



ISSN: 2230-9926

Available online at <http://www.journalijdr.com>

IJDR

International Journal of Development Research

Vol. 12, Issue, 04, pp. 55460-55463, April, 2022

<https://doi.org/10.37118/ijdr.24412.04.2022>



RESEARCH ARTICLE

OPEN ACCESS

A LITERATURA SURDA: UMA FABRICAÇÃO SOCIAL E COTIDIANA

¹Dr. Carlos Antonio Fontenele Mourão, ²Dra. Ana Carmita Bezerra de Souza, ³Ana Cláudia Barbosa de Lima Barros, ⁴Betiza Pinto Botelho, ⁵Dr. Marco Antonio Silva, ⁶Dra. Maria Goretti Herculano Silva and ⁷Dr. Pedro Rogério

¹Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); ²Universidade Federal do Cariri – UFCA; ³Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); ⁴Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); ⁵Universidade Federal do Cariri (UFCA); ⁶Universidade Federal do Cariri (UFCA); ⁷Universidade Federal do Ceará (UFC)

ARTICLE INFO

Article History:

Received 20th January, 2022

Received in revised form

25th February, 2022

Accepted 18th March, 2022

Published online 27th April, 2022

Key Words:

Literatura Surda; Literatura;
Comunidade Surda; Poesia.

*Corresponding author:

Dr. Carlos Antonio Fontenele Mourão

ABSTRACT

Literatura, História e Sociologia são áreas em constante interseção, sobretudo quando é preciso descrever no campo teórico um fenômeno literário novo, como o surgimento da Literatura em Língua de Sinais. Nesse trabalho, que é parte da investigação desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em Educação (PPGE/UFPE) pelo prof. Carlos Mourão acerca da fabricação do currículo no ensino de Literatura em Letras-Libras, tecemos considerações sobre o movimento natural, cotidiano e internalizado nas comunidades surdas pelo mundo que fizeram ascender ao campo acadêmico o estudo da Literatura Surda em bases da teoria literária, mas em ubiquidade com a cena social da atualidade, suas influências tecnológicas e relações culturais que contribuem para o nascimento, manutenção e reinvenção dessa literatura cada vez mais inventiva.

Copyright © 2022, Dr. Carlos Antonio Fontenele Mourão et al. This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Dr. Carlos Antonio Fontenele Mourão, Dra. Ana Carmita Bezerra de Souza, Ana Cláudia Barbosa de Lima Barros, Betiza Pinto Botelho et al. "A literatura surda: uma fabricação social e cotidiana", *International Journal of Development Research*, 12, (04), 55460-55463.

INTRODUCTION

É do ano de 1979 a publicação de um dos trabalhos mais referendados acerca dos estudos em língua de sinais. Estamos falando da obra *The Signs of Language* – Klima e Bellugi (1979), onde os autores compuseram no capítulo 14 uma das primeiras abordagens conhecidas acerca da poesia em língua de sinais, mais especificamente em *American Sign Language* (ASL). Lá os autores iniciam por levantar questões sobre as realidades psicológicas das construções linguísticas em língua de sinais, observando que, em um paralelo com a linguagem poética falada, esta revela a sensibilidade e criatividade de seus usuários e, assim como observavam um uso ampliado ocorrendo dentro da ASL, empreenderam alguns experimentos a fim de testar seus estudos. Em um desses, é solicitado ao ator surdo do *National Theatre of the Deaf* (NTD), Bernard Bragg, que trabalhasse a tradução de um texto poético da língua inglesa¹ com o qual ele não tinha nenhum contato anterior e demonstrasse o resultado de suas escolhas ao longo de uma seção de estudo do texto,

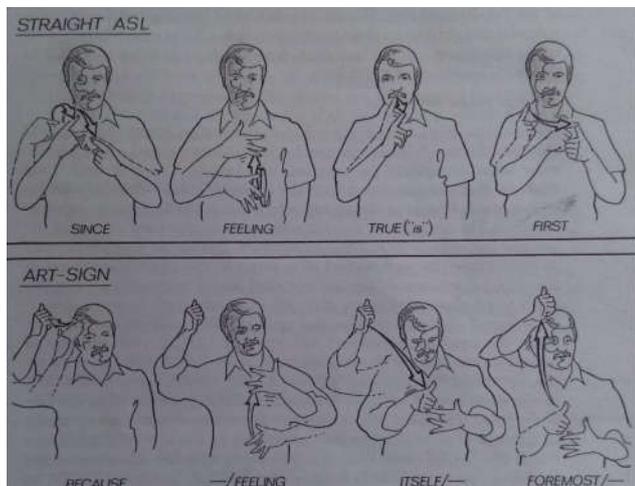
que inicia por uma tradução literal até aquela que satisfizesse Bragg em sua performance. O resultado é sintetizado na imagem abaixo.

