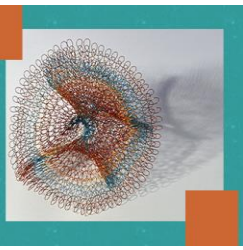
REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 61
SETEMBRO A NOVEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 61
AÇÃO E FORMAÇÃO: CAMINHOS PARA O EDUCAR E O FAZER EM ARTE



ENTRE ARTE E ALFABETOS MANUAIS: UM PINTOR SURDO NA ESPANHA RENASCENTISTA

BETWEEN ART AND MANUAL ALPHABETS: A DEAF PAINTER IN RENAISSANCE SPAIN

Angela Baalbaki
Universidade do Estado do Rio de Janeiro - UERJ, Rio de Janeiro, RJ/Brasil

Luciane Cruz Silveira
Instituto Nacional de Educação de Surdos - INES, Laranjeiras, RJ/Brasil

Resumo: O presente artigo pretende retomar algumas questões históricas a respeito do surgimento e da utilização de algumas formas de alfabeto manual que foram utilizadas na Espanha renascentista. Para tal, reconstruímos certa historicidade sobre um pintor espanhol surdo que, a despeito das contestações de Aristóteles que negavam a educabilidade do surdo, foi instruído, inicialmente, em um mosteiro jerônimo. Contemporaneamente, dois religiosos, um frei beneditino e outro franciscano, produzem distintos alfabetos manuais, que poderiam ser, entre outros, utilizados por surdos.

Palavras-chave: Pintor surdo. Alfabeto manual. Espanha renascentista.

Abstract: This article aims to rescue some historical questions regarding the emergence and use of some forms of manual alphabet used in Renaissance Spain. For this purpose, we have reconstructed a certain historicity about a deaf Spanish painter who, despite Aristotle's objections that denied the educability of the deaf, was initially instructed in a Jerome monastery. At the same time, two clergymen, a Benedictine friar and a Franciscan friar, produced different manual alphabets, which could be, among others, used by the deaf.

Keywords: Deaf painter. Manual alphabet. Renaissance Spain.

Introdução

Uma exposição que aconteceu nos salões de honra da Basílica do Real Mosteiro de São Lourenço de Escorial, de abril a outubro de 2017, chamou-nos a atenção. Tratou-se da exposição das obras de Juan Fernández de Navarrete, *el Mudo* (1538-1579), o pintor espanhol mais importante que trabalhou para o rei Felipe II no Real Mosteiro de São Lourenço de Escorial. Eis algumas imagens de divulgação da exposição:

Angela Baalbaki; Luciane Cruz Silveira - ENTRE ARTE E ALFABETOS MANUAIS: UM PINTOR SURDO NA ESPANHA RENASCENTISTA. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.61, nº61, p. 1- 25, e1352, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br

REVISTA DA FUNDARTE
ANO 24
NÚMERO 61
SETEMBRO A NOVEMBRO DE 2024
FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE ARTES DE MONTENEGRO
REVISTA 61
AÇÃO E FORMAÇÃO: CAMINHOS PARA O EDUCAR E O FAZER EM ARTE

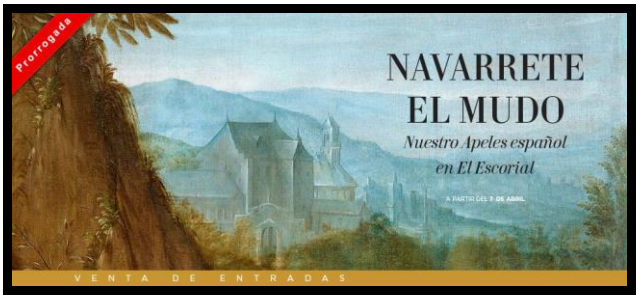


Figura 1 – Bilhete de entrada

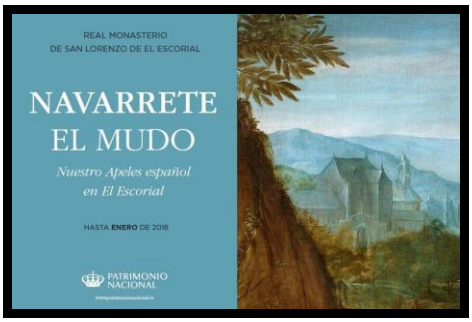


Figura 2 - Cartaz de divulgação da exposição

Fonte: Patrimonio Nacional[1]

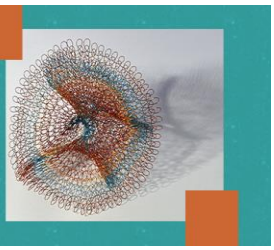
A exposição nos instigou a compreender certos fatos sobre a obra e a vida deste pintor surdo espanhol. Igualmente, interessou-nos discorrer sobre a emergência do alfabeto manual no mesmo século na Espanha. Unir diferentes áreas que tratam de linguagens comparece como uma aventura teórica, colocando em destaque certa discursividade sobre surdez e sujeito surdo que fora produzida na Espanha renascentista.

Apesar da notoriedade e da valorização que teve entre seus contemporâneos e a fama que desfrutou durante séculos, Juan Fernández de Navarrete é hoje um pintor pouco conhecido entre o público, em geral, e da comunidade surda, em especial. Entretanto, Ladd (2013) nos indica a existência de vários artistas surdos na Espanha e na Itália no período renascentista. Diz-nos que talvez o mais famoso seja, de fato,

> Juan de Navarrete, conhecido como El Mudo, o pintor da corte do Rei Filipe de Espanha desde 1568 até à sua morte onze anos mais tarde. Bernard (1993:79) declara que ele 'era muito conhecedor de mitologia e história porque lia amplamente' e sabe-se que costumava gestuar[2] com a maioria das pessoas e usava intérpretes nas suas relações de negócios (o que as tornava legalmente aceitáveis). (LADD, 2013, p. 51).

[1] Disponível em: https://www.patrimonionacional.es/microsites/navarrete/. Acesso em 30 abril 2020.
[2] Por se tratar de uma tradução portuguesa, utiliza-se o verbo "gestuar" e não "sinalizar", como seria uma opção lexical no Brasil.

Angela Baalbaki; Luciane Cruz Silveira - ENTRE ARTE E ALFABETOS MANUAIS: UM PINTOR SURDO NA ESPANHA RENASCENTISTA. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.61, nº61, p. 1- 25, e1352, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br



De forma a compreender essas relações que envolviam o pintor surdo, nosso texto está dividido em três partes principais. Na primeira parte, trataremos de (re)visitar a história de Navarrete e, principalmente, sua relação com a pintura religiosa promovida pelo rei Felipe II. Na segunda, buscaremos abordar a relação do pintor e a produção de sinais. Por fim, na terceira parte, retomaremos breve discussão sobre a emergência de duas versões do alfabeto manual na Espanha renascentista.

