o objetivo de promover o prazer pela literatura, pois este dá vida aos personagens. Esse tipo de material concede à criança Surda o acesso à leitura na língua que eles se sentem mais confortáveis, permitindo autonomia na leitura quando aplicada ao conhecimento, considerando que muitos Surdos têm dificuldades em compreender algumas palavras da língua portuguesa porque a grande maioria das crianças Surdas chegam nas escolas sem conhecerem a Libras quanto a língua portuguesa.

Desse modo, os processos de adaptação que envolvem essa literatura consistem em adaptação por recuperação e recriação, havendo a preservação de elementos que remetem a versões anteriores. Isso nos deixa perceber a existência de uma reinterpretação no conto Cinderela Surda que compreende as características de uma literatura Surda que defende a necessidade da apresentação de elementos que remetam as identidades e culturas Surdas.

Baseando-se em Hutcheon (2013), as literaturas Surdas não são apropriações mas sim adaptações por recuperação de elementos, entretanto transcodificando e recriando contos de maneira que abarque as necessidades e características do público alvo. Portanto, a recriação de Cinderela somado a identidade e Cultura Surda gerou o produto Cinderela Surda. Além disso, reler este conto em dois meios (livro físico e videobook), nos permite apreciar e compreender a riqueza da Libras e as intersemioses para a concepção dessas duas formas de apresentação do conto.

Tanto o conto em livro físico quanto em videobook nos permite perceber o uso da imagética com a linguagem verbal. No livro físico, a combinação da imagem com o verbal é percebida no uso de caixa alta para sinalizar a fala de um personagem Surdo, o que cria uma nova percepção de tradução intersemiotica sem ser com a mudança de meio livro para vídeo, entretanto com uma forma de trabalhar a imagem dentro da linguagem verbal. Por outro lado, a adaptação na versão em videobook nos permite compreender que a mudança vai tanto na modificação de meio de apresentação do produto (livro para vídeo) quanto no uso de um narrador que se permite ser personagem, mostrando a riqueza do profissional intérprete em Libras.

Por fim, acrescento a sensibilidade que o adaptador desse conto Surdo possuiu ao transcodificar, recriar e criar uma nova versão de um conto famoso. Na versão Surda, o objetivo é fortalecer as culturas e identidades Surdas, apresentando ao leitor infantil figuras importantes para o desenvolvimento e empoderamento das comunidades Surdas e a importância de se apropriar de uma língua natural (Libras, em contexto brasileiro) na infância.

Referências

BLAKE, C.F. Foot-binding in neo-Confucian china and the appropriation of female labor. In: *Signs*. University of Chicago Press, vol. 19, n. 3, p. 676–712, 1994.

CANCLINI, N. G. "Culturas híbridas, poderes oblíquos". In: *Culturas Híbridas - estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997. p.283-350.

CURSO CHAPLIN. *Cinderela Surda*. Canal do YouTube Colégio/Curso Chaplin - Libras. Acesso em 01/04/2021 em <https://youtu.be/AE2aos08PjY>

DENZIN, N. K., LINCOLN, Y. S A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, N. K., LINCOLN, Y. S. (Orgs.). *O planejamento da pesquisa qualitativa: teorias e abordagens*. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 15-41

GRIMM, J. e GRIMM, W. *Contos maravilhosos infantis e domésticos*. Apresentação Marcus Mazzari. Tradução Christiane Röhrig; ilustração J. Borges. – São Paulo: Cosacnaify, 2012.

HESSEL, C.; ROSA, F.; KARNOPP, L. *Cinderela Surda*. Canoas: Ed. ULBRA, 2005.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação*. Tradução de André Cechinel. 2.ed – Florianópolis: Ed. da UFSC, 2013.

KARNOPP, L. *Literatura surda*. Caderno Pedagógico - Curso de licenciatura em Letras-Libras. Florianópolis: UFSC, 2006.

KARNOPP, L. *Literatura Surda*. Curso de Licenciatura e Bacharelado em Letras-LIBRAS na Modalidade a Distância. Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.

LACERDA, C. B. F. O que dizem/sentem alunos participantes de uma experiência de inclusão escolar com aluno surdo. *Rev. Bras. Ed. Esp.*, Marília, v. 13, n. 2, p. 257-280, 2007.

LOPES, M. A. C; LEITE, L. P. Concepções de surdez: a visão do surdo que se comunica em línguas de sinais. *Revista Brasileira de Educação Especial*. São Paulo, vol.17, n.2, p. 305-320, 2011.

PORTO, S.; PEIXOTO, J. *Literatura Visual*. *Revista Letras LIBRAS*. Biblioteca UFBP Digit@l. p.165-196, 2011.

- QUADROS, R. M. *Um capítulo da história do Signwriting*. 1999. Acesso em 10/10/2018 em <http://www.signwriting.org/library/history/hist010.html>
- QUADROS, R. M.; KARNOPP, L. B. *Língua de Sinais Brasileira: estudos linguísticos*. Porto Alegre: Artmed, 2004.
- ROSA, F. S. Literatura Surda: criação e produção de imagens e textos. *Educação Temática Digital*. Campinas, v. 7, nº 2, p. 58-64, jun. 2006
- SUTTON-SPENCE, R. *Analysing sign language poetry*. London: Palgrave second language. 2nd ed. Washington, DC: Gallaudet University Press, 1997, chap. 3, p. 55 – 75.
- TUNGOL, K. Provenance. In: *Key Terms: New Media Old Media*. 2011.
- VAN LEEUWEN, T. Discourses of Identity. *Language Teaching*. Cambridge University, 2009, 212–221.
- VERGARA, Sylvia C. *Projetos e relatórios de pesquisa em administração*. 3.ed. Rio de Janeiro: Atlas, 2000.
- VIGOTSKI, L. S. Problemas de método. In.: VIGOTSKI, L. S. *A formação social da mente: o desenvolvimento dos processos psicológicos superiores*. 3ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989. cap. 5. p. 59-80.