Na primeira versão mais literal (*straight ASL*) Bragg faz menor uso das duas mãos, praticamente não se serve de recursos não-manuais e é como se inexistisse uma consciência de composição da sentença, pois há um uso de sinais cotidianos e referenciais, onde as configurações de mão são modificadas de um sinal a outro. Ao contrário, na versão mais performática (*art-sign*), há uma atividade das duas mãos operando visualmente em simetria de movimentos nas transições dos sinais que agora conservam a mesma configuração, revelando a consciência de composição da sentença que agora se configura em ciclo e onde os parâmetros dialogam entre si para um resultado criativo e visualmente belo. Essa investigação inicial serve para mostrar que assim como nas canções e nos textos poéticos da linguagem falada, os sons são mais do que "apenas veículos fugazes para a expressão do significado" (KLIMA e BELLUGI, 1979, p. 340), também em *art-sign*² a sinalização cumpre papel semelhante,

¹Reprodução do texto usado na pesquisa: "since feeling is first who pays any attention to the syntax of things will never wholly kiss you"

²Por compreender os problemas da tradução, optamos por reproduzir da língua inglesa a mesma expressão escolhida por Klima e Bellugi para se referir àquilo que estudos futuros vão nomear de literatura surda.

pois do mesmo modo que os parâmetros do som, como o pulso, o timbre, o ritmo, a rima ocupam uma função poética criativa e sensível dentro da melodia, os parâmetros e elementos linguísticos da língua de sinais estão a serviço de um uso ampliado, estético, além do significado, que Klima e Bellugi perceberam em contextos diversos envolvendo a ASL.



Fonte: (KLIMA; BELLUGI, 1979, p. 342)

Figura 1. Escolhas tradutórias de Bernard Bragg

Podemos assim considerar esse um dos primeiros trabalhos que imprime uma investigação sobre o aspecto estético das línguas de sinais, nomeando o fenômeno como *artsign*, ainda sem referência ao termo literatura, mas já vinculando os resultados à existência de uma poesia em língua de sinais. Nesse sentido, é importante tratar do destaque que tais autores deram às pessoas surdas como suas principais fontes de pesquisa:

As fontes para nossas discussões da estrutura da *artsign* em ASL são variadas, mas nossa principal fonte foram as pessoas surdas que se associam ao trabalho do National Theater of the Deaf (NTD) que tem desenvolvido a tradição poética em ASL [...] ao lado das formas poéticas nós temos *videotapes* contendo canções e brincadeiras que crianças surdas inventam em língua de sinais, canções de ninar, jogos infantis e outros exemplos que poderemos chamar de *folkart* em língua de sinais. (KLIMA e BELLUGI, 1979, p. 344, tradução nossa)

A partir do excerto, chamamos mais uma vez atenção para o trabalho mundialmente significativo do NTD e de como a observação do trabalho dessa comunidade de artistas surdos pode nos levar a entender o cerne do nascimento da literatura surda.

Uma Explosão Visual: É em torno do NTD que se produz uma das publicações mais esclarecedoras para qualquer estudo nessa temática. Estamos falando de *“The Heart of the Hydrogen Junkebox”*, um vídeo documentário produzido em 2009 por Miriam, Nathan Lerner e Don Feigel, sobre as atividades literárias em língua de sinais manifestas no National Technical Institute for the Deaf (NTID), ligado ao Rochester Institute of Technology em Nova York. O trabalho engloba principalmente o depoimento de surdos ligados ao NTD, mas também à Gallaudet University e institutos de outros países fora dos Estados Unidos, na França e Reino Unido, além de também agregar opiniões de pessoas ouvintes que acompanharam de perto o processo de surgimento e consolidação do movimento de arte literária em língua de sinais no mundo. Por esse trabalho, vemos exposta uma trajetória que tem início nas atividades de tradução de textos literários para a ASL no contexto de ensino e das artes cênicas até as produções narrativas e poéticas em língua de sinais apresentadas em festivais e sarais, ao mesmo tempo em que deixa de ser uma atividade cujo registro era completamente dependente da memória, passando a contar com o registro visual proporcionado pelo avanço tecnológico. Robert Panara (1920-2014), poeta, professor e co-fundador do Instituto Técnico Nacional Para Surdos (NTID) e do Teatro Nacional