1. Uma história (re)contada do pintor

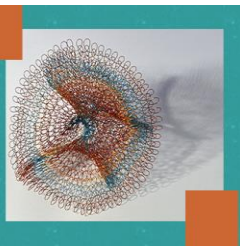
Conforme Valgañón (1995), pouco se sabe sobre a biografia do pintor Juan Fernández de Navarrete. Haveria uma aura de mistério em torno de sua vida, sobretudo, no período em que teria vivido no exterior, especificamente, na Itália. Sabe-se que nasceu em *Logroño* e que sua família teria algum patamar econômico e social. Não há fontes documentais que assegurem como a surdez foi adquirida por Navarrete. Alguns supõem que, após ter sofrido uma doença grave, ficou surdo por volta dos dois ou três anos de idade, e não teria aprendido a falar.

Relata-nos Mulcahy (1999) que, em concordância com Frei Sigüenza, Navarrete "desde tenra idade manifestou certo talento artístico, o que motivou seus pais a enviarem-no ao então próximo *Mosteiro da Estrela* (*San Asensio, La Rioja Alta*) para que fosse educado lá" (p. 3 - tradução livre). Assim, ainda em sua infância, Navarrete teria se mostrado inclinado a pintar e a desenhar o que visse utilizando carvão, pedras ou o material que encontrasse.

Sua formação artística foi realizada, inicialmente, no mosteiro da Estrela. Lá aprendeu os primeiros princípios de Artes com o Frei Vicente de Santo Domingo[3] (Domingo de Zaldo). Acredita-se que o frade também lhe tenha ensinado a ler, escrever, contar e as Sagradas Escrituras (cf. MULCAHY, 1999).

[3] Exercia atividade de pintor no mosteiro desde 1569.

Angela Baalbaki; Luciane Cruz Silveira - ENTRE ARTE E ALFABETOS MANUAIS: UM PINTOR SURDO NA ESPANHA RENASCENTISTA. *Revista da FUNDARTE*. Montenegro, v.61, nº61, p. 1- 25, e1352, 2024.
Disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br



Foi o mesmo religioso que teria aconselhado seus pais a enviarem-no para Itália para ampliar sua formação artística. Contudo, não há provas documentais que confirmem tal viagem para aquele país.

Conhecido como o "Ticiano espanhol" por ter sido o primeiro pintor espanhol a compreender e interpretar as técnicas de Ticiano[4] (MULCAHY, 1995; PLANN, 1997), é possível identificar características que se destacam: ordem e equilíbrio. Certamente, compreendeu a importância da luz e das cores na criação de um ambiente de piedade na representação pictórica. Estaria, de acordo com Mulcahy (1999), na vanguarda. Sua fase jovem, ainda no Mosteiro da Estrela, teve ênfase no desenho. Já sua fase madura caracterizou-se pelo uso de cores fortes, tal qual o venezianismo.

Ao descrever como as obras de Navarrete foram compostas, Luaces (1995) destaca que

> Se há algo pelo que se deve destacar Navarrete é por sua capacidade receptiva extraordinária, que fez com que atuasse como uma esponja absorvendo tudo que lhe aparecia em seu horizonte visual. Em consequência disso, sua arte experimentou uma metamorfose constante ao longo de uma curta carreira. (p. 73 - tradução livre).

Vejamos duas obras com estilos distintos, costumeiramente, atribuídas ao pintor:

[4]Ticiano, pintor italiano, criou um estilo próprio. Pode ser considerado um dos principais representantes da Escola Veneziana no Renascimento. Foi inovador com o uso da tinta a óleo e promoveu uma revolução no mundo das cores.



Figura 3 - (Auto)retrato do pintor (1569)
Fonte: Wikipédia[5]



Figura 4 - Batismo de Cristo (1567)
Fonte: Museu do Prado[6]

A sua contribuição artística, nos primórdios da Contrarreforma, marcou a pintura religiosa promovida pelo poder e fervor religioso do rei Felipe II. A respeito da representação dos temas sagrados, pode-se dizer que a posição estética de Navarrete era a que melhor atendeu aos ideais contra reformistas, tais como decoro (isto é, "banir a nudez e devolver a decência"), devoção e piedade. Esses ideais foram instituídos no Concílio de Trento[7] que, em entre outros posicionamentos dogmáticos, decidiu quais (e como) temas sagrados deveriam ser tratados nas artes.

Os contatos realizados em sua região de nascimento - ou com a própria nobreza ou ainda com a comunidade religiosa dos Jerônimos no Mosteiro de Estrela – foram de grande importância na carreira de Navarrete. Sendo, possivelmente, os

[5]Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Navarrete_el_Mudo#/media/Archivo:Retrato_de_Navarrete_el_Mudo.jpg. Acesso em: 14 maio 2023.
[6] Disponível em: http://www.museodelprado.es/uploads/tx_gbobras/P01012.jpg. Acesso em 14 maio 2023.
[7] Vale lembrar que a Arte foi um dos instrumentos mais potentes daquela nova evangelização, iniciada por esse concílio, em uma tentativa de se sobrepor ao protestantismo nascente na Europa. Para Loewen (2019, p. 32), "[a]pesar de reiterar a relevância e a sacralidade das imagens, tomadas como meio de devoção e forma de incitação à piedade, os decretos finais do Concílio de Trento promovem uma revisão da arte eclesiástica e a fixação de novos padrões, marcados por uma radicalização da noção de decoro e uma estrita severidade".

religiosos do mosteiro aqueles responsáveis por sua recomendação ao rei. Abaixo, podemos conferir a cédula real com a nomeação do pintor do rei.

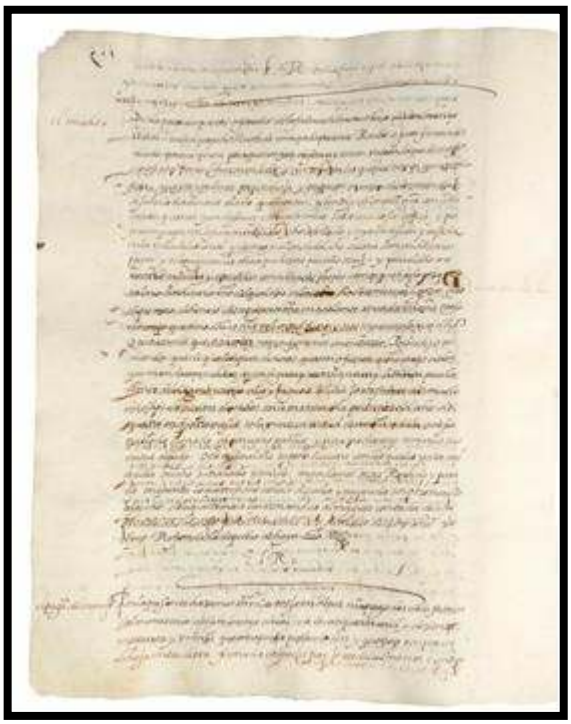
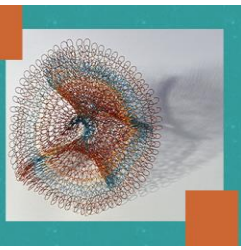


Figura 5 - Cédula real com a nomeação de Navarrete como pintor (6 de março de 1568).
Fonte: Colecciones Reales. Patrimonio Nacional, Madrid, Archivo General de Palacio, Patronatos, San Lorenzo, leg. 823, t. I, fol. 128v.