dos Surdos (NTD), juntamente com o ator e diretor surdo Eric Malzkuhn (1922-2008), uma personalidade lendária da Gallaudet University e da história dos surdos, eram os principais entusiastas dos encontros literários mensais no início da década de 40 na Instituição que estava apenas nos primórdios do que mais tarde seria a conceituada universidade de hoje. Esses encontros, na verdade, se tornavam shows de apresentações em língua de sinais, na maioria narrativas que, segundo Malzkuhn:

Eram sinalizações que costumavam ser formais, com movimentos controlados, mas aí entrei em cena com meu *‘jabberwocky’*³, e comecei a passar por todo o cenário. eu quebrei esse modelo e isso realmente revolucionou o universo do uso das línguas de sinais. (In: LERNER *et alli*, 2009, 11’19”/11’37”, tradução nossa).

Nesse episódio estamos a observar o uso das táticas que modificam o ordinário, o estabelecido, e fabricam novas estratégias, pois é assim, pela ação social olhada em sua dimensão particular, que vemos como os surdos, linguisticamente minoritários e historicamente expostos a diversos cerceamentos no mundo dos ouvintes, fabricam invisivelmente seu empoderamento cultural através da criação literária. A ação de Malzkuhn, a nosso ver, é um exemplo claro disso. Localizada no âmbito do cotidiano, é capaz de gerar na interação uma modificação tão duradoura dos padrões sociais vigentes ali, que hoje estamos falando daquele fato circunstancial e de sua importância, nascida não somente na apresentação do encontro literário a que Malzkuhn faz referência em seu relato, mas no encontro particular com Panara, seu amigo e interlocutor, para quem primeiro apresenta o pensamento de uma nova performance para a tradução em ASL:

Uma noite ele apareceu do nada no meu dormitório e disse:

– Bob, sente-se; eu quero te mostrar uma coisa. Você sabe que vou apresentar *Jabberwocky* em nosso encontro da sociedade literária e poesia de sinais.

Eu então perguntei:

– você acha que eles vão te entender?

Aí ele começou a sinalizar sua tradução [...] eu fiquei estático, era algo novo, diferente. Quando ele terminou eu falei: “meu Deus! Maravilhoso! (In: LERNER *et alli*, 2009, 11’37”/12’33”, tradução nossa)

Visual Vernacular (VV): No campo estético, a contribuição de Bernard Bragg (1928-2018) foi a criação do que ele chamou de *visual vernacular* (VV), segundo ele mesmo, por entender naquele momento ser a melhor nomenclatura. À primeira vista, tomamos o termo como um empréstimo de significação, imaginando-o um elemento linguístico identificável em produções literárias em língua de sinais, mas quando olhamos para a construção de Bragg diante da trajetória de avanço e evolução das produções literárias em línguas de sinais, percebemos que ao falar do VV estamos muito mais próximos de falar de um estilo novo que suscita gêneros novos na área de literatura surda, pois antes de Bragg, mesmo com Robert Panara e Malzkuhn, eram muito raras as produções em vídeo e performances teatrais que ele gerou a partir daí, uma narrativa mais universalmente compreensível do que as traduções e composições poéticas influenciadas pelo espectro da comunicação total de Dorothy Miles (1931-1993)⁴ e que ao mesmo tempo não eram mímicas, embora também pudessem atingir o grande público, até ouvintes leigos em ASL, como explica o próprio Marceau (1923-2007)⁵: “Ele pode fazer

³“*Jabberwocky*” é considerado um poema *nonsense* que aparece em *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* (1871), de Lewis Carroll. É geralmente considerado um dos maiores poemas *nonsense* escritos em língua inglesa.

⁴ Dorothy Miles era contemporânea de Bragg e com ele trabalhou no NTD, é considerada por Klayton Valli a precursora da produção poética originalmente em língua de sinais, mas ainda assim sob forte influência das línguas orais, certamente pelo reflexo da educação oralista por que passou, assim como o próprio Bragg e Robert Panara.

⁵ Marcel Marceau foi um importante mímico francês com quem Bragg estudou, de quem foi discípulo e amigo, e desse encontro duradouro surgiu a

isso com sua língua de sinais, mas também pode interpretar pantomima com situações psicológicas que envolvem personagens usando técnicas de mímica que Bragg tem, ele tem ambas” (MARCEAU, 1978, tradução nossa). O VV é assim uma nova técnica que a partir das décadas de 60 e 70 aproxima a língua de sinais da linguagem corporal, onde a sinalização é usada de forma muito econômica, dentro do espaço mínimo do enquadramento da câmera, o que já por isso difere da mímica e traz como características mais evidentes lançar mão de recursos hoje muito afeiçoados ao universo da cinematografia, como o zoom, a câmera lenta, as vibrações e as visualizações em corte, levados a uma performance difícil de ser concebida, senão por uma pessoa surda ou, quando muito, da junção entre pessoas visualmente sensíveis como Bragg e ouvintes também visual e corporalmente trabalhados como Marceau. É Bragg quem nos define melhor o VV:

Marcel Marceau me convidou para estudar mímica com ele em Paris. Eu criei outra técnica de performance baseada em seu método. Eu desenvolvi algo que chamei de VV - é uma forma de mímica. Não é realmente uma estrutura da mímica tradicional. Eu mudei para um tamanho de quadro menor e usei técnicas de filme. Eu usei cortes e edições, close ups e planos longos. Comecei esse estilo e chamei-o de Visual Vernacular, por falta de um termo melhor. (In: LERNER, 2009, 20'01"/ 20'24", tradução nossa).

A sociedade do cérebro de pássaro: Talvez até artistas surdos não conheçam esses fatos, mas muito provavelmente foram influenciados por eles, pois mesmo em tempos de web 4.0 a comunidade surda existe e age como comunidade, onde as informações e a memória coletiva são construídas dentro de um círculo marcado pela comunicação em língua de sinais que, por mais inclusivo e acessível que o mundo se torne, essa identidade que revela uma visão particularíssima de certos temas pelos surdos, é um traço coletivamente muito marcante. Na web, por exemplo, é cada vez mais frequente as narrativas performáticas em Libras, onde o sinalizador surdo faz, como ninguém, uso intenso das características atribuídas por Bragg ao VV, agora ainda mais atualizadas e intensificadas pelas artes visuais, onde recursos mais próximos das artes cênicas e da cinematografia ganham destaque nas mãos das novas gerações ligados ao NTD. Patrick Graybill, Ella May, Clayton Valli, Ben Bahan, Debbie Rennie e Peter Cook são alguns desses nomes que continuam por influenciar a expansão da literatura surda mundo afora, protagonizando fatos como a criação da *Bird-brain Society*⁶, e experiências reveladoras quanto à fabricação desse conceito que às vezes engendra táticas sob influência da comunidade ouvinte e acadêmica. É o que podemos notar com o envolvimento do poeta ouvinte Jim Cohn⁷, que também trabalhava no *Rochester College* e se aproximou do NTID inicialmente pelo seu interesse em poesia visual e estudos da poética pictográfica na China, em evidência pelos escritos de Ezra Pound. O encontro organizado por ele entre o consagrado poeta ouvinte Allen Ginsberg e Robert Panara foi um marco a partir do qual os surdos se motivaram para apresentações cada vez mais essencialmente originais no uso da língua de sinais, como relata Patrick Graybill:

Jim me chamou para participar da Sociedade do Cérebro de Pássaro. Então fui e observei Peter Cook enquanto apresentava sua poesia. Fiquei maravilhado: A poesia estava ali. Depois Debbie Rennie levantou-se e mostrou sua poesia. Eu estava ansioso para minha vez. Todos esses anos de tradução de textos do inglês para a língua de sinais e agora eu podia aproveitar o

que estava dentro de mim e tentar expressar isso na minha língua nativa. (In: LERNER, 2009, 1:04'09"/ 1:05'04", tradução nossa.)