Como podemos verificar no documento datado de 1568, Navarrete foi nomeado pintor do rei com um salário anual de duzentos ducados, com a incumbência de entregar as obras separadamente, conforme especificação pela cédula real. Nesse mesmo ano, iniciou seu primeiro trabalho importante no Mosteiro de Escorial, composto por uma série de quatro telas para a sacristia do convento. Navarrete manteve interesse pelo naturalismo e pelo uso de fortes contrastes de luz e sombra.

Cabe destacar que a sua pintura assim como a técnica que a sustentava não tiveram sucessores. Sustentamos tal afirmação em Mulcahy (1995), ao nos dizer



que, apesar de sua respeitosa reputação, Navarrete não teve seguidores, seja por falta de interesse em sua técnica pictórica, seja por falta de compreensão de outros pintores; embora haja algumas indicações que apontem que o pintor surdo tenha ensinado sua técnica a seu genro. Por outro lado, Ladd (2013) afirma que Navarrete teria treinado “um pintor, Herrero, que casou com sua filha” (p.51).

Após séculos, pode-se dizer que a totalidade de sua obra foi reduzida. Além de ter morrido jovem, em decorrência de problemas de saúde, era tido, por Mulcahy (1995), como um perfeccionista; fato que, provavelmente, o faria trabalhar mais lentamente. Muitas de suas obras pereceram no incêndio ocorrido no Mosteiro de Escorial em 1671; outras desapareceram nos espólios de guerra, ou simplesmente se perderam. Por tais motivos, atribuem-lhe, com segurança, somente dezessete pinturas (*cf.* MULCAHY, 1995), em sua grande maioria, expostos em Escorial, local da exposição que abre nosso texto.

Mulcahy (1999) arrazoa que ainda no século XVI, na Espanha, a lei vedava aos surdos o direito de realizar contratos e testamentos. A autora se refere ao código legal conhecido por *Las Partidas* redigido por uma comissão de juristas no reinado de Alfonso X, no século XIII, baseado no direito romano justiniano. Desta feita, Navarrete teria solicitado permissão ao rei para efetuar seu testamento em documento datado de 05 e 11 de setembro de 1578.

O documento foi ratificado por outros artistas - Pompeo Leóni, Diego de Urbina, Juan Herrera e Hernando de Escobar - que validaram as informações sobre o pintor espanhol, resguardando sua veracidade. Podemos observar a expressão de reconhecimento e de admiração feita por Pompeo Leóni: “muito hábil pintor singular e perfeito em sua arte” (MULCAHY, 1999, p. 35 – tradução livre), acrescentando que teria “conhecimento das sagradas escrituras e que confessava por meio de sinais e que comungava” (*idem* - tradução livre). Já Hernando de Escobar, que o conhecera desde sua chegada à Madri, afirmou, consoante Mulcahy (1999), que

> nesta corte é muito notório o bom entendimento, não somente pela fala, que tem para expressar seu entendimento; nada lhe falta porque até joga e o vi jogar muitas vezes e muitos tipos de jogos, entendendo a todos que jogam, fazendo partidas e fazendo a conta do que ganha tão bom e até melhor do que qualquer outro, por bom entendimento que tem. (MULCAHY, 1999, p. 35-36 - tradução livre).

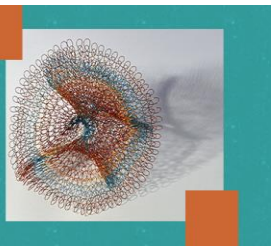
Há de se destacar que Navarrete foi um pintor surdo em uma época em que esses sujeitos não tinham, em geral, acesso à instrução ou a alguma formação. Uma possível prova de seu reconhecimento foi a homenagem feita poeta espanhol Félix Lope de Vega (1562 - 1635) que lhe dedicou em *Epitafios fúnebres de diversos sepulcros, Rimas* (1605) o seguinte soneto,

No quiso el cielo que hablase
porque con mi entendimiento
diese mayor sentimiento
a las cosas que pintase.
Y tanta vida les dì
con el pincel singular,
que como no pude hablar,
hize que hablasen por mì
(MULCAHY, 1999, p. 78)

Os versos ressaltam que, apesar do pintor não falar, ele teria feito suas telas falarem por ele. De forma recorrente, em tratados produzidos na Antiguidade e na Idade Média, podemos observar que o termo usualmente utilizado para designar o sujeito surdo era “mudo”. À época, não havia clareza em relação à distinção entre surdez e mudez. Talvez, por isso, Navarrete tenha sido conhecido pelo epíteto *El mudo* e assinado alguma de suas obras com esse epíteto.

2. Relação do pintor com os sinais e o alfabeto manual

Obras literárias também podem se tornar fonte de fatos relevantes para um período histórico pouco documentado sobre sujeitos surdos. Um dos textos que



compõem as *Novelas exemplares de Honestíssimo Entretenimento*[8]*,* de Miguel de Cervantes[9], publicadas originalmente em 1613, pode ser um bom exemplo. Especificamente em *El licenciado Vidriera* (O licenciado Vidraça), há uma parte em que se diz que "um religioso da Ordem de São Jerônimo, que tinha o dom e a ciência particular de fazer com que os mudos entendessem e, de certa maneira, falassem" (CERVANTES, 2009).

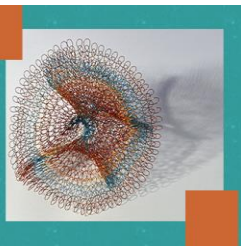
Tratar-se-ia do Frei Domingos, o primeiro mestre de Navarrete? Não temos como precisar, mas a forma de instrução que ocorreu com alguns surdos ligados à nobreza espanhola, no século XVI, nos faz interrogar sobre a relação dos mosteiros e educação de surdos. Sabe-se que, naquele século, filhos surdos de nobres "deveriam ser educados para que pudessem assumir seu papel de herdeiros" (REILY, 2007, p. 321). Segundo a referida autora,

> as escolas monásticas certamente assumiram o ensino de todos os noviços e noviças, os oblatos (meninos monges) e todas as crianças prometidas para a Igreja. Nas raras ocasiões em que crianças foram admitidas nas escolas monásticas, eram filhos da nobreza, [...]. Foi somente a partir do Concílio de Trento que um sistema educacional monástico começou a assumir um papel de educação das crianças seculares, sem objetivo subjacente de formação para funções religiosas. (REILY, 2007, p. 320).

Essa abertura dos mosteiros possibilitou o encontro de crianças e jovens surdos da nobreza espanhola com formas outras de linguagem. Para Ricao e Gracia y Asensio (2006), esses casos não serviriam, contudo, para justificar a precedência dos sinais monásticos sobre a língua de sinais dos surdos, já que

> [...] uma circunstância extraordinária e puramente casual que se deu durante o século XVI na Espanha, ao se ter notícias posteriores sobre a existência de vários exemplos individuais de mestres de surdos naquele mesmo século, no caso dos conhecidos com nomes e sobrenomes

[8] Trata-se de novelas realistas que se centram na descrição de personagens e valorizam a objetividade dos fatos sociais (situações verossímeis).
[9] De acordo com Sliwa (2000), o pai do escritor espanhol, Rodrigo de Cervantes (1509 1585), um sangrador, era surdo.



> concretos, pertencentes a diversas ordens religiosas e sem relação alguma entre si (RICAO; GRACIA y ASENSIO, 2006, p. 94 - tradução livre).

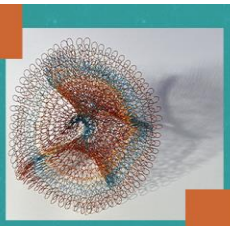
Assim, ao receber sua instrução no *Monasterio de la Estrella*, Navarrete teria tido contato com sinais produzidos por monges que faziam votos de silêncio[10]. Sabe-se que desde a Idade Média os jeromistas, assim como outras congregações, professavam o voto de silêncio[11] e usavam algum código com as mãos para se comunicar. Sobre o tema, Mulcahy (1999) supõe que

> [o]s monges da ordem de São Jerônimo faziam voto de silêncio, e embora, no final do século XVI, já houvesse um relaxamento dessa regra, a tradição continuava. No silêncio relativo do mosteiro a deficiência física do jovem [Navarrete] teria sido menos chamativa que no mundo exterior (p.4 - tradução livre).

Suscita-se que os sinais monásticos foram criados a partir de certa demanda institucional. A vida nos mosteiros era composta por atividades religiosas e outras laborais. Como nos lembra Reily (2007), "[a]lém de meditação e oração, os mosteiros também eram espaços de trabalho, e por isso surgiu uma comunicação silenciosa entre os monges, necessária para o desempenho das várias atividades para subsistência de todos; constituiu-se uma linguagem de sinais manuais" (p. 313).

A necessidade de transmissão dos sinais monásticos aos noviços que ingressavam na ordem, assim como sua perpetuação, teria fomentado o registro em pergaminhos copiados a mão. Contudo,

[10] Plann (1997, p. 21) diz que "o silêncio era considerado um sinal de humildade e uma forma de evitar pecar inadvertidamente contra Deus por meio de uma palavra impensada" (tradução livre).
[11] Segundo Reily (2007, p. 312), "[o] silêncio no período monástico [...] era determinado para os noviços com o objetivo de levá-los a desvestirem-se dos costumes anteriores, purificando-se no silêncio para aprender uma nova maneira de viver. Entendia-se que o contato com o mundano contaminava a alma, e o silêncio tinha a função de apagar as lembranças da vida pregressa [...]".



> [v]ários desafios se apresentavam para a difusão de uma linguagem sinalizada única para os vários centros monásticos, entre os quais citamos o esforço para copiar os textos manualmente em pergaminho, bem como a fragilidade desse material e seu alto custo. Além disso, existia a dificuldade até hoje não resolvida de realização dos sinais manuais a partir de descrições verbais, mesmo quando acompanhadas de ilustrações (REILY, 2007, p. 314).

Foram poucas as listas de sinais monásticos preservadas. Um exemplo pode ser retirado do Livro de Sinais (*Libre Signorum*), de Montserrat, século XVI. Vejamos a descrição de alguns sinais monásticos:

> Deus: por sinal de Deus levantar o dedo indicador da mão direita até em cima [...] Credo: por sinal de *Credo in Deum*, propondo o sinal geral (de Deus) faça um círculo na orelha direita na cabeça com o dedo demonstrativo [...] Cavalheiro: O sinal de cavaleiro ou escudeiro, faça de conta que está tirando a espada da bainha [...] Breviário ou Bíblia: Pelo Breviário, propondo um sinal geral de livro, que é estender a mão direita e mover (como se costuma mover o livro ou a folha, de uma parte para outra) segure a mão direita, com os dedos abertos e levemente curvados, apontando para cima. E este é um sinal da Bíblia, exceto que você tem que fechar os dedos [...] Porteiro (porta): Para sinal de porteiro, sinal de preposição geral, faça sinal de porta. Ou seja, estique o braço junto com a mão direita, mova-o de uma ponta a outra, como se costuma mover a porta [...] Mouro - Negro: Para sinal de mouro, faça o sinal de coisa preta; que é tocar a orelha com o dedo demonstrativo da mão direita de um corporal e de outro muito pontual [...] Água: por água, juntam-se todas as cabeças dos dedos da mão direita e assim mostra a mão um pouco alta [...] Peixe: por sinal geral de peixe, faz-se com a mão direita como o peixe faz com a cauda quando nada na água. (RICAO; GRACIA y ASENSIO, 2006, p. 76-77 – tradução livre).

Outros exemplos, ainda mais remotos, podem ser retirados de uma lista de sinais monásticos em inglês antigo encontrada em um manuscrito do século XI, o *Monasteriales Indicia*. De acordo com Banham (2015), trata-se de uma lista com tradução e adaptação dos sinais que eram utilizados nos mosteiros beneditinos anglo-saxões do século X. Não há fontes documentais que indiquem que tais sinais foram usados pelos surdos na Idade Média ou no Renascimento; de fato, muito pouco se sabe sobre a vida dos surdos em tal período histórico.

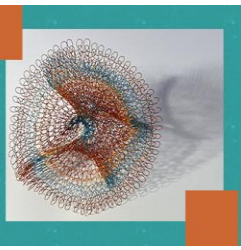
Consideramos que os sinais monásticos inseridos nessa lista não poderiam ser usados como um sistema completo de comunicação, pois, segundo Banham (2015), eram apenas 127 sinais[12], quase todos classificados como substantivos. Para a autora, isso seria uma vantagem para os monges, que deveriam evitar conversas corriqueiras e inúteis; além disso, também indicaria que os usuários precisariam recorrer à fala ou à escrita para complementar os sinais. Eis, a seguir, dois desenhos que buscam representar os sinais de "diretor" e de "mulher"[13], respectivamente.



Figura 6: Sinais monásticos - *Monasteriales Indicia*
Fonte: BANHAM (2015, p. 908).

Destinado a propiciar a comunicação dos religiosos, os sinais monásticos eram, como indicamos anteriormente, em número reduzido, já que se limitavam "a

[12] São descritos 127 sinais manuais representando livros e itens usados, alimentos consumidos, ferramentas utilizadas e pessoas encontradas no mosteiro e fora dele.
[13] Reily (2007, p. 318) descreve que o sinal de mulher era realizado da seguinte forma: trazer o dedo indicador ao longo da testa, de sobrancelha a sobrancelha, como uma maneira de representar a fita que as mulheres casadas usavam para segurar o cabelo.



um contexto religioso restrito" (REILY, 2007, p. 319). Além disso, Ricao e Gracia y Asensio (2006, p. 94) afirmam que

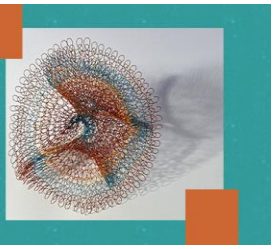
> todas as linguagens monásticas eram nas suas conformações iniciais, muito diferentes, já que cada ordem religiosa, e especificamente cada mosteiro, tinha sua própria e particular. Por tamanha distinção, não poderiam servir para a suposta criação de nenhum sistema de língua de sinais que pudesse servir para o uso geral dos surdos (tradução livre).