A ideia de que as produções em língua de sinais podiam também ser chamadas de poesia era algo novo para a comunidade surda em torno do NTD, que até então era tradicionalmente afeita ao trabalho de tradução pela dinâmica do teatro e do contexto educativo do NTID e da Gallaudet University, como atesta o relato de Peter Graybill acima, mas a partir do início da década de 80, na proximidade daquela comunidade surda com acadêmicos e estudiosos ouvintes da área de literatura, no *Rochester Institute*, essa ideia passa a ser reconsiderada pelos próprios surdos, por exemplo, quando Ginsberg, no referido encontro com Panara mostra o modelo mais antigo de poesia utilizado no passado por aborígenes da Austrália, entendido como um som ritmado e percussivo de bastões, sem palavras e sem língua, Peter Cook, presente na plateia, considera: “Como isso pode ser poesia? Espera um pouco, talvez a poesia não esteja sempre ligada à língua” (In: LERNER *et alii*, 2009, 58'40" / 58'56", tradução nossa). Outro fato cotidiano que se coaduna a esse é o que encontramos no comentário de Jim Cohn à atuação de Debbie Rennie⁸ por sua performance apresentada naquela sociedade literária dos surdos do *Rochester Institute*:

“Nossa! Isso foi uma poesia! eu teria dito a ela. Depois fiquei sabendo que ela teria sinalizado a amigos: “Não é poesia. Um poema é igual ao inglês. Então eu não posso fazer isso (poesia), pois eu tenho, na melhor das hipóteses, uma relação adversária com essa língua.” (In: LERNER, 2009, 1:06'47"/1:07'29", tradução nossa).

Proximidades e distanciamentos com a Literatura: Essa dubiedade é um ponto presente em torno da aproximação de termos literários, como poesia, poeta, verso, etc ao universo das produções artísticas em língua de sinais. Wilcox (2005), por exemplo, aponta Pierre de Ronsard (1524-1525), como um dos pioneiros da poesia entre os surdos, mas para efeitos do que chamamos de Literatura Surda, o francês Ronsard é apenas um ensurdecido que não se utilizou de língua de sinais para suas produções e é identificado como eminente poeta do Renascimento. O que é diferente do caso da britânica Dorothy Miles e do estadunidense R. Panara, ambos surdos ligados à Gallaudet University, e embora surdos pós-lingual, oralizados, foi o trabalho pioneiro deles, pensando e explorando as capacidades literárias da ASL que gerou alguns dos primeiros estudos quanto à produção da Literatura em língua de sinais. *Gestures: Poetry in Sign Language* (1976) e *The silent museanthology* (1957) são respectivamente suas obras que talvez impulsionem o trabalho epistêmico em torno desse tema. Podemos ter em Panara uma espécie de primeiro teórico da Literatura em ASL, embora ele também tenha produzido literatura, seu trabalho se notifica pelo estudo e ensino da Literatura em ASL, mas é “Dot” Miles que construiu uma das primeiras produções ao mesmo tempo em ASL, BSL⁹ e em inglês, e chamou a atenção dos próprios surdos para esse fenômeno.

CONCLUSÃO

É comum, portanto, que pessoas surdas, até poetas e artistas surdos, demonstrem um estranhamento a termos como poesia e literatura por uma relação historicamente marcada pela dificuldade com a escrita. Todos esses relatos que fartamente podem ser encontrados entre comunidades surdas de qualquer parte do mundo sinalizam que a Literatura Surda não é um fenômeno propriamente de bases literárias, principalmente quando se acerca de seu universo criativo em língua de sinais e aí seus autores estão envolvidos em novas bases, estão criando em outro suporte, gêneros ainda inclassificáveis ou nunca vistos dentro da literatura propriamente dita. É o caso do dueto, onde dois sinalizantes compõem uma mesma peça a quatro mãos, o que não deixa de ser uma brincadeira em língua de sinais. Aliás, para

proposta de Bragg sintetizada no VV.

⁶Sociedade do Cérebro de pássaro, criada em Dezembro de 1984 nos porões do NTID, com encontros às quartas-feiras à noite, essa nova configuração dava continuidade renovada à tradição literária que circulava a partir daquele contexto referencial de produção.

⁷Jim Cohn Coordenou a 1a. Conferência Nacional de Poesia Surda, em 1987, em Rochester, NY. Poeta e pesquisador da Poesia Beat que tem Jack Kerouac como principal referência, é hoje uma das atividades mais respeitadas da poesia nos Estados Unidos.

⁸Considerada a primeira palhaça mímica da ASL, hoje atua também com cinema teatro e educação teatral de crianças surdas.