Plann (1997) advoga que os sinais monásticos não compõem uma língua em si, já se trata de um conjunto de sinais sem gramática. Dito de outra forma,

> [a] sintaxe dos sinais monásticos usados em Oña refletiria a do espanhol falado pelos monges, enquanto os mesmos sinais nas mãos de seus irmãos na França refletiriam a sintaxe do francês falado. A gramática dos sinais caseiros, ao contrário, não se baseia em nenhuma língua (PLANN, 1997, p. 22 – tradução livre).

Um argumento que os mencionados autores apresentam para sustentar tal posicionamento é que já existiria anteriormente, mesmo que em estado mais ou menos rudimentar, língua de sinais de surdos propriamente dita. Desta feita, a presença de surdos da nobreza a serem educados nos mosteiros teria promovido o encontro de sinais produzidos pelos surdos (o que atualmente são designados por "sinais caseiros") com os sinais monásticos. Tal encontro parece ter possibilitado a transferência desse saber para a instrução de surdos nobres nesses locais.

Voltando ao pintor surdo Navarrete, pouco podemos verificar a respeito do uso de sinais. Além de se confessar por sinais, como apontado anteriormente, Mulcahy (1999, p. 66) assevera que "em sua última meia hora de vida se confessou por sinais três vezes ao padre Luis Hurtado" (tradução livre) e foi, de acordo com Plann (1997, p. 20), "tão completa como a de um ouvinte" (tradução livre). Por certo, o pintor surdo conhecia algum sinal que compartilhava com o sacerdote que lhe administrou a extrema unção ou alguém teria interpretado o conteúdo de sua sinalização no seu leito de morte para o padre.



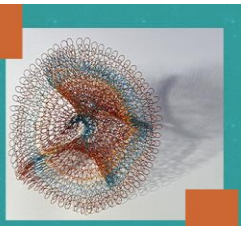
3. Alfabeto manual: uma produção espanhola?

O alfabeto manual pode ser considerado um sistema em que se sinalizam letras que formam palavras em uma língua oral, a fim de conhecer palavras, esclarecer alguns significados e aumentar o vocabulário para desenvolver a escrita dessa língua oral. Apesar de alguns pesquisadores terem encontrado sinais monásticos, não há evidências documentais sobre alfabetos manuais de mesma origem. Assim, expõe-nos REILY (2007):

> Pelo que pudemos deduzir, os alfabetos manuais monásticos foram uma criação independente das listagens de sinais; nenhuma das listagens a que tivemos acesso contém configurações manuais para o alfabeto. Considerando o papel dos mosteiros da Idade Média como centros de cópias de livros clássicos e religiosos, alguns decorados de iluminuras, faz muito sentido que os monges que usavam sinais para se comunicarem silenciosamente no trabalho do campo também tivessem necessidade de criar sinais para as letras do alfabeto, a fim de que os escribas pudessem conferir suas cópias no contexto do *scriptorium* (REILY, 2007, p. 314).

Conforme Ricao e Gracia y Asensio (2006), até o século XVI, havia três tipos de categorias de datilologia[14]: a) o simbólico do primeiro grau ou datilologia direta; b) o simbólico do segundo grau ou datilologia indireta; e c) o alfabeto com uma mão ou datilologia figurativa. A datilologia direta geralmente simbolizava as letras em diferentes pontos da palma da mão esquerda com o dedo indicador da mão direita. Tratava-se de um sistema bimanual. A datilologia indireta tinha o mesmo objetivo, que utilizava a mediação de outros símbolos que não necessariamente passavam pela mão. Um exemplo seria um sistema que apontava diferentes partes do corpo com a mão ou com os dedos e assim representaria as letras do alfabeto latino. A datilologia figurativa se trata de um sistema unimanual, em que a configuração da

14 Para Ricao (2006, s. p.), o termo datilologia "[...] aparentemente tão moderno, foi utilizado pela primeira vez no século XV e neste caso por Juan Tritemio, como pode ser visto em sua obra Polygraphiae. Assim, Tritemius, quando teve que se referir especificamente à *Loquela digitorum* de Beda, optou por traduzir o referido termo para o grego, a partir do qual o referido termo será consagrado" (tradução livre).



mão simboliza as letras do alfabeto, tentando se aproximar da forma gráfica das letras.

Ricao (2006) salienta que são muitas incógnitas que permeiam a origem do chamado “alfabeto manual espanhol” e não é nosso intuito desvendá-las neste texto, tão somente trazer à baila algumas trilhas já percorridas por outros pesquisadores. Retomando a história espanhola do século XVII, naquilo que se refere a alguma forma de educação de surdos e de possíveis alfabetos manuais utilizados com essa finalidade, podemos retomar relatos das experiências de um frei beneditino e a publicação de um livreto de um frei franciscano.

3.1 Pedro Ponce de Léon

No século XVI, o monge beneditino Pedro Ponce de León (1520-1584) nascido em Sahagún, uma província de León, na Espanha, fez parte de um mosteiro chamado *San Benito El Real* que fica localizado em San Salvador, em Onã, no ano de 1526 até o fim de sua vida.

Para Plann (1997), Ponce de Léon é considerado o primeiro professor para surdos no mosteiro que atendia aos filhos da nobreza. Ensinou aos irmãos surdos, Francisco e Pedro de Velasco, assim como a outras crianças surdas com idade entre 10 e 12 anos a ler e escrever, além de conhecimento em latim. Em congruência com a referida autora, podemos dizer que Pedro Velasco teria sido um de seus alunos que aprendera a oralizar e a escrever com destaque.

Por sua vez, Ricao (2009) considera que Ponce de León não foi o primeiro professor de surdos, de forma contraditória aos cronistas beneditinos daquela época e posteriores que buscaram atestá-lo. Havia, certamente, professores anônimos de surdos, além do já citado Frei Vicente de Santo Domingo, professor do pintor Navarrete.

Baseando-nos nas classificações de Ricao e Gracia y Asensio (2006), anteriormente apresentadas, é possível dizer que o beneditino Ponce de Léon

utilizava a datilologia direta, na qual se utilizavam ambas as mãos para a representação das letras do alfabeto. Seria uma datilologia simbólica e bimanual. Para tentar representar, ilustrativamente, o alfabeto manual usado como um instrumento de ensino pelo frei, inserimos a próxima figura.



Figura 7: Possível representação do alfabeto bimanual de Ponce de León.
Fonte: Ricao e Gracia y Asensio (2006, p. 244).

O frei beneditino nunca publicou o seu alfabeto manual e pouco se sabe sobre sua proposta metodológica de ensino. Plann (1997) nos diz que o trabalho de Ponce de Leon preconizava a escrita das letras do alfabeto nas articulações da mão do aluno. Em nota, a autora ressalta que “o alfabeto manual usado por Ponce parece ter se assemelhado ao alfabeto de duas mãos usado hoje na Grã-Bretanha” (p. 216 – tradução livre).

Ricao (2012) assevera também que o alfabeto idealizado por Ponce de León não tem qualquer traço em comum com o chamado “alfabeto manual espanhol” usado, atualmente, pelos surdos espanhóis. Assim, aponta que o “alfabeto simbólico, que era feito nas juntas dos dedos, [...], era seu e não prosperou, pois não era o mesmo comum e em todas as suas variantes no Espanha dos séculos XVI e XVII” (RICAO, 2012, s. p.- tradução livre).