⁹British Sign Language (língua de sinais britânica).

além da tendência que resume essas produções no termo poesia sinalizada ou literatura surda ou qualquer nomenclatura que busque o cabedal de termos prestigiosos da língua escrita, as produções artísticas em língua de sinais possuem forte traço dentro do objetivo do divertimento, inclusive é o espírito que moveu os encontros da sociedade literária cérebro de pássaro. Em Lerner (2009), mostra-se isso, pois aqueles artistas surdos estavam reunidos, não pela poesia ou pela ideia de Literatura, mas por todo tipo de atuação, histórias com sinais criativos, narrativas diversas, piadas, paródias, sátiras, tudo a ver com a diversão através da língua de sinais. Passando ao contexto nacional da Literatura surda, vamos identificar um paralelo significativo com o contexto mundial acima descrito em pelo menos dois pontos: a) a influência marcante do contato surdo-surdo para a evolução e circulação dessa cultura; b) o poder de contribuição do meio acadêmico na constituição teórica e na valorização da literatura em língua de sinais.

Quanto ao primeiro aspecto, Mourão (2016) já registra em sua pesquisa¹⁰ o quanto se expande a circulação de práticas culturais pelo contato direto entre surdos, foi o ocorrido a partir da experiência de Carlos Alberto Góes que, nascido no Rio de Janeiro, fez curso de teatro no NTD em 1986. Pelo que vivenciou nos Estados Unidos, fundou em seu retorno à capital fluminense o Centro de Integração dos Surdos nas Artes Cênicas (CISACEN), em 1989 e seis anos depois renomeado para Centro de Integração de Arte e Cultura dos Surdos (CIACS).



Figura 2. Capa de vídeo com coletânea de obras de literatura em LS¹¹

Esse foi o movimento inicial referendado para a arte em língua de sinais que, também como nos Estados Unidos, tem seu impulso dentro do teatro, sob o suporte de uma instituição educativa (o INES), é engajado na defesa da cultura e identidade surdas e não engendra em seu seio, no primeiro momento, uma nomenclatura que faça referência direta à literatura. Em torno de si, o CIACS reúne nomes como: Marlene Prado, Silas Queiroz, Nelson Pimenta, Ana Regina Campello e muitos outros que daí vão expandir suas experiências em outros movimentos e grupos que a partir de si faz circular a prática da arte surda em seu caminhar de transformações, na invisibilidade cotidiana agregada à circulação em comunidade. Nesse grupo ganha destaque Nelson Pimenta, que, repetindo a experiência do ator surdo Carlos Goes, viaja em 1996 para sua formação como ator profissional no NTD e ao retornar ao Brasil cria, entre várias atividades, a LSB vídeo, com a finalidade de contribuir para o fortalecimento da identidade e da cultura surda através da difusão da Libras e da Literatura Surda. É desta seara que surge a obra "Literatura em LSB (CASTRO,1999), talvez a primeira produção que relacione Literatura e língua de sinais no país, como já estampa a capa da obra em vídeo. Em todos esses anos Nelson Pimenta tem sido um entusiasta incentivador da ação artístico-cultural e das criações científicas, como o Programa Rio de Janeiro *Planetary* em Libras, o 1º Encontro Internacional de Surdos Arte e cultura em São Paulo e o espetáculo teatral "Nelson 6 ao vivo", que cobriu mais de vinte cidades do Brasil por mais de uma década. A partir da experiência desse ator começamos no país a falar sobre Literatura Surda e a promover a tradução literária em Libras.

REFERÊNCIAS

- CASTRO. Literatura em LSB, vol.1, digital em DVD, LSBvídeo, Rio de Janeiro, 1999.
- KLIMA, Edward; Ursula BELLUGI. *The SignsofLanguage* Cambridge, M.A.: Harvard University Press, 1979.
- MARCEAU, Marcel. Entrevista concedida a V. Herman. UniversityWiscosin, Madison, EUA, 14 de fevereiro de 1978. Disponível em: <http://bernardbragg.com/homages/homage-7/>. Acesso em: 08/12/2018.
- MOURÃO, Claudio Henrique Nunes. *Literatura Surda: experiência das mãos literárias*. Tese (Doutorado em Educação) - Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2016.
- NATHAN LERNER, Miriam; FEIGEL, Don. *The Heart of the Hydrogen Jukebox*. (DVD). New York: Rochester Instituteof Technology, 2009.
- WILCOX, Sherman. *Aprender a Ver*. Rio de Janeiro: Editora Arara Azul, 2005.

¹⁰Especificamente, referimo-nos à tese de Cláudio Mourão, defendida em 2016 na Pós-Graduação em Educação da UFRGS, com o título "Literatura Surda: a experiência das mãos literárias", que consta em nossas referências.

¹¹Fonte: <https://www.lsbvideo.com.br>. Acesso em 13/05/2019.