Ao ser enterrado, em sua lápide estava escrito “Aqui jaz o venerável padre Frei Pedro Ponce, digno de memória eterna pelo dom que Deus lhe deu de ensinar o mudo a falar”. Talvez tenha sido essa a causa para o apagamento histórico do Frei Vicente de Santo Domingo, já que não promovera a oralização de um surdo de nascença, mas a “formação profissional” e inserção no mundo das letras a um menino que ficou surdo em tenra idade e se tornou pintor do rei.

3.2 Mechor Sánchez de Yebra

Nascido em Guadalajara, em 1526, como Melchor Sánchez del Arco, entrou no mosteiro franciscano de *San Juan de los Reyes*, em Toledo, em 1546. Ao tornar-se religioso, adotou o nome Mechor Sánchez de Yebra. Ocupou diversos cargos eclesiásticos em todas as casas religiosas em que residiu. Após sete anos de sua morte, ocorrida em 1586, a ordem franciscana publicou sua única obra: Livro chamado *Refugium infirmorum, muy útil y provechoso para todo género de gentes [...] con un Alfabeto de San Buenaventura para hablar por la mano.*

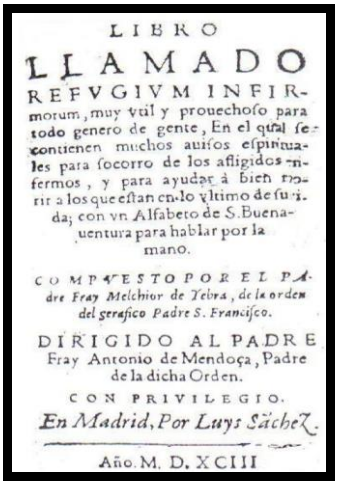
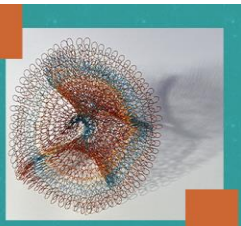

LIBRO
LLAMADO
REFVGIVM INFIR-
morum, muy vtil y prouechoso para
todo genero de gente, En el qual se
contienen muchos auiſos eſpirtua-
les para ſocorro de los afligidos in-
fermos, y para ayudar à bien mo-
rir a los que eſtan en lo vltimo de ſu vi-
da; con vn Alfabeto de S. Buena-
uentura para hablar por la
mano.
COMPVESTO POR EL PA-
dre Fray Melchior de Yebra, de la orden
del ſeraſico Padre S. Franciſco.
DIRIGIDO AL PADRE
Fray Antonio de Mendoça, Padre
de la dicha Orden.
CON PRIVILEGIO.
En Madrid, Por Luys Sánchez.
Año. M. D. XCIII

Figura 8: Capa do livro de Yebra (1593)
Fonte: Cultura Sorda[15]

[15] Disponível em: https://cultura-sorda.org/refugium-infirmorum/. Acesso em 20 março 2021.



Em tal obra póstuma, Yebra não faz referência a qualquer questão a respeito da educação de surdos, já que era dedicada à ajuda na hora da morte. Dito de outra forma, trata-se de um alfabeto manual que possibilitaria que todos "morressem bem". Afinal, permitiria que aqueles que não tivessem voz pudessem se confessar (*cf.* RICAO, 2009) com os dedos da mão direita ou da esquerda, formando as letras do alfabeto. Teria o pintor Navarrete usado esse alfabeto em seu leito de morte?

Yebra declara que seguiu o alfabeto de São Boaventura[16]. Tal declaração aponta para o fato de Yebra não ter, necessariamente, criado esse abecedário. A diferença entre as duas obras seria, de acordo com Ricao (2009, s.p.), "o fato específico de ter sido desenhada uma mão direita na parte superior de cada letra do alfabeto, cujos dedos representavam por sua forma a imagem impressa da letra inferior correspondente" que era acompanhada por uma "figura da letra em questão 'bordada' na renda do punho que se usava na manga das camisas da época" (tradução livre). Abaixo do desenho da mão, seguido o abecedário de Buenaventura produzido cerca de 300 anos antes, há a letra e uma pequena oração. Vejamos as ilustrações contidas na obra:

[16] San Buenaventura – também conhecido como Frei Juan de Fidanza (1221-1274), natural de Banarca, Itália, foi um monge franciscano. Produziu o livreto intitulado *Alphabetum religiosorum incipiendium*, utilizado tanto para ensinar as crianças a ler quanto para rezar.

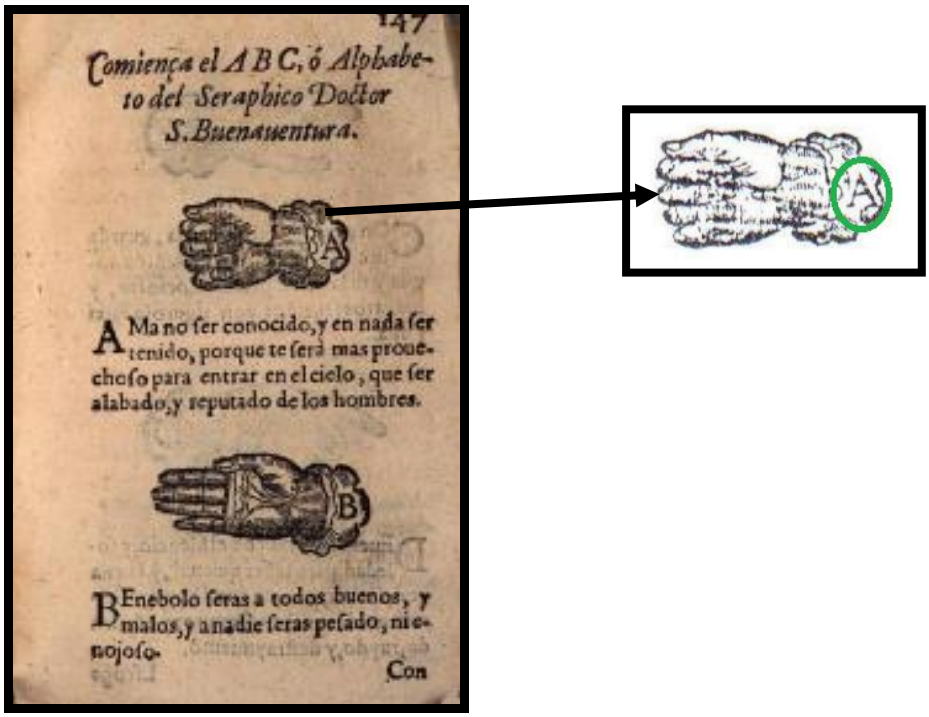
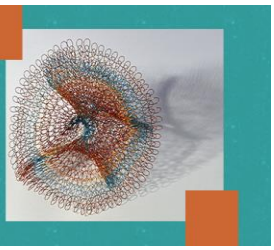


Figura 9: Alfabeto manual de Sánchez de Yebra – com destaque para a letra A
Fonte: La revista digital de las Bibliotecas de Vila-Real[17] (daptado)

Considerando as classificações de Ricao e Gracia y Asensio (2006), podemos dizer que o alfabeto manual de Yebra é um sistema unimanual e figurativo. No alfabeto manual publicado, todas as gravuras estavam registradas de forma fixa e em posição horizontal. Além disso, ao observar as 22 letras desse alfabeto, Oviedo (2007) apresenta-nos a seguinte descrição da composição da obra:

> Yebra reúne o alfabeto no que chama de "cartilha". Seu livreto é composto por ilustrações que acompanham, em forma de acróstico, textos piedosos em que se recomenda a leitura diária, para fortalecer a vida cristã. São 22 letras, na cartilha. O leitor moderno sentirá falta deles o correspondente à vogal “u” e às consoantes “j” e “k”. Para o primeiro, o “v” também foi usado; a segunda, articulada como hoje, a partir de um giro do pulso da mão em posição de "i", mas Yebra não a inclui em sua lista. Para a letra "k", que não era utilizada na escrita castelhana da época, não havia nenhum sinal particular (p.1 - tradução livre).

[17] Disponível em: https://bibliotecavilareal.wordpress.com/tesoros-digitales/discapacidad-1/sanchez-de-yebra-alfabeto-manual/. Acesso em:30 jun. 2022.

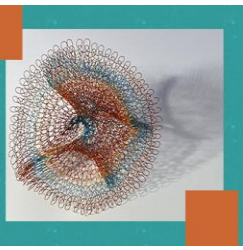


Por sua inserção de imagens, não há somente um outro projeto gráfico, distinto daquele de Buenaventura, mas também uma forma de comunicação. Vejamos dois trechos retirados do livro *Refugium infirmorum*:

> E nada se perde aqueles que têm o exercício de ajudar a morrer bem, aprendam e saibam falar pelas letras da mão, que é comum muitos saberem. Além disso, o conhecimento dessas letras também servirá para os confessores responderem e falarem com alguns penitentes muito surdos, que sabem se entender com as letras da mão, e podem responder modestamente com ela a tudo o que confessarem oralmente, e assim o perigo que pode haver ao dar-lhes voz na confissão será dispensado. E quando não for conhecer este ABC para confessar, será para consolar outros surdos, que, obrigados pela necessidade, aprendem a manusear para poder tratar e comunicar com as pessoas (YEBRA, 1593 *apud* OVIEDO, 2007, p.2 – tradução livre).

Algumas considerações sobre o conhecimento desse alfabeto manual podem ser tecidas a partir dos trechos anteriores: a) por parte do confessor (religioso) e do confessante poderia ser válido em momentos extremos; b) poderia contar com o sigilo da confissão em condições em que a oralidade colocaria o confessante em algum tipo de risco; c) possibilitaria a comunicação de ouvintes com surdos; d) pessoas já conheciam e utilizavam esse alfabeto manual; e) baseava-se na premissa que toda comunicação com surdas se dava por meio de datilologia; f) desconsideravam-se os sinais produzidos pelos surdos como uma possibilidade de comunicação entre surdos e ouvintes. Em outros termos, marca a primazia da língua oral em sua modalidade escrita, mesmo que uma escrita no ar.

Em relação aos surdos conhecedores do alfabeto, podemos pressupor que seriam sujeitos, provavelmente, de origem nobre e que teriam algum grau de instrução, minimamente, com professores de primeiras letras. Sujeitos surdos instruídos que utilizariam o alfabeto manual como "ponte linguística" para comunicarem-se com as pessoas (somente com pessoas ouvintes ou entre surdos também?). Levando em consideração o exposto no livreto de Yebra, Ricao (2009.) põe em causa o seguinte ponto:



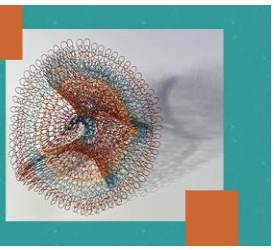
> [...] pode-se afirmar que na Espanha, e antes de Pedro Ponce de León, houve uma série de professores anônimos dedicados ao ensino de surdos, embora possivelmente quase todos fossem filhos da nobreza, já que o povo, em geral, era analfabeto e, portanto, tinha pouca ou nenhuma utilidade para um pobre surdo aprender a ler ou escrever se sua própria família era analfabeta (s.p. - tradução livre).

Por fim, ao observarmos a existência contemporânea de ao menos dois alfabetos manuais (um com finalidade pedagógica e outro com finalidade religiosa – difícil, no entanto, traçar precisamente onde um iniciava e outro terminava), podemos dizer que havia a circulação de duas formas transferência de conhecimento metalinguístico da língua espanhola para a comunicação com surdos: o alfabeto bimanual criado por Ponce de Léon e o alfabeto unimanual publicado por Sánchez de Yebra. Historicamente, tudo indica que aquele foi esquecido e este, mesmo com as variações diacrônicas, foi mantido em diversas comunidades de surdos de vários países.

Considerações finais: onde arte e língua se encontram

Ponderações a respeito do pintor Navarrete nos fizeram refletir como é possível aproximar saberes sobre áreas afins. Artes e Estudos de Linguagem podem ser mais próximos do que imaginávamos. Navarrete, mais do que um pintor renascentista espanhol, foi um pintor surdo que conquistou instrução e fama em sua época. Séculos após sua morte, podemos dizer que se trata de um sujeito surdo que demanda novas investigações sobre sua vida, das formas de instrução que lhe foram aplicadas e de utilização (ou não) de algum alfabeto manual ou de sinais.

Certamente, esse pintor renascentista surdo suscitou nosso intento de traçar relações com o alfabeto manual, ou melhor, com, ao menos, duas versões de alfabetos manuais que circulavam na Espanha naquele mesmo período e que se mantêm, de alguma forma, na base dos alfabetos manuais ainda hoje utilizados por surdos e ouvintes em muitos países. Além disso, constatou-se uma movimentação



em certa discursividade que tende a atribuir a paternidade do alfabeto manual espanhol ao monge beneditino Pedro Ponce de León, assim como alegar que ele fosse o primeiro professor de surdos. Há muitos outros "primeiros professores" e criadores de alfabetos manuais[18].

Consideramos que ainda se faça necessário debruçar sobre a vida e obra de artistas surdos do Renascimento para que possamos entender um pouco melhor como se dava a recepção e circulação de sinais e do alfabeto manual (em suas várias versões) emergentes na sociedade da época e, especial, na comunidade surda que lá emergia.

Referências:

BANHAM, D. The Old English Monastic Sign Language. In: JEPSEN, J. B.; DE CLERCK, G.; LUTALO-KIINGI, S.; MCGREGOR. W. B. (ed.) *Sign Languages of the World: A Comparative Handbook*. Berlin, München, Boston: De Gruyter Mouton, 2015, p. 901-910.

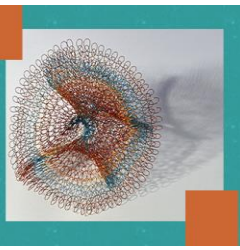
CERVANTES, M. *Quatro novelas exemplares*. Tradução: Nylcéa Pedra. Curitiba: Arte & Letra, 2009.

LADD, P. *Em busca da surdidade*: conhecendo a cultura surda. Lisboa: Surd'Universo, 2013.

LOEWEN, A. B. A Contra-Reforma, o ornamento na arte e a arquitetura religiosa. *Revista Limiar*, *[S. l.]*, v. 2, n. 3, p. 32–66, 2019. Disponível em: https://periodicos.unifesp.br/index.php/limiar/article/view/9267. Acesso em: 2 set. 2022.

LUACES, J. Y. Cómo compuso sus obras Navarrete. In: USANDIZAGA, I. G.; LUACES, J. Y. (orgs.). *Navarrete "el Mudo" y el ambiente artistico riojano*. *V Jornadas de arte riojano*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1995, p. 73-104.

[18] Ricao (2012) sustenta a hipótese da circulação de, ao menos, quatro alfabetos manuais na Espanha no século XVII, destacando suas semelhanças e diferenças.



MULCAHY, R. *Juan Fernández de Navarrete El Mud*o, pintor de Felipe II. Madrid: Sociedad Estatal para la Commemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 1999.

MULCAHY, R. Obras atribuidas a Navarrete: una valoración. In: USANDIZAGA, I. G.; LUACES, J. Y. (orgs.). *Navarrete "el Mudo" y el ambiente artistico riojano*. *V Jornadas de arte riojano*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1995, p. 51 - 72.

OVIEDO, A. *El libro "Refugium Infirmorum" (Madrid, 1593),* del monje franciscano Fray Melchor de Yebra. Clasico. Madri, 2007. Disponível em: https://cultura-sorda.org/wp-content/uploads/2015/03/Yebra_REFUGIUM_INFIRMORUM_15931.pdf. Acesso em: 29 jan. 2021.

OVIEDO, A. *Origen del alfabeto manual usado entre nosotros*. Berlin, 2006. Disponível em: https://cultura-sorda.org/origen-del-alfabeto-manual/. Acesso em: 14 set. 2020.

PLANN, Susan. *A silent minority*: deaf education in Spain, 1550-1835. Berkeley: University of California Press, 1997.

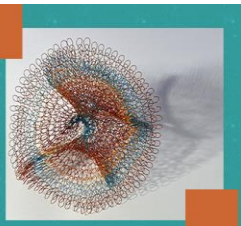
RICAO, A. G. *Historia del alfabeto dactilológico español*. Madrid, 2006. Disponível em:https://cultura-sorda.org/historia-del-alfabeto-dactilologico-espanol/. Acesso em: 14 maio 2022.

RICAO, A. G. Biografía de Melchor Sánchez de Yebra, en Biografías y vidas. *La Enciclopedia biográfica en línea*. 2009. Disponível em: https://www.biografiasyvidas.com/especial/educacion/sanchez_yebra.htm. Acesso em: 13 abril 2022.

RICAO, A. G. *Un libro mnemotécnico, El Fenix de Minerva, de Juan Velázquez de Acevedo, en la génesis del alfabeto manual español.* Aclarando viejas historias y peores tópicos. Barcelona, 2012. Disponível em: https://cultura-sorda.org/minerva-juan-velazquez/. Acesso em:10 jan. 2022.

RICAO, A. G.; Gracia y Asensio, J. G. S. *Fray Pedro Ponce de León, el mito mediático*: los mitos antiguos sobre la educación de los sordos. Madrid: Editorial Universitaria Rámon Areces, 2006.

REILY, L. O papel da Igreja nos primórdios da educação dos surdos. *Revista Brasileira de Educação*, v. 12, p. 308-326, 2007.

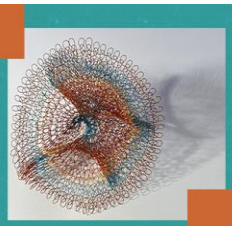


SLIWA, K. La dualidad de Leonor de Cortinas, madre de Miguel de Cervantes Saavedra, genio de la literatura española. *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*: Madrid, 6-11 de julio de 1998. Tomo I. Medieval. Siglo XVI y Siglo XVII, Madrid, Castalia, 2000, p. 758-763. Disponível em: https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_1_097.pdf. Acesso em: 06 dez. 2023.

VALGAÑÓN, J. G. M. Aspectos del arte riojano en tiempo de Navarrete. In: USANDIZAGA, I. G.; LUACES, J. Y. (orgs.). *Navarrete "el Mudo" y el ambiente artistico riojano*. *V Jornadas de arte riojano*. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos, 1995, p. 25-50.

Angela Baalbaki
É Professora Associada de Linguística do Departamento de Estudos da Linguagem e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) . Coordenadora do projeto ?Estudos sobre bilinguismo: elaboração de materiais para o ensino de português para alunos surdos?, com financiamento de Auxílio à Pesquisa (APQ 1) da FAPERJ, em 2014, e no âmbito do Programa de Apoio Técnico Atividades de Ensino, Pesquisa e Extensão ? PROATEC (UERJ), desde 2015. Também é bolsista do Programa Prociência (UERJ), desde 2020. Integra os seguintes grupos de pesquisa: "Grupo Arquivos de Língua - GAL" (UFF) e GrupA - Grupa de Práticas em Análises de Discurso (UFBA) . Desenvolve pesquisas na área de Análise de Discurso de linha francesa e História das Ideias Linguísticas com ênfase nos seguintes temas: formação de professores de línguas; processo de gramatização de línguas; ensino de Língua Portuguesa como segunda língua para alunos surdos; discurso de divulgação científica.
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-9295-7923
E-mail: angelabaalbaki@hotmail.com

Luciane Cruz Silveira
É Professora adjunta de Libras do Departamento de Ensino Superior (DESU) do Instituto Nacional de Educação de Surdos (INES). Assessora da Direção Geral do INES. Doutora em Letras (Estudos de língua) pela UERJ. Professora Convidada para ministra a disciplina “História das Ideias Linguística”, em 2023.1, no Programa de Pós Graduação em Letras da UERJ. Tem interesse na área de Libras, Formação de professores bilíngues, Ensino e aprendizagem de Libras como L2, Ensino de Língua Portuguesa para alunos surdos como L2, Linguística Aplicada e a Análise do Discurso.
ORCID: https://orcid.org/0000-0002-8302-8388
E-mail: lucianecruz72@hotmail.com



Disponibilidade dos dados da pesquisa: o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo está publicado no próprio Artigo.
Recebido em 06 de dezembro de 2023
Aceito em 13 de abril de 2024
Editor responsável: Júlia Maria Hummes (FUNDARTE)
ISSN 2319-0868
Qualis A1 em Arte, Educação, Filosofia, História, Interdisciplinar, Linguística e Literatura



Creative Commons Não Comercial 4.0 Internacional de Revista da FUNDARTE está licenciado com uma Licença Creative Commons - Atribuição-NãoComercial-CompartilhaIgual 4.0 Internacional.
Baseado no trabalho disponível em https://seer.fundarte.rs.gov.br/index.php/RevistadaFundarte.
Podem estar disponíveis autorizações adicionais às concedidas no âmbito desta licença em https://seer.fundarte.rs.gov.